

МАТЕРІАЛИ СТУДЕНТСЬКИХ НАУКОВИХ ЧИТАНЬ

Випуск 4

Кривий Ріг - 2018

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

***МАТЕРІАЛИ
СТУДЕНТСЬКИХ
НАУКОВИХ ЧИТАНЬ***

Випуск 4

**Кривий Ріг
2018**

УДК 811.161.2(082)

ББК 81.2Ук

Матеріали студентських наукових читань: зб. наук. праць /
М [ред.: Ж. В. Колоїз (відп. ред.), Бакум З. П., Білоконенко Л. А.,
54 Вавринюк Т. І. та ін.]. – Кривий Ріг, 2018. – Вип. 4. – 129 с.
ISBN 978–966–177–095–8

У збірнику порушено актуальні проблеми сучасної філології та дидактики. Розглянуто традиційні й нетрадиційні підходи щодо осмислення тих чи тих, передовсім лінгвістичних і літературознавчих, явищ. Обґрунтовано потребу дослідження ентопедагогічного аспекту і його роль у формуванні професійної майстерності фахівця в галузі освіти, у процесі підготовки майбутнього вчителя.

Для студентів і вчителів навчальних закладів різних типів.

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

Колоїз Ж. В., доктор філологічних наук, професор, Криворізький державний педагогічний університет (*відповідальний редактор*)

Бакум З. П., доктор педагогічних наук, професор, Криворізький державний педагогічний університет

Білоконенко Л. А., кандидат філологічних наук, доцент, Криворізький державний педагогічний університет

Вавринюк Т. І., кандидат філологічних наук, доцент, Криворізький державний педагогічний університет

Дмитренко В. І., доктор філологічних наук, професор, Криворізький державний педагогічний університет

Городецька В. А., кандидат філологічних наук, доцент, Криворізький державний педагогічний університет

Іншакова І. О., кандидат філологічних наук, доцент, Криворізький державний педагогічний університет

Ковпик С. І., доктор філологічних наук, професор, Криворізький державний педагогічний університет

Малюга Н. М., кандидат філологічних наук, доцент, Криворізький державний педагогічний університет

Мельник Н. Г., кандидат філологічних наук, доцент, Криворізький державний педагогічний університет

Мішеніна Т. М., доктор педагогічних наук, професор, Криворізький державний педагогічний університет

Семененко Л. М., кандидат філологічних наук, доцент, Криворізький державний педагогічний університет

Шарманова Н. М., кандидат філологічних наук, доцент, Криворізький державний педагогічний університет

РЕЦЕНЗЕНТИ:

Караман С. О., доктор педагогічних наук, професор, Київський університет імені Бориса Грінченка

Поповський А. М., доктор філологічних наук, професор, Дніпропетровський державний університет внутрішніх справ

Рекомендовано до друку вченою радою факультету української філології
Криворізького державного педагогічного університету
(*протокол № 8 від 10.05.2018 р.*).

ISBN 978–966–177–095–8

© КДПУ, 2018

ЗМІСТ

Бахтіна А. Метафізика поезії Т. Шевченка та її переклад іспанською мовою.....	5
Бондаренко А. Зооморфний та вегетативний коди інтимної лірики Д. Павличка.....	11
Будяченко А. Особливості функціонування кольоролексики в сучасній поезії.....	16
Бутильська Т. Власні назви як засіб творення комічного (на матеріалі творів Василя Сичова).....	22
Вороніна К. Еквіваленти речення як засоби емоційно-експресивного синтаксису в художніх творах Володимира Лиса.....	27
Гайдай Л. Бестіарій у малій прозі Євгена Гуцала.....	34
Глушко К. Кольористичні епітети в романі Василя Шкляра «Залишенець. Чорний ворон».....	39
Горова Д. Лексико-семантичне поле <i>ВІЙНА</i> як засіб відтворення мовної картини світу Юрія Винничука.....	46
Іваннікова Н. Словотвірна активність лексико-морфем з кількісно-оцінним значенням (<i>міні-, мікро-, полі-, моно-, бі-</i>) в українській мові ХХІ ст.....	51
Колісниченко Т. Специфіка зображення жебрацтва в оповіданнях А. Свидницького «Жебраки» та О. Стороженка «Ковбаса».....	57
Красуля О. Жанрова специфіка дитячої прози Ю. Винничука	63
Курбацька Ю. Особливості функціонування орнітонімів у художньому мовленні В. Симоненка та В. Стуса.....	69
Масляєва І. Периферійна зона лінгвокультурного поля «Продукти харчування» як невід’ємний складник глютонічного дискурсу.....	76
Нестор Г. Концепт <i>МУЗИКА</i> в новелі О. Кобилянської «Valse melancolique».....	86

Никончук А. Феномен <i>ПРАЦЯ</i> в українській етнопедагогіці	90
Погоріла Т. Особливості порівняльних зворотів у творчому доробку Григорія Гусейнова.....	96
Поденежна Л. Мовні засоби маніпулятивного впливу в рекламі.....	102
Сидоренко К. Феміністична проблематика новели О. Кобилянської «Valse melancholique».....	107
Слонь Д. Роль педагога у становленні особистості учня на прикладі оповідання Бориса Антоненка-Давидовича «Не святі горшки ліплять»).....	112
Станівчук А. Художні функції концепту <i>КНИГА</i> в романі-антиутопії Рея Бредбері «451° за Фаренгейтом».....	117
Ткач К. Психологічні засади формування мовленнєвої компетентності учнів.....	121

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

МЕТАФІЗИКА ПОЕЗІЇ Т. ШЕВЧЕНКА ТА ЇЇ ПЕРЕКЛАД ІСПАНСЬКОЮ МОВОЮ

У статті розглянуто трансферні стратегії перекладу «Кобзаря» Т. Шевченка іспанською мовою за допомогою логіко-філософської та феноменологічної концепцій. На основі структуралізму проведено науковий експеримент, який виявив високий рівень семантичної правильності та логічної структурованості, що й передбачило збереження української ідентичності в ініомовній інтерпретації.

Ключові слова: переклад, «інтенційний об'єкт», субстрат, лінгвістика, структуралізм, селекція.

The article investigates the transfer strategies while translating “Kobzar” by T. Shevchenko into Spanish using logical and philosophical and phenomenological concepts. Using structuralism, a scientific experiment was conducted that revealed a high level of semantic correctness and logical structuring important for preserving Ukrainian identity in a foreign interpretation.

Key words: translation, “intentional object”, substrate, linguistics, structuralism, selection.

Художній переклад – один із найпотужніших видів інтерпретації, оскільки розуміння тексту підпорядковане мовній картині світу перекладача, а отже, залежить від вибору ним мовних одиниць, що, своєю чергою, апелюють до емпіричного досвіду людини в контексті його природи, виховання, соціуму. Однак тут і постає найголовніше питання: на скільки об'єктивною є інтерпретація чужомовного тексту? Адже перекладач, на відміну від читача, не пасивно сприймає іншу ментальність уже перекладеного тексту, а є активним учасником перенесення інакомовної картини світу на власне ментальне поле. Задля запобігання транскультурного бар'єру Г. Гегель увів поняття

«інтенційного об'єкта», який дає змогу не зводити смисл тексту до психологічного акту говоріння чи слухання, хоч водночас і не є цілком незалежним від ментальності. За таких умов смисл літературного тексту виокремлюється раз і назавжди: він збігається з «ментальним об'єктом», що наявний у свідомості автора або мається на увазі автором під час написання тексту. Тому, власне, філософія і логіка й упрводжуються в перекладознавчі дослідження задля адіафоризації суб'єктивного оцінювання тексту художнього перекладу.

Особливу роль у перипетіях вибору перекладацьких аспектів відіграє поетична творчість Т. Шевченка. По-перше, Т. Шевченко як центр канону української літератури ще за життя і 204 роки від дня його народження є фундаментом для утворення бутафорної міфології про екзистенційну сутність українського етносу. По-друге, така міфологізація лише за останні два століття сприяла появі контрафактних розвідок життєтворчості Кобзаря (згадаємо, приміром, працю О. Бузини «Вурдалак Тарас Шевченко», 2008). Спробуємо порівняти поезії «Кобзаря» Т. Шевченка в перекладі іспанською мовою за допомогою логіко-філософської та феноменологічної концепцій.

«Кавказ» – («El Cáucaso», пер. Vicente Arana Alonso).

Філософія як наука немислима без феномена перекладу, основним рушієм якого є філософське осмислення, що передбачає участь «іншого» в будь-якій культурній спадщині та має численні соціальні, політичні, ідеологічні наслідки. Наприклад, візьмемо до розгляду шевченкову (оказіоналістичну) ідеологему, висвітлену в поемі «Кавказ», – «Сибір неісходима»: *У нас же й світа як на те – / Одна Сибір неісходима, / А тюрм! а люду!.. Що й лічить!..* (3, с. 253). «Сибір неісходима» – це апеляція до номінації реалій дуального способу винищення людини – фізичного й морального. Можемо припустити, що «неісходима» виступає як Шевченків провіденційний (за релігійно-філософським контекстом творчості

поета) об'єкт пророцтва. Останнє підтверджується «кривавим терором» ХХ століття, що став причиною масових винищень української інтелігенції. Згадаємо, що саме тоді, у другій половині ХХ століття (точніше, 1976 року) до шевченківської ідеологеми в її осмисленні повернулися українські письменники, зокрема Гр. Тютюнник у новелі «Три зозулі з поклоном»: «послав три зозулі з поклоном, та не знаю, чи перелетять вони Сибір неісходиму, а чи впадуть од морозу...». «Сибір неісходима», якою її відтворив персонаж новели Михайло, є поетичним конвенційним знаком-символом – легісігнумом [1, с. 202], що відображає сутність фізичного й морального ув'язнення повною мірою. Саме тому важливим є спосіб перекладу ідеологеми, оскільки його відтворення передбачає історичну ясність внутрішнього смислу мови оригіналу. Іспанською мовою цей фрагмент перекладений так: *Nos basta espacio para ello, / El de Siberia es fantástico, / ¡Cuántas cárceles y gentes!* (2, с. 92). У дослівному перекладі – «Маємо достатньо місця для цього, / Сибір – фантастична, / Стільки тюрем і людей!». Селекція перекладачем відповідних легісігнумів свідчить про його достатню поінформованість у внутрішній смисловій лінії шевченківської ідеологеми. Акцентуація зосереджена на слові «фантастична», що експлікується в багатьох іпостасях: як реальний (географічний) об'єкт (Сибір), як моральне пригнічення (в'язниця, нагляд з боку НКВС, КДБ), як психологічний квалісігнум [1, с. 58] (паніка, залякування, страх). Трансформовану форму шевченківської ідеологеми в іспанському перекладі можна вважати достатньо роз'ясненою у своїй внутрішній формі.

«Доля» – («La suerte», пер. Lev Olevski).

У вірші «Доля» маємо справу з четвертим видом упізнання – міркуванням (за Аристотелем). Про це свідчить передусім заголовок, що в перекладі подається як «La suerte». Саме такий вибір лексеми, замість дослівного «El destino» («доля»), проектує

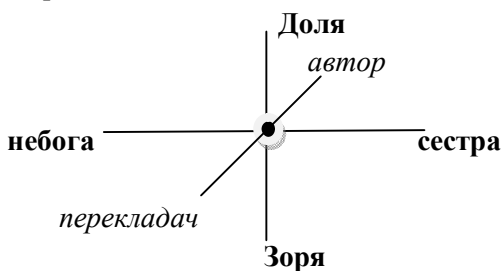
емоційно-сміслову парадигму, фундовану в діалектику змісту оригіналу: *Ходімо ж, доленько моя! / Мій друже вбогий, нелукавий! / Ходімо дальше, дальше слава, / А слава – заповідь моя* (3, с. 508). Ідеться не лише про долю як загальнокатегорійне поняття вибору екзистенції людини, а й конкретна селекція субстрату, що й визначає долю як таку: удача, звершення, слава.

Переклад зазначеного вище фрагмента переінакшується на рівні лінгвістики. Проте смисл відтворюється й на рівні емоційно-психологічного навантаження. Останнє передбачається за допомогою «*language-game*» («мовної гри»): використання мовних правил має бути усвідомленим, а не механічним, і ґрунтуватися на узгодженні вживання знаків (лексичної селекції перекладу) іншими членами мовної спільноти. Так, перекладач реконструював фрагмент вірша без еліптичних речень, притаманних оригіналові, проте відповідним вибором лексики і відтворенням кільцевого римування (абба) зберіг аксіологічний та емоційно-психологічний аспекти смислу поезії: *Oh, suerte fiel, andemos pues / Mi sin astucia pobre amiga, / Hacia la gloria ven conmigo, / Mi testamento gloria es* (2, с. 153).

Окрім того, у вірші «Доля» спостерігаємо аґапізм [1, с. 204] (від давньогр. *αγάπη* – любов) стосовно самої долі та її супроводу (удача, звершення, слава). Простежуємо його на початку: *Ти не лукавила зо мною, / Ти другом, братом і сестрою / Сіромі стала...* (3, с. 508). Це засвідчує ставлення ліричного героя (самого автора) до вибору власної долі: лексеми «друг», «брат», «сестра» вказують на прийняття та визнання всіх негативних і позитивних явищ життя. Визнаючи свою долю, ліричний герой набуває стану калокагатії (від давньогр. *καλοκαγαθία*: *καλός* – «прекрасний» і *ἀγαθός* – «добрий») як найвищої форми гармонії між фізичним і духовним буттям. В іспанському перекладі аґапізм має таке вираження: *Conmigo no eras maliciosa / Amiga, hermana cariñosa / Del huérfano has sido tú...* (3, с. 153).

«Чи не покинуть нам, небого...» – («No te parece, compañera mía...», пер. Agustín Argüelles Manso).

У вірші «Чи не покинуть нам, небого» варто акцентувати не на самих елементах, скільки на їх відношеннях між собою, на їх синхронному функціонуванні залежно один від одного (на основі структуралізму). За допомогою методу компонентного аналізу лексичної семантики виокремлюємо такі лексеми, пов'язані між собою за родо-видовими ознаками. Усього поезія містить дві осі (чотири лексичні одиниці): 1) небога-сестра – горизонтальна вісь схеми співвідношень, лексеми поєднані за родом (родинні зв'язки), спрямовані на суб'єкт; 2) доля-зоря – видові абстрактні поняття, що передбачають екзистенцію людини. Суб'єкт у цьому разі знаходиться в центрі й виокремлюється в дуалістичному ракурсі – автор-перекладач. Це, власне, і є те багатоголосся (за М. Бахтіним), від якого формується діалогічне мовлення. Схематично зобразимо вищесказане так:



Автор у монолозі апелює до своєї долі, звертаючись до неї, як до сестри, небоги, і врешті-решт, номінуючи її зорею, що само собою і складає сутність екзистенції автора: *Чи не покинуть нам, небого...; Поглянемо, моя доле...; Підождемо ж, моя сестро...; Походимо ж, моя зоре...* і т. ін. Роль перекладача – у відтворенні структури змістоформи вірша за допомогою тих самих (чи синонімічних) лексем. Звернімося до іспанського перекладу тексту, аби простежити його схему: *No te parece, compañera mía...;*

Contemplémoslo, mi dicha...; Hermanita, esperemos...; Dulce estrella mía... і т. ін.

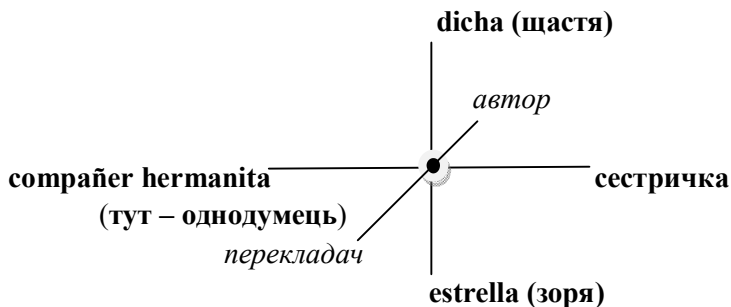


Схема демонструє більшою мірою збереження й відтворення схеми оригіналу з незначними відтінками в словах-синонімах. Єдиним суперечливим поняттям є лексема *dicha* (щастя) через те, що його поняття не є дуалістичним, воно не передбачає негативних аспектів у духовному та фізичному вимірі. Окрім того, у своєму першозначенні (від давньогр. εὐδαιμονία) щастя означає «розквіт, блаженство». Поняття ж долі синтезує в собі як негативні, так і позитивні аспекти людської екзистенції.

Отже, застосовуючи логіко-філософську й феноменологічну концепції до поетичної творчості та до її перекладу іноземною мовою, ми уникаємо чимало суб'єктивних суджень і умовиводів, що спотворюють загальну картину світу автора та його творчості. Наші висновки зроблені завдяки таким чинникам: по-перше, інтелігібельність як теоретичний субстрат помірковано синтезуємо з національною ментальною емпірією автора, що може або не може бути відтвореною іншою мовою; по-друге, дедуктивність структурного (формального) підходу до лінгвістичних парадигм дає змогу виокремити й конкретизувати не тільки зовнішній зміст (контекст) поетичних творів, а й простежити їхній внутрішній зміст (підтекст). Отже, поезія на перетині кількох наук (літературознавство, мовознавство, перекладознавство, філософія,

логіка тощо) отримує два значущі для подальших наукових розвідок принципи – принцип доказовості (у теорії) і принцип відтворюваності (у перекладі).

Література

1. Пирс Ч. Избранные философские произведения / Ч. С. Пирс ; пер. с англ. К. Голубович, К. Чухрукідзе, Т. Дмитриева. – М. : Логос, 2000. – 448 с.

2. Шевченко Т. Г. Вибрані поезії / Перекл. з укр. Упоряд. В. Харитонов. Передм. В. Шубравського. – К. : Дніпро, 1986. – 191 с.

3. Шевченко Тарас. Кобзар / За ред. О. І. Гаврилюк, С. І. Шевцова. – К. : Дніпро, 1985. – 624 с.

УДК 821.161.2–14.09 Павличко

Бондаренко Анастасія

ЗООМОРФНИЙ ТА ВЕГЕТАТИВНИЙ КОДИ ІНТИМНОЇ ЛІРИКИ Д. ПАВЛИЧКА

У статті досліджено використання зооморфного та вегетативного кодів (орнаментів) в інтимній ліриці Дмитра Павличка, з'ясовано засоби художньо-образної системи поета. Дослідження Дмитром Павличком східнослов'янських традицій, обрядів, вірувань і повір'їв підтверджують його творчість як оригінальне явище в українській поезії ХХ–ХХІ століття.

Ключові слова: інтимна лірика, образ-символ, зооморфний та вегетативний код.

The article explores the use of zoomorphic and vegetative codes (ornaments) in the intimate lyrics of Dmitry Pavlychko, and explores the means of the artistic-figurative system of the poet. Dmitry Pavlychko's research of Eastern Slavic traditions, rituals, beliefs and beliefs confirms his work as an original phenomenon in Ukrainian poetry of the XX–XXI century.

Key words: intimate lyrics, image-symbol, zoomorphic and vegetative code.

Любовна поезія другої половини ХХ століття посідає гідне місце серед світової інтимної лірики. Цікаві сторінки в цій царині належать перу Д. Павличка, творчість якого продовжує бути актуальною вже більше ніж півстоліття. У працях науковців, присвячених творчості Д. Павличка, не раз уже йшлося про нюанси змісту й форми, художню вартість його віршів про найпотаємніше, наводилися цікаві й доволі прикметні паралелі з історії української та світової любовної поезії. Однак мало говориться про зооморфний та вегетативний коди в інтимній ліриці митця, яка прокреслила помітний слід в українській поезії і складає невід’ємну частину всієї творчості літератора.

Мета статті – визначити характерні особливості інтимної лірики Д. Павличка на матеріалі збірок «Таємниця твого обличчя» і «Золоте ябко», простежити наявність зооморфного й вегетативного кодів у творчій спадщині письменника.

Джерелом культурного кодування виступають знання про живу та неживу природу. Філософський підхід до поділу світу на матеріальне й ідеальне сприяв інтеграції цих понять у культуру, психологію, літературу. Матеріальна природа співвідноситься з живими істотами та рослинами й кодується в них. «Культурний код, який пов’язаний із живими істотами й репрезентує образи тварин, птахів, комах, рослин, за термінологією деяких учених має назву зооморфний» [5, с. 23]. «Зооморфний культурний код відображає цілісність уявлень про тваринний світ, представники якого чи їх образно-генетичні елементи виконують функції еталонів» [1, с. 13].

Поява збірки «Золоте ябко» певною мірою здивувала прихильників таланту Д. Павличка, адже в ній простежувався потужний еротизм. Ключовий символ збірки «Золоте ябко» (яблуко – з польської) – багатозначний символ яблука: повнота, досягність людського життя, природа, кохання, шлюб, весна, молодість. Потрібно уточнити певні аспекти інтерпретації цього

символу в поезії Д. Павличка. «Яблуко (яблуня) – символ цілісності, земних бажань; символ початку всіх речей, плідності; безсмертя та вічної молодості; людини; спокуси; дерева пізнання добра і зла; смерті і зла, розбрату і чвар» [1, с. 54]. В українській літературі яблуко – «символ дівочої краси (гарна, мов яблучко), кохання, чистоти, добра, батьківщини» [8, с. 46].

У багатьох поезіях збірки «Золоте ябко» простежується зв'язок яблука із заплідненням. Наприклад, у поезії «Ти, мов яблуко з галузки» жіноче лоно порівнюється з ябком золотим. Колір золота додатково активізує семантику світла, сонця, запліднюючого начала. Автор поєднує його з християнською етикою:

*Я крильми моливсь преклонно,
Богу дякував за те,
Що світило твоє лоно,
Наче ябко золоте* [1, с. 105]

Можемо виокремити ще один ключовий символ цієї збірки – зерно. Збільшення частотності вживання цього образу пояснюється «роздумами поета зрілого над прийдешнім» [4, с. 52]. Поет сприймає кохання в якості шляху до майбутнього. У Д. Павличка цей символ так само передає «сенса зачаття, відродження» [9, с. 52]. Еротика в його поезіях філігранна. Наприклад, у поезії «Твої груди, наче свічі» образ бджолиного жала також акумулює семантику світонародження, сонячного світла: *Закричи з жалю до мене / Люто й зло, / Щоб моє життя натхненне / Ще жило, / Щоб виймав я – ти ж горіла! –/ Біля солодкий з твого тіла, / Як бджоли жало* [5, с. 223].

Бджола – символ Великої Богині, першопочатку світу, безсмертя, чистоти душі, творчої діяльності, працьовитості, невтомності; у слов'ян-язичників – символ кохання. У поезії «Мріє, наче сніг здалека», читач, спираючись на власні любовні враження, власний досвід, індивідуально домалює собі значно

більше, ніж взагалі могло бути сказано, якби автор сказав усе й при цьому не залишив простору для читацької співтворчості: *Дико блиснули коліна, / Як зіниці хижака...* [6, с. 26]. Семантика полюючої тварини генетично походить від символізму шлюбних обрядів, у яких жінка сприймалася як дичина, яку має вполювати чоловік.

У поезії «Акації. Бджолині дзвони» поет робить спробу інтегрувати етнонаціональну символіку у світовий контекст. Так, акації, що у світовій ритуальній традиції символізують безсмертя, чистоту і невинність, зіставляються з ланом пшениці, яка може позначати вічний колообіг життя:

Акації. Бджолині дзвони.

Пшениці колихливий лан.

І маків полотно червоне,

Рвучке і ніжне, мов талан [6, с. 26].

«Маків полотно» символізує пристрасть, нескінченність Всесвіту, безперервність життя. Мак – символ безмежності зоряного світу, Сонця, зорі;

Вірш Д. Павличка «Ти пахнеш, наче конюшина біла» навів О. Слоньовській спогади про те, що біла конюшина пахла дуже подібно до тих французьких епатажних духів, які авторці не вдалося купити, і водночас так, як раптово починає пахнути тіло розімлілої, майже п'яної від пестоців свого коханого жінки, коли вона готова до плотських любовців:

Тебе не бачив я, я тільки запах

вдихнув з твого гарячого плеча,

і в пахоців твоїх ласкавих залпах

Спізнав – ти жінка вже, а не дівча [6, с. 56]

На думку О. Слоньовської, присутність зооморфізмів у віршах любовної тематики – ще одне яскраве підтвердження, що «закоханий чоловік підсвідомо асоціює себе з первісним мисливцем, а кохану жінку – із бажаною здобиччю» [9, с. 61].

Зерно й колос – універсальне уособлення родючості, відродження, продовження життя після смерті – характерні відверті образи Павличкової еротичної поезії. Поет часто використовує сповнені конкретики виразно чуттєві образи: й картини: «сміялася плоть прозора і нага» [9, с. 111], «кучерявий гострий клин» [2, с. 105], «І стать моя тремтить, мов колос» [2, с. 138].

У збірці «Золоте ябко» натрапляємо на оригінальне трактування символу соняшника, який узгоджується із символічним рядом вогню. У вірші «Десь далеко в полі біля стежки» оригінально трансформуючи принцип паралелізму, Д. Павличко створив образ карокого соняшника, який зіставляється із землею, розпеченою, як мідь.

Отже, образна система інтимної лірики Д. Павличка характеризується органічним засвоєнням народнопоетичної традиції. Поет актуалізує численні грані фольклорних символів, інтегруючи їх у контекст життя людини ХХ століття. образи, які генетично тяжіють до фольклорної естетики, колоритні, надзвичайно місткі й універсальні.

Література

1. Бобух Н. М. Контрастиви в поетичних творах Д. Павличка / Н. М. Бобух. – Лінгвістика. – 2012. – № 2. / [Електронний ресурс]. – Режим доступу : file:///C:/Users/admin/Downloads/ling_2012_2_23.pdf
2. Знойко О. П. Міфи Київської землі та події стародавні / О. П. Знойко. – К. : Молодь, 1989. – 304 с.
3. Маковей Г. В. Еротична лірика Дмитра Павличка у збірці «Золоте ябко» / Г. В. Маковей // Слово і час. – 2002. – № 11. – С. 59–65.
4. Павличко Д. В. «Золоте ябко» : [поезії] / Д. Павличко. – К. : Основи, 1998. – 207 с.
5. Павличко Д. В. Вибрані твори : у 2-х т. / Д. В. Павличко. – К. : Укр. енциклопедія ім. М. П. Бажана, 2008. – Т. 1. – 299 с.
6. Павличко Д. В. Поезії / Д. В. Павличко. – К. : Дніпро, 2004. – 286 с.
7. Павличко Д. В. Твори : у 3-х т. / Д. В. Павличко. – К. : Дніпро, 1989. – Т. 3. – 341 с.

8. Потапенко О. І. Словник символів / О. І. Потапенко, М. К. Дмитренко. – К. : Народознавство, 1997. – 156 с.

9. Слоньовська О. В. Ніч осяяна цвітом яблуні / О. В. Слоньовська // Літературна Україна. – 2008. – № 7. – С. 60–62.

УДК 811.161.2

Будяченко Анастасія

ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ КОЛЬОРОЛЕКСИКИ В СУЧАСНІЙ ПОЕЗІЇ

Статтю присвячено питанню функціонування кольоролексики в сучасній українській літературі (на прикладі творчості Л. Костенко та І. Рymaruka), досліджено тексти поезії з позиції лексики на позначення кольору, описано лексику з погляду стилістичної ролі колірної лексики та за продуктивністю її вживання.

Ключові слова: кольоролексики, колір, кольороназва, функціонування.

In the article, functioning of color vocabulary in contemporary Ukrainian literature (on the example of the works of Lina Kostenko and Igor Rymaruk. The texts of modern poetry from the point of view of vocabulary on color denotation are described, the vocabulary is described from the point of view of the stylistic role of the color vocabulary and the productivity of its use.

Key words: colorectal, color, color name, functioning.

Поняття «колір» та «кольороназва» постійно функціонують і в побутовому мовленні, і в науковій літературі, вони є супровідними в системі комунікації, називаючи відомі всім мовцям явища.

Лексико-семантична група назв кольорів серед інших категорій сучасної української мови виділяється своїм багатством й активністю уживання [1, с. 83]. Продуктивність уживання лексем на позначення кольору зумовлена значними естетичними можливостями цих лексем, тобто їх здатністю створювати

різноманітні образи. Така лексика вже кілька десятиліть привертає увагу дослідників у різних наукових галузях завдяки своєму семантичному багатству, різноплановості та активності вживання, специфіці джерел її походження. Вона є носієм значного інформаційного потенціалу, у зв'язку з чим вивчення кольоропозначень здійснюється в різних напрямках. Сьогодні актуальним для мовознавства є дослідження специфіки колірної лексики на ґрунті сучасної літератури.

Мета статті полягає в тому, щоб дослідити та виявити обсяг колірної лексики в текстах сучасної поезії Л. Костенко та І. Римарука.

Лексико-тематична парадигма кольоролексем спектрально багата. До неї входять як лексеми на позначення власне кольору, так і образно-стилістичні одиниці, що позначають асоціативну колірну ознаку [2, с. 42]. Лексико-семантичне поле кольору в поетичних творах Л. Костенко та І. Римарука відзначається полем традиційної хроматичної палітри з його видовими формами й активним вживанням ахроматичних кольорів.

Кольоратив *білий* збірки Ліни Костенко має широке семантичне поле, реалізація передусім розкривається в системі прямих та переносних значень білого. Пряме значення семантики кольору *білий* виражається опосередковано, стосуючись предметів, які перебувають в асоціативних зв'язках з позначуваним компонентом (назви предметів, явищ природи, назви тварин): *Там крижаной піфії триніг / Куриться димом білої хуртечі* (1, с. 107); *Коні н'ють, забрівши у латаття. / Гарні коні. Білі й вороні* (1, с. 182). Непряме значення кольоративу *білий* у метафоричній сполучі позначає колір рослин: *Завіяні снігом вітрила / звисали, як біла гичка...* (1, с. 92); явищ дійсності, фізичних явищ природи: *Чорні верби над ставом. / Білий вечір води* (1, с. 150); *Сніги метуть. / У вікнах біле марево* (1, с. 86); *І добре тобі, і весело / на білому світі жити* (1, с. 93).

Пряме значення семантики кольороназви *білий* у збірці І. Римарука виражається в асоціативних зв'язках із позначуванним компонентом, наприклад: *Протяг свище / і видуває білі сторінки – / немовби забинтує ними...* (2, с. 119); *мій привид / блукає в чорних ночах / з білою трояндою* (2, с. 301).

Непряме значення кольоративу *білий*, що вжите в контексті поезій збірки «Сльоза Богородиці» І. Римарука, позначає колір явищ дійсності, фізичних явищ природи: *Тож від якого ти білого сну плачеш, кохана, в годину нічну?* (2, с. 189); *А сни ще лютневі мелодія біла, склепіння високе...* (2, с. 89); назв рослини: *привид мого коня блукає в Іванових одкровеннях скубе білу траву* (2, с. 301).

Кольоратив *чорний* у текстах збірки Ліни Костенко вирізняється вузьким функціонуванням у прямому значенні з позначуванним компонентом, який виражений назвами рослин та тварин (частіше птахів): *І хата, й тин, і груша серед двору, / і кияшиння чорне де-не-де...* (1, с. 117); *...гайвороння, чорне як ніколи, / шматочок сонця ділить у полях* (1, с. 89). У непрямому значенні кольорономен виражає негативні емоції та вчинки, втому, бідність, самотність ліричного героя: *За те, що втомлений, аж чорний, / на ваше листя молоде, / загримований під чорта, / шофер очима поведе* (1, с. 249); *Дні облітають, як чорні пелюстки. / Хочеться чуда і трішки вина* (1, с. 277).

Уживання кольоративу *чорний* у збірці І. Римарука реалізується однаково в прямому та переносному значеннях. Наприклад: *...а крізь двісті весен у голосі чорна / чайка з білого моря від отамана вісті носить* (2, с. 263); *слухає чорний дощ як Україна спить / а золотий шука сонні твої уста* (2, с. 239) тощо.

Кольоратив *сірий* у сучасній поезії Л. Костенко та І. Римарука має традиційну та поширену семантику – вираження нейтрального, спрощеного, інколи в негативному контексті.

Сірий колір відображено в рівній мірі як у прямому, так і в непрямому значенні (метафоричні сполуки, власне авторські

епітети): *Хочеться чуда і трішки вина. / Дні пролітають, як сірі перони* (1, с. 277); *Ще над Дніпром клубочиться задуха, / і пахне степом сизий деревій* (1, с. 229).

Реалізація значень *червоного* Ліною Костенко передусім вирізняється широкою сполучуваністю з іменниками, які називають конкретні й абстрактні поняття. Непряме значення кольоративу *червоний*, що вжите у контексті поезій, визначається меншим полем уживання, переважно характеризуючи абстраговані метафоричні поняття, наприклад: *Гуде вогонь – веселий сатана, / червоним реготом вихоплюється з печі...* (1, с. 94); *Ось я зйду з наждачного перону / у цей зелений, цей черлений вир* (1, с. 213).

Кольороназва *червоний* у поезії Ігоря Римарука передусім вирізняється широкою сполучуваністю з іменниками у прямому значенні (*і не бачиш пелюстку багряну, / кровину тремтячу / в неминуцім диму...* (2, с. 54); *Золотими слідами швидких неприкаяних літ / так повільно пройти, як дощі над рудими ярами* (2, с. 15). Непряме значення кольоративу *червоний* переважно характеризує абстраговані метафоричні поняття: *старезний блюз червоно-чорна блюза / небесна повня мов більярдна луза / дзьобата муза видзигоний схрон* (2, с. 358); *Вже світанок – холодний, рудий, / Товстошкірний і схожий на німця* (2, с. 373).

У поетичній картині світу Ліни Костенко, власне у збірці «Річка Геракліта», особливої художньої значущості набуває кольоратив *зелений*, що розкривається у сполуках непрямого значення, серед яких стрижневим компонентом можна виділити: назви частин організму, предметів, явищ природи: *Дощі програють по городах гаму. / Трусне зелені кучері весна* (1, с. 133); *Он гномики заготовляють дрова / в смарагдовій вечірній тишині* (1, с. 79).

Кольоратив *зелений* у поетичній картині світу Ігоря Римарука, зокрема у збірці «Сльоза Богородиці», функціонує однаково й у прямому, і в переносному значеннях: *і знов похитався крізь зелений вагон / сліпий мов циклоп з числом він*

здається четвертий... (2, с. 356); *Зміліло зелене повітря. На споді – / луска візерунків, уламки пісень...* (2, с. 275); *Пробила в різниці стіну / **фісташикова** десниця дерева* (2, с. 101).

Блакитний колір – один із найменш продуктивних. З-поміж опрацьованих поезій збірки «Річка Геракліта» Ліни Костенко голуба гама (як і синя) в поетичному світі поетеси набуває особливого значення, розкриваючи концептуально навантажені образи води, дощу та неба: *Гондоли чорні. Небо голубе / і гондольєр співає про кохання* (1, с. 281); *Сюди колись приходили чернички / **Блакитну** воду брали із глибин* (1, с. 25). У непрямому значенні кольоратив *блакитний* має доволі вузьке коло значень: *Дзвенить ручайв стрімголова малеча / **Блакитною** кров'ю камінних глибин* (1, с. 278); *Летючі крони голубих дерев. / Из року в рік дожити до неділі* (1, с. 203).

У віршах І. Римарука блакитний колір також є непродуктивним, у контексті має пряме значення: *напевно я ретроград / ненавиджу **блакитні** й рожеві барви / якщо матиму власну домівку* (2, с. 346).

Кольоратив *синій* є найменшою групою кольорів у контексті збірки Ліни Костенко. Причиною цього може бути те, що синьо-голуба гама в поетичному світі Ліни Костенко є єдиною, тому блакитний колір виступає допоміжним і тотожним для творення поетичної палітри поетеси. Функціонування синього відображено в контексті прямого та непрямого значень. Зокрема, у контексті прямого значення *синій* широко представлений у відношеннях з об'єктами, які перебувають в асоціативних зв'язках із кольором: *За **синій** обрій покорив дельфін / царя морського сонячну корону* (1, с. 22). У контексті непрямого вживання кольоративу *синій* виділяємо: назви предметів та фізичних явищ (*А вечір пролітає, наче крижень, / черкнувши місто **синіми** крильми* (1, с. 141); назви понять часу (*О **синій** день, о **синій** день, о **синій!** / Осанна осені, о сум! Осанна* (1, с. 19).

Кольоратив *синій* є найменшою групою кольоролексики в контексті збірки «Сльоза Богородиці» І. Римарука. У контексті прямого значення *синій* широко представлений у відношеннях з об'єктами, які перебувають в асоціативних зв'язках з кольором: *Вечір синій і мокрий, мов сад* (2, с. 33).

Окремо серед кольороназв можна виділити назву *фіолетового*. Кольоратив у Ліни Костенко однаково вживається у прямому та непрямому значеннях, вступаючи в асоціативні зв'язки з назвами рослин, фізичних явищ: *Топтали бузковий верес, / трусили на голови хвоц* (1, с. 201); *Лілові хмари іван-чаю / пливуть над прірвами у ніч...* (1, с. 221); *Мені нестерпно, душно, перегрозно. / Ліловим чадом туманіє без* (1, с. 145).

У віршах збірки І. Римарука виявлене одне позначення кольоративу *фіолетовий* – *бузковий*, наприклад: *а насправді я довідався від бездоців'я / що очищує ауру тільки безум бузковий безум* (2, с. 327).

Функціонування кольоролексики в поезії Ліни Костенко та Ігоря Римарука має багато спільного, оскільки в обох авторів система хроматичних й ахроматичних кольорів має широку сферу вживання на позначення конкретних та абстрактних явищ. Семантичне поле кольоронайменувань є досить широким. Прямі значення передусім виступають в описах рослин, тварин, назв предметів та явищ природи. Переносні значення найчастіше стосуються ментальних і просторових понять, темпоральних і емоційних ознак.

Отже, спільні методи творчості представників двох різних часових та культурних періодів відобразилися на специфіці добору кольорової палітри поезій: автори зверталися до подібних кольорів, їх відтінків для відображення ліричної картини свого поетичного світу.

Література

1. Бабій І. М. Мовні засоби і способи вираження кольору у сучасній українській мові / І. М. Бабій // Наукові записки ТДПУ. Серія : Мовознавство. – 2003. – Вип. 2 (10). – С. 82–85.

2. Яворська Г. М. Мовні концепти кольору (до проблеми категоризації) / Г. М. Яворська. – К. : Мовознавство, 1998. – 50 с.

Список використаних джерел

1. Костенко Л. Річка Геракліта / Ліна Костенко. – К. : Либідь, 2011. – 290 с.

2. Римарук І. Сльоза Богородиці. Вибране / Ігор Римарук. – К. : Дніпро. – 2008. – 400 с.

УДК 811.161.2

Бутильська Тетяна

ВЛАСНІ НАЗВИ ЯК ЗАСІБ ТВОРЕННЯ КОМІЧНОГО (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ ВАСИЛЯ СИЧОВА)

У статті йдеться про власні назви як засіб творення комічного ефекту в гуморесках Василя Сичова. Висвітлено сутність понять «комічне» та «ономастика», здійснено аналіз власних назв у творах Василя Сичова, які створюють комічний ефект.

Ключові слова: комічне, комічний ефект, порівняння.

The article deals with own names as a means of creating a comic effect in the humorist Vasyl Sichov. The essence of the concepts of “comic” and “onomastics” is highlighted, an analysis of own names in the works of Vasyl Sichov, which creates a comic effect, is carried out.

Key words: comic, comic effect, comparison.

Уже багато років серед науковців є актуальною проблема засобів творення комічного та взагалі поняття «комізму» на лінгвістичному рівні. Спочатку цю проблему досліджували в галузі естетики та літературознавства, де аналізували такі естетичні категорії, як комічне та трагічне [4, с. 256]. Але згодом комічне стає предметом зацікавлення широкого кола лінгвістів:

з'являються мовознавчі праці, у яких науковці роблять спроби аналізу мовних засобів забезпечення гумористично-сатиричного ефекту (О. Єрмакова [1], Ю. Касім [3], Ж. Колоїз [4] та ін.).

У сучасному вжитку термін «комічне» є родовим поняттям для означення різноманітних відтінків смішного; усе, що може викликати сміх, – об'єкт комічного. Комічне – це немовби формула смішного, а смішне – конкретний випадок комічного [6].

Проаналізувавши гумористичні твори Василя Сичова, послідовника та гарного друга великого гумориста Павла Глазового, ми дійшли висновку, що в його творчості найкраще комічний ефект досягається, зокрема, за допомогою власних назв.

Мета статті – дослідження власних назв, створюваних письменником-гумористом, крізь призму комічного ефекту. Джерельною базою послужила збірка: Сичов В. В. Сміх : Гумор і сатира / В. В. Сичов. – Кривий Ріг : Видавничий дім, 2011. – 454 с.

Власні назви є об'єктом зацікавлення ономастики – спеціальної царини лінгвістики, що вивчає їх функціонування в мові й суспільстві, закономірності їх утворення, розвитку і постійних перетворень [2, с. 262].

Виділяють різні групи власних імен:

- антропоніми – імена людей;
- топоніми – географічні назви;
- теоніми – назви божеств;
- міфоніми – найменування міфічних істот;
- зооніми – клички тварин;
- космоніми – назви зон космічного простору і сузір'їв;
- хрононіми («квазівласні імена») – назви відрізків часу, подій;
- хрематоніми – назви об'єктів матеріальної культури;
- гідроніми – назви водоймищ (річки, озера, ставки, моря, болота);
- етноніми – назви народів, етнічних груп [5, с. 123].

У гуморесках Василя Сичова антропоніми активно використовуються як засіб творення комічного ефекту.

Ми простежили, що найбільшу групу становлять власні імена, які характеризують вдачу людини, її уподобання та зовнішній вигляд: *Прості, дохідливі думки / У Лобурмістенка Луки – / Таки жвавенького ще діда, / Людинознавця і всевіда* (с. 40), де одним із компонентів дериваційної бази, ключовим є слово «лобур», що нібито наголошує на тому, що власник прізвища є за своєю суттю бездіяльною і ледачою людиною. В іншому контексті на зразок *Ще молодий доволі лобур / Четвертопузенко Мирон, / Пузатий, наче...наче глобус, / У терапевта стогне он* (с. 19) дериваційною базою для утворення прізвища послужило іменниково-числівникове словосполучення – *четверте пузо*. Таке поєднання, супроводжуване відповідним суфіксом, саме по собі створює комічний ефект і підсилюється за допомогою порівняння «наче глобус», тобто у нашій уяві постає людина із зайвою вагою. Подекуди власні назви утворені від безособової дієслівної форми і вказує на людину, яка тримає щось у таємниці, як-от: *Мовчав лиш один / Шитокритов Кіндрат, / Неначе потрапив за ґрати* (с. 268), можуть вступати в синонімічні відношення: *Ще молодий, доволі ловкий / Шахтар Дем'ян Торохкотій. / І поруч з ним – під колір кави / Сидить Рябко, малий ще пес* (с. 111) (пор.: вони стосуються людей, які полюбляють багато говорити). Проілюстровані прізвища створюють комічний ефект, вдало підкреслюють вдачу людини, характеризують її. Вони є здебільшого складними, утворені внаслідок слово- або основоскладання, інколи ускладненою суфіксацією.

Наступна група прізвищ нараховує утворена від назв тварин, птахів та комах: *Бульдозерист Дмитро Теличко – / Сорокарічний, а сповна / І сатана вже, і п'яничка. / Так назива його жона* (с. 138); *Геть деталі несуттєві, / Поговоримо про суть. / Ну й лінивий наш сантехнік / Інокентій Поросюк!* (с. 309); *За столом*

сидить – / Як консул – / Сам механік **Кабанець**. / Посміхнутись може кожен, / Придивившись до лиця. / Він і справді дуже схожий / На отого кабанця (с. 56); Це – дільничий Федір **Муха**. / Справ у нього – охо-хо... / По самісінькі вже вуха / Вже – поглянь – трясє його! (с. 258); Хоч і не раз бував призером, / Хоч і міцний його кулак, / Хоч і вважа себе боксером / Студент Іллюша **Дроздошпак** (с. 55); В **Мухокомарченка** Миколи / В очах журба, а не блакить... / Йому погано, як ніколи, / Бо зранку в лікаря сидить (с. 160). Проілюстровані назви є результатами як афіксації (*Поросюк*), так і основоскладання (*Дроздошпак*), зокрема й основоскладання, супроводжуваного суфіксацією (*Мухокомарченко*). Іноді спостерігаємо неморфологічний спосіб творення (*Кабанець*, *Муха*)

До третьої групи належать прізвища, дериваційною базою для яких послужили назви неживих предметів, інколи в поєднанні з числівниковим компонентом: *Блакитні очі, чорні брови, / І дійсно гарної будови, / Красивий, жвавий, наче м'яч... / Знайомтесь всі! – / Це Август **Квач** (с. 380); Ох і злий **Цицько** Григорій, / Зранку вже луна: / – От мені підкинув горя / Клятий сатана (с. 134); Ох і спека, хай їй грець... / (Ех, східний вигук цей / Пролунав на весь музей. / Це не витримала пелька / У Пилипа **Конопелька**) (с. 292); Прийшов Маврикій **Тристаграмський** – / Колишній чарівний брюнет / І фаворит відомий дамський, / Картяр, гульвіса і поет (с. 61); – **Триканістренко** Гордій / Гордий став тепер такий! / Задирає ніс, неначе / Міністерський взяв портфель, / Наче вже й не пив на дачі / З нами вермут і портвейн (с. 125). Комічний ефект досягається по-різному, наприклад, у першому контексті – за допомогою поєднання суто українського прізвища з неукраїнським іменем (*Август Квач*). Останні ілюстрації засвідчують поєднання числівникових компонентів із іменниковими (*Тристаграмський*, *Триканістренко*). Особливий гумористичний ефект досягається завдяки стилістичному використанню тавтології: *гордий Гордій*, що вказує на характер людини.*

Четверта група власних назв відсилає нас до алюзій на імена відомих людей чи персонажів художньої літератури: *Зранку Вадик Санчопансий / Вже зі столу смачно пасся. / патріот... І зліва й справа – / Українські суто страви* (с. 74), де дериват асоціюється з іменем та прізвищем одного з головних героїв роману Мігеля Сервантеса «Хитромудрий ідальго Дон Кіхот Ламанчський»; *В архітектурі ще з дитинства / Кохавсь – і тут сказати варт, / Що на маля ніхто не тиснув – / Рококосовський Едуард* (с. 161), де дериват співвідноситься з прізвищем полководця Радянського Союзу Рокосовського (пор.: ідеться про архітектуру, тобто дериват співвідноситься з назвою стилю рококо); *У Вангогенка Миколи / Запитав Авоська Стас: / – Чув, що ходиш ти до школи / Аж в одинадцятий клас?* (с. 315), де маємо алюзію на ім'я нідерландського художника Ван Гога.

В окрему групу ми зарахували топонімічні назви, як-от: *Так-так-так... Овечий пентюх, / Зараз дуй в село Опеньки, / Голова колгоспу там / Все тобі покаже сам* (с. 244). *Он – тиха річечка, а онде – / Великі Матюки / Село... / Воно, як стверджує Леонтій, / Вже і при Рюрику було* (с. 296); *–А який же стаж у вас? / Житель ви Дрібнопетровська? / – Так, місцевий я. / Натхненно /Зароблять рішив на хліб. / Ну а стаж мізерний в мене – / Так... всього п'ятнадцять діб* (с. 70), де спродукована назва співзвучна з назвою Дніпропетровськ, спостерігається образне зближення схожих за звучанням слів, у результаті чого виникає паронимазія.

Отже, власні назви є індивідуально-авторським вираженням комічного. У роботі ми проаналізували цілий ряд оригінальних власних назв зі структурного та семантичного боку, які мають іронічно знижене забарвлення. Ономастика в гуморесках привертає увагу своєю незвичайністю, нестандартністю, вона створює особливу тональність і виконує функцію не лише найменування, а й експресивну, за допомогою якої відображається авторська позиція.

Література

1. Ермакова О. П. Ирония и проблемы лексической семантики : [учебник] / О. П. Ермакова. – М. : Наука, 2002. – 179 с.
2. Зубко А. Є. Українська ономастика : здобутки та проблеми [Електронний ресурс] / А. Є. Зубко. – С. 262–281. – Режим доступу : <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/32501/19-Zubko.pdf>
3. Касім Ю. Ф. Індивідуальні новотвори сатириків та гумористів і закономірності українського словотвору / Ю. Ф. Касім // Питання словотвору східнослов'янських мов : матеріали наук. конференції. – К. : Наукова думка, 1969. – С. 158–159.
4. Колоїз Ж. В. Індивідуально-авторські інновації як стилістичний засіб національної сміхової культури / Ж. В. Колоїз // Література. Фольклор. Проблема поетики : зб. наук. пр. – Вип. 18. – Ч. 2 : Питання менталітету в українській літературі. – К. : Акцент, 2004. – С. 256–269.
5. Омельчук А. С. Власні назви та особливості їх перекладу (на матеріалі українських, іспанських перекладів античних міфів і легенд) [Електронний ресурс] / А. С. Омельчук. – С. 122–126. – Режим доступу : http://www.philology.kiev.ua/library/zagal/Movni_i_konceptualni_2010_31/122_126.pdf
6. Смерж Л. О. Естетика. [навчальний посібник] [Електронний ресурс] / Л. О. Смерж. – К. : Кондор, 2009. – Режим доступу : http://www.ebk.net.ua/Book/ethics/smorzh_estetika/part4/406.htm

УДК 811.161.2'373:159.942

Вороніна Катерина

ЕКВІВАЛЕНТИ РЕЧЕННЯ ЯК ЗАСОБИ ЕМОЦІЙНО- ЕКСПРЕСИВНОГО СИНТАКСИСУ В ХУДОЖНІХ ТВОРАХ ВОЛОДИМИРА ЛИСА

У статті йдеться про еквіваленти речення як про засоби експресивного синтаксису в художніх творах Володимира Лиса. Увагу звернено на різні модальні типи слів-речень, на речення-звертання та незакінчені речення, з'ясовано їхнє функціонально-стилістичне навантаження. Визначено, що еквіваленти речень відзначаються великим експресивним потенціалом, здатні відображати широкий діапазон модальних значень та виступати засобом вираження психологічного стану мовця.

Ключові слова: експресивний синтаксис, еквіваленти речення, речення-звертання, незакінчені речення.

The article refers to the equivalents of sentences as means of expressive syntax in the the works of Volomimir Lis. Attention is drawn to the various modal types of word-sentences, address sentences and incomplete sentences and their functional-stylistic content. It is determined that the equivalents of sentences are marked by a large expressive potential, capable of displaying a wide range of modal meanings and acting as a means of expressing the psychological state of the speaker.

Key words: expressive syntax, equivalents of sentences, address sentence, incomplete sentences.

Синтаксис речення займає особливе місце в системі мовних засобів художнього стилю, адже є тією сферою мовної структури, на якій ми можемо прослідкувати взаємодію всіх її рівнів. Величезні експресивні можливості синтаксичних засобів виявляються в їх здатності стилістично варіюватися, тим самим передавати різноманітні відтінки думки.

Мета статті – дослідження емоційно-експресивного потенціалу еквівалентів речення в художній творах Володимира Лиса, зокрема книги-літопису «Із сонцем за плечима» та сімейної саги «Країна гіркої ніжності».

Поняття «експресія» має велику кількість трактувань: як семантична категорія, як стилістична функція, як функція мови та її одиниць. Поява терміна «експресивний синтаксис» датується 60-ми роками ХХ століття і пов'язана з іменем Ш. Баллі, який обов'язковим компонентом будь-якого висловлення вважав афективний, або ж експресивний, фактор. Ш. Баллі наголошував на тому, що навіть за відсутності компонентів експресії у структурі висловлення вона виражається почуттями самого мовця [1, с. 820].

Поняття «експресивність» часто ототожнюють із поняттям «емоційність». Оскільки емоція в мові є завжди експресивною, а експресивне не завжди є емоційним, експресія за своїм виявом вважається набагато ширшим поняттям. Досить часто експресію

тлумачать як семантичну категорію, основною функцією якої є функція впливу. Виходячи з цього, Ш. Баллі розрізняв два завдання в афективному факторі: використання мовних засобів задля впливу на адресата й вираження суб'єктивного світу мовця [1, с. 825].

За визначенням лінгвістичного енциклопедичного словника, експресивність є «сукупністю семантико-стилістичних ознак певної одиниці мови, які забезпечують її здатність виступати як засіб суб'єктивного ставлення мовця до адресата мови або змісту в комунікативному акті» [5, с. 591]. У художньому дискурсі експресивне мовлення виступає як засіб вираження психологічного стану мовця та є засобом посилення виразності.

Зауважимо, що задля визначення статусу експресивної синтаксичної конструкції традиційно використовують два критерії: прагматико-стилістичний, спрямований на дослідження виразності й певного ефекту впливу, та формальний, зорієнтований на наявність синтаксичного членування [4, с. 327].

Одним із найефективніших стилістичних прийомів у художньому тексті є еквіваленти речення, які є відображенням усно-розмовних тенденцій та містять великий експресивний потенціал. П. Дудик виділив та описав такі одиниці, як слова-речення, звертання-речення та незакінчені речення. Як зауважує науковець, ці одиниці функціонують як «рівноправні виражальні засоби мови, що сприймаються на синтаксичному рівні речення як його своєрідні замітники» [2, с. 289].

А. Загнітко на позначення еквівалентів речень використовує термін «квазі-речення» і зараховує до них вигуківі речення, речення-звертання (вокативи), речення-репліки та близькі до них формулоподібні речення метакомунікативної настанови [3, с. 115].

У контексті художнього твору слова-речення найчастіше функціонують у діалогах, стилізованих під усно-розмовне мовлення, і можуть виражати емоційну оцінку, запитання, ствердження, спонукання, заперечення тощо [3, с. 115]. Попри

різноманітні підходи до визначення терміна «еквіваленти речення», учені дійшли висновку, що ці одиниці є заміниками речення, оскільки становлять його незакінчену частину, характеризуються підтекстом, способи реалізації якого можуть бути різними. Наприклад, стверджувальні чи заперечні слова-речення, які передають емоційну реакцію мовця на слова співрозмовника, у художньому тексті набувають експресивності:

– **Атож**, – сказала бабуся. – Я була колись теж така категорична. Але... прости, що я тоді, що я прогнала... що сказала таке... (1, с. 10);

– Якби я попередила, то навряд чи й приїхала б, – загадково сказала бабуся.

– **Авжеж**, мамо...

– А поїзд прибуває о пів на сьому.

– **Так**, мамо... (1, с. 23);

– Ви прийшли на роботу?

– **Ні**, – майже кричить Олеся (1, с. 209).

Слова *добре*, *правда*, *точно*, *справді*, *геніально* можуть виступати в ролі стверджувальних слів-речень, які зберігають за собою здатність експресивно виражати різні відтінки стверджувальної модальності, наприклад, згоди зі співрозмовником:

– Але... Давай не будемо навантажувати дівчинку цими спогадами...

– **Добре** (1, с. 21);

– Роздягніться, – сказала до старшої жінки Олеся, в якій стала наростати роздратованість проти їх обох.

– **Справді**, роздягнися (1, с. 8).

Задля посилення експресивного значення може використовуватись прийом редуплікації, який полягає в посиленому впливові на читача і виконує функцію виділення чи підкреслення емоції:

– *Доброго дня, Віталіє Миколаївно... Вам погано?*

– **Ні-ні**, то я так... *Голова щось закрутилася... На мить...*

Уже пройшло (1, с. 26);

– *Чекайте, будь ласка.*

– **Ні, ні**, я йтиму (2, с. 39);

– **Ну-ну**... – *Не міг не «пойорничати»* (2, с. 47);

– **Не-а**... *Він не стрибає. Він бігає* (1, с. 43).

Останній приклад є зразком просторічного варіанту заперечення, що виступає як засіб індивідуалізації мовлення літературного персонажа.

Комунікативними одиницями художнього діалогу є і питальні-слова речення, які передають різні емоційно-експресивні відтінки: від уточнення до допоміжного засобу для подальшого розгортання діалогу:

– *То не Ліда, – сказала Олеся, – то бабуся.*

– **Що?** *Яка бабуся?* (1, с. 6);

– **Яка?** – *Олеся змахнула рукою, наче крилом, й раптом із замку, не там на горі, а тут, внизу, їй відкривається місто, над яким злітає* (1, с. 28);

– *Я тільки хочу її побачити.*

– **Навіщо?**

– *Побачити* (2, с. 53).

Функцію спонукування до дії в художньому тексті виконують спонукальні слова-речення. Наприклад:

– *Мама дзвонила. Каже, що ти на її дзвінки не відповіла.*

– **Ну?** – *тільки й сказала Олеся* (1, с. 236).

Різні емоційні стани літературних персонажів (радість, злість, досаду, занепокоєння) та реакція мовця на певну ситуацію передаються за допомогою емоційно-оцінних слів-речень. Наприклад:

– **Ой**, – *раптом скинулася жінка. – Ой...* (2, с. 52);

– *Його сотовий не відповів.*

– *Ах, так!* – сказала вона (1, с. 246).

Експресивні значення емоційно-оцінних слів-речень часто обумовлюються контекстом. Серед них відзначаємо вигуківі сполуки з компонентом **Бог**. Наприклад:

– *Ой, божечку, тож ходімо, ходімо, – заметушилася Даздраперма* (1, с. 31);

– *Боже, як ти здорово пахнеш, мала. Півжиття прожив, щоб почути...* (1, с. 53);

– *Боженьку милий – поросєтко! Як теє собі придставлю – зимно робиться. Перед усіма людьми. Поросєтко! Ото тре було вчитися, щоб поросєтком ставати?* (1, с. 70).

Засобами експресивного синтаксису в художньому тексті виступають також слова-речення з функцією мовного етикету, до яких можна віднести загальноприйняті форми вибачення, привітання, прощання тощо. Наприклад:

– *У чому моя вина? – прошептала Віталія й підвелася з колін. – Пробач, мамо* (1, с. 134);

– *Доброго дня, шановні, – привітався. – Доброго дня, Віталіє Миколаївно...* (1, с. 160);

– *Мені добре, – сказала Віталія. – Я щойно віддала заміж доньку.*

– *Вітаю, – сказав чоловік. – А чого ж плачете? Чи така звичка?* (1, с. 159).

Ознакою схвильованого, невпевненого мовлення чи інших емоційних станів персонажа є незакінчені речення. Наприклад:

– *Мене збентежило... Збентежило... Я... Я посварилася з подружкою* (2, с. 43);

– *Ніколи не вимовляйте цього слова, сказала Віталія. – Вона того чекає від нас.*

– *Чекає... Вона... Тобто...* (1, с. 40);

– *Не треба, Вітусю... Ми йдемо зараз...*

– *Вітусю... Господи... Як давно...* (1, с. 26);

-
- **Він**... Він нічого не передавав? Не казав... (2, с. 64);
 - *Ви вже народили мене*...
 - **Так**... **Давно**... **Але**...
 - *Не перебивайте. Інакше я не продовжуватиму*...(1, с. 213).

До експресивних засобів також належать вокативні речення, які зазвичай модально й емоційно забарвлені та мають своєрідну інтонацію. У ролі таких речень-звертань можуть виступати власні особові назви або апелятиви. Наприклад:

- **Мамо!** – *скрикнула вона* (1, с. 7);
- *Не підходьте, бо стрибну. У воду.*
- **Олесю!** (1, с. 39).

Отже, до основних функцій усіх розглянутих речень-еквівалентів можна віднести увиразнення думки, акцент на важливих елементах тексту, створення певного тону мовлення та передача емоцій того чи того літературного героя. Підсумовуючи сказане вище, можна зробити висновок, що засоби експресивного синтаксису є універсальними складовими конструювання будь-якого художнього тексту.

Література

1. Загнітко А. П. Теоретична граматика сучасної української мови. Морфологія. Синтаксис // А. П. Загнітко. – Донецьк : ТОВ «ВКФ «БАО», 2011. – 992 с.
2. Дудик П. С. Просте речення / П. С. Дудик // Сучасна українська літературна мова : Синтаксис / за заг. ред. І. К. Білодіда. – К. : Наукова думка, 1969. – 645 с.
3. Вавринюк Т. І. Еквіваленти речень як засоби експресивного синтаксису в художньому тексті / Т. І. Вавринюк // Філологічні студії : Науковий вісник Криворізького педагогічного ун-ту : зб. наук. праць. – Вип. 15. – Кривий Ріг, 2016. – С. 113–124.
4. Єрмоленко С. Я. Нариси з української словесності (стилістика та культура мови) / С. Я. Єрмоленко. – К. : Довіра, 1999. – 431 с.
5. Лингвистический энциклопедический словарь / [ред. Ярцева В. Н.]. – М. : Советская энциклопедия, 1990. – 685с.

Список використаних джерел

1. Лис В. Країна гіркої ніжності / В. Лис [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://www.litres.ru/static/trials/06/60/60/066606088.a4.pdf>

2. Лис В. Із сонцем за плечима / В. Лис [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://www.litres.ru/static/trials/09/59/63/09596337.a4.pdf>

УДК 821.161.2–3.09 Гуцало

Гайдай Лідія

БЕСТІАРІЙ У МАЛІЙ ПРОЗІ ЄВГЕНА ГУЦАЛА

У статті проаналізовано особливості репрезентації образів тварин у творчому надбанні Євгена Гуцала. Бестиарій у творчості письменника представлений багатьма видами, однак у статті найбільше уваги приділено підсистемам «звірі» і «птахи». У малій прозі письменника спостерігаємо поєднання традиційного символічного значення образів тварин із творчими доповненнями автора.

Ключові слова: бестиарій, природа, образ, символічне значення.

The article analyzes the peculiarities of the representation of animal images in the creative heritage of Yevgeny Gutsal. Bestiary in the work of the writer is represented by many kinds, but in the article the greatest attention is paid to the subsystems “beasts” and “birds”. In the small prose of the writer, we see a combination of the traditional symbolic meaning of animal images with the creative additions of the author.

Key words: bestiary, nature, image, symbolic meaning

У сучасному літературознавстві однією з найважливіших проблем є дослідження бестиарію конкретного автора. Актуальність публікації зумовлена наявністю незначної інформації щодо особливостей репрезентації тваринного світу у творчому доробку Є. Гуцала. Бестиарій (лат. *bestiarius* – звіриний) – літературні твори алегоричного характеру, де звірі-персонажі постають втіленням людських рис [6, с. 82]. В українському

літературознавстві розгляду функцій окремих тваринних образів у загальному контексті фольклору, міфології, давньої літератури присвячені такі праці, як «Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях: Космогонічні українські народні погляди та вірування» Г. Булашева [1], «Слов'янська міфологія» М. Костомарова [5], «Світогляд українського народу» І. Нечуя-Левицького [7] та ін. У названих наукових розвідках йдеться про значення та роль звірів у народній свідомості.

О. Сліпушко в монографії «Давньоукраїнський бестіарій (звірослов): Національний характер, суспільна мораль і духовність давніх українців у тваринних архетипах, міфах, символах, емблемах» уперше дослідила бестіарій на рівні цілісної системи тваринних образів-символів [8, с. 12], поділила давньоукраїнський бестіарій на такі підсистеми, як-от: «звірі», «птахи», «риби», «плазуни», «комахи», «земноводні», «фантастичні й феєричні тварини» та «перевертні» [8, с. 25].

Мета статті – висвітлити сутність поняття бестіарію й репрезентувати специфіку образів тварин у творчості Є. Гуцала на матеріалі малої прози.

Бестіарій у творчій спадщині Є. Гуцала представлений багатьма видами, зокрема й підсистемами «звірі» і «птахи», де у межах першої вирізняємо такі образи:

Вовк – символ зла, жадібності, жорстокості, лицемірства, брехні, кровожерливості, підступності, невдячності, негідності, зговору лихих людей, голодного життя, голоду [4, с. 137]. В оповіданні «Лось» образ вовка має традиційне значення: *Вовки ось-ось мали вчепитися за нього, він уловлював подих смерті і втікав тільки тому, що не міг зупинитись* [3, с. 48]. У творі «Матрос-Марусик» Є. Гуцало яскраво описує вовчу підступність: *І вовк теж сльозу пустить, як заріже ягничку* [3, с. 196].

Засць – символ боягузтва, метушливості, швидкості [4, с. 271]. Образ зайця у творі «Таке страшне, таке солодке життя» Є. Гуцало

репрезентує з двох позицій – традиційної та власної. Спочатку автор описує боягузтво зайця: *Сірий заєць любив весну за те, що з настанням теплих днів для нього рідною хатою ставав увесь білий світ: було де заховатись, було що поїсти, і постійний страх за своє життя хоча й не зникав, а проте слабшав...* [3, с. 254], а потім говорить про те, що заєць може не тільки боятися, а ще й мати власну гідність: *Але поступово він усе дужче білів і білів, пухнастішав, наче аж гладшав; здавалося, що він добродушнішає, заспокоюється, що до нього повертається якщо не врівноваженість (бо яка в зайця може бути врівноваженість?), то хоча б видимість спокою і впевненості. Він, як і раніше, як і завжди, спав з нашорошеними вухами та з розплющеними очима, але вже перестав заздрити і мишам, і мурахам, і ховрахам, бо до нього знову поверталось почуття його заячої гідності* [3, с. 255].

Кінь – символ енергії й сили, а також вірності й відданості в праці [4, с. 349]. Образ коня зазвичай символізує працю та силу: *Кінь виступав статурно, вигинаючи точену шию, весело б'ючи міцними ногами по молодій траві...* [3, с. 286], але у творі Є. Гуцала «З гульбища життя» увага акцентується на тому, що кінь добре відчуває свого вершника і відповідно до ситуації себе поводить: *Під Ільком кінь гнідий, спина пружно прогинається, ступає легко й весело – ніби відчуває, кого везе, хто і як на ньому сидить* [3, с. 169].

Лисиця – символ лицемірства, лукавості й улесливості, хитромудрощів, злодійкуватості та хижацтва, влізливості, хвалькуватості, скритності та нечесності [4, с. 444]. Саме такі символічні значення, які пов'язують із лисицею в різних традиціях, демонструє у своїх творах і Є. Гуцало: *Одного разу він мало не наскочив на лисицю – вона йшла попереду неквапно, принохувалась і крутила гострим писком то туди, то сюди, ніби вже ласувала чимось смачним* [3, с. 256]. У творі «Таке страшне, таке солодке життя» створено образ «лисиці-хижака»: *Спочатку лисиця продовжувала переслідування, в ній усе дужче пробуджувався*

хижка, в ній кипіла невтолима хіть перемоги в цих одвічних змаганнях гнаного й переслідувача, але вона була хитра лисиця, вона знала, що заєць їй попався бувалий і дужий, вона знала, що повинна вдатися до хитрощів, бо інакше нічого не вдієш [3, с. 257].

Лось – символ міцності, сили та витривалості [4, с. 454]. В оповіданні «Лось» Є. Гуцало трактує цей образ, спираючись на народну традицію: *Лось звівся...це був великий звір з широкими грудьми, які легко здималися од дихання. Його роги нагадували осінній низькорослий куц, з якого обнесло листя* [3, с. 242], додає до образу лося нову конотацію – боягузтво: *Проте, коли йшов до річки, раптом йому знову вчулося жалібне порипування гілляки, і лось, який уже встиг забути про нього, знову захвилювався, знову насторожився, а в ногах прокинулося бажання бігти й тікати* [3, с. 243]. Автор демонструє вічне протистояння добра і зла, де Лось є уособленням добра, а дядько – зла.

Собака – символ вірного друга, надійності [4, с. 766]. Образ собаки завжди символізував надійність і вірність, проте Є. Гуцало у творі «Полювання з гончим псом» змінює традиційну позитивну конотацію на негативну, наділяє відповідний образ безпорадністю: *У розкуйовдженому гіллі шельюгового куца, вирваного з корінням із землі, лежав собака. Поза його свідчила про повну безпорадність: ноги безвільно відкинуто вбік, морда – на зів'ялому шельюговому листі* [3, с. 355].

Як бачимо, Є. Гуцало здебільшого вдається до традиційних значень образів – символів «звірів», однак додає до них незначні власні позитивні або негативні конотації.

Підпарадигма «птахів» представлена багатьма видами, але найчастіше трапляються такі:

Ворона – символ провісника горя, страждань, смерті, емблема дурості та глупоти, марнославства і хвалькуватості [4, с. 150]. У творі «Крило синього вітру» письменник дотримується звичного для української свідомості значення образу ворони як символу

провісника горя: *Пролетіла над подвір'ям **ворона**, понесла в дзьобі галузку, а я подумав, що то вона понесла своє чорне слово* [3, с. 290].

Жайворонок – символ радості, щастя, здоров'я та багатства [4, с. 260]. Є. Гуцало у творі «Ранкова рілля» звернув увагу на спів птаха, який допомагає відчувати людині радість та свободу: *Спів жайворонків такий ясний, такий прозорий, що здається, наче то й не пташки позавивали в просторі поміж небом і землею, що то сам вільний польовий простір співає...* [3, с. 295].

Зозуля – провісниця весни і водночас смерті, нещастя; туги за життям, минулим [4, с. 295]. У творі «Концентричні кола осені» письменник апелює до поганого материнського інстинкту пташки: *...зозуля, будучи наділена химерним материнським інстинктом, підкладає свої яйця в гнізда всяких малих співочих птахів – очеретянки, вільшанки, кропив'янки, плиски* [3, с. 349].

Качка – символ першоптаха, емблема слабосилля, домосідства [4, с. 332]. В оповіданні «Сім'я дикої качки» Є. Гуцало осмислює морально-філософські проблеми знищення краси, порушення рівноваги між світом людини та світом природи, описує турботливу матір-качку, яка оберігає своїх дітей від усілякої небезпеки: *Сіра качка, помітивши небезпеку, скрикнула і разом із каченятами дременула у траву* [3, с. 248].

«Птахи» у творчій спадщині письменника представлені у традиційному витлумаченні, що дає змогу говорити про надзвичайну обізнаність автора з давньою культурою та фольклором українського народу.

Є. Гуцало описує природу в тісному зв'язку зі світом людей. Автор наділяє звірів та птахів людськими рисами, щоб показати всю гармонію чи дисгармонію світу природи й людини.

Отже, дослідження бестіарію в малій прозі Є. Гуцала потребує подальшого розвитку, який ми вбачаємо в аналізі інших підсистем та їхніх образів-символів, що в сукупності репрезентують мовно-концептуальну картину світу українців.

Література

1. Булашев Г. Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях : Космогонічні українські народні погляди та вірування / Г. Булашев. – К. : Довіра, 1993. – 414 с.
2. Гуцало Є. Лелеченя : оповідання, вірші / упоряд. та вст. слово Л. Вороніної. – К. : Знання-Прес, 2008. – 206 с.
3. Гуцало Є. Твори : у 5-и т. / Є. Гуцало. – Т. 1. Оповідання. Новели. – К. : Дніпро, 1995 – 454 с.
4. Енциклопедичний словник символів культури України / за заг. ред. В. Коцури. – [5-е вид.]. – Корсунь-Шевченківський : ФОП Гавришенко В. М., 2015. – 912 с.
5. Костомаров М. Слов'янська міфологія : вибрані праці з фольклористики й літературознавства / М. Костомаров. – К. : Либідь, 1994. – 384 с.
6. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Гром'яка, Ю. Коваліва, В. Теремка. – К. : ВЦ «Академія», 2007. – 752 с.
7. Нечуй-Левицький І. Світогляд українського народу. Ескіз української міфології / І. Нечуй-Левицький. – [2-ге вид.]. – К. : Обереги, 2003. – 144 с.
8. Сліпушко О. Давньоукраїнський бестіарій (звірослов) : Національний характер, суспільна мораль і духовність давніх українців у тваринних архетипах, міфах, символах, емблемах / О. Сліпушко. – К. : Дніпро, 2001. – 140 с.

УДК821.161.2-31.09

Глушко Катерина

КОЛЬОРИСТИЧНІ ЕПІТЕТИ В РОМАНІ ВАСИЛЯ ШКЛЯРА «ЗАЛИШЕНЕЦЬ. ЧОРНИЙ ВОРОН»

У статті досліджено особливості вживання кольористичних епітетів у романі Василя Шкляра «Залищенець. Чорний Ворон», розглянуто їх семантичні значення в денотативному просторі. Акцентовано на різних зразках епітетів, уживаних як у традиційному, так і в метафоричному значенні.

Ключові слова: епітет, колір, кольористичний епітет, кольороназви, кольоратив.

The article examines features of the use of colored epithets in the Vasyl Shklyar's novel "Zalishchenets. Chornyi Voron". The semantic meaning of colored epithets are considered in the denotative space. Different patterns of epithets which can be used both in the traditional and in the metaphorical sense. are accented.

Key words: *epithets, colour, colored epithets, color titles, colourative.*

Літературні зразки – це створені талановитими людьми здобутки мистецтва, які здатні виражати світогляд людини, її особисті почуття й переживання, зміни настрою та найяскравіші емоції в житті, характеризують ритм і динаміку життя. Поетична мова дає змогу не лише пізнати себе, а й дослідити її як науковий об'єкт.

Одним із експресивно-виражальних засобів у художній мові є епітет, який виступає як «образний естетично маркований атрибут, що на лексичному і граматичному рівнях має образно-означальне наповнення» [5, с. 340].

Л. Мацько виділяє такі групи епітетів: 1) традиційні епітети; 2) кольористичні епітети; 3) епітети внутрішньопсихологічного сприймання, які, своєю чергою, поділяються на одоративні й емотивні.

Мета статті полягає в тому, щоб дослідити особливості функціонування кольористичних епітетів на матеріалі історичного роману Василя Шкляра «Залишенець. Чорний Ворон».

Проблема кольоративів не є новою, вивчення кольоративів має давню традицію, її досліджували Є. Бартмінський, А. Вежбицька, В. Гак, І. Голубовська, А. Іншаков, І. Ковальська, Г. Яворська та ін. Щоправда, навряд чи можна вважати вичерпними наявні праці. Колір відіграє важливу роль у житті суспільства, допомагає орієнтуватися у просторі і часі, координує взаємовідношення між людьми. Колір – це одна із репрезентацій емоційно-чуттєвого досвіду людини або суспільства, що перебуває у складних взаємозалежностях стабільності чи змінності, периферійності або центричності рефлексії на світ [7, с. 234].

Дослідниця Л. Вежбицька наголошує, що колір – це універсальне поняття, але семантичне значення будь-якого відтінку індивідуальне для кожної нації, хоч ті предмети, які сприймаються безпосередньо зором, певні природні явища, що побутують на різних територіях, мають однакове значення.

Використання кольористичних епітетів в українському художньому слові є традиційним явищем у всі періоди розвитку національної літератури. Лексеми зі значенням кольору можуть позначати конкретні ознаки об'єктів і бути полісемантичними, здатні викликати наочно-чуттєві образи, що закріплюються як символічні.

У романі Василя Шкляра «Залишенець. Чорний Ворон» наявна велика кількість кольористичних епітетів, які увиразнюють авторський текст та допомагають читачеві експресивно глибше сприйняти й інтерпретувати художнє слово [4].

Найчисленнішою групою є кольоронайменування на позначення чорного кольору до якого принагідно, зокрема й у досліджуваному романі, уже зверталися науковці [4].

Традиційно відповідною лексемою послуговуються тоді, коли апелюють до зображуваних страждань, смерті, горя, біди і т. ін. Письменник, як і його попередники та сучасники, досить активно використовує кольоратив *чорний* і у прямому, і в переносному значенні, із різними семантико-стилістичними відтінками, репрезентує в межах метафоричних та фразеологічних одиниць, наприклад: *Чорна* яма дихнула на нього застоюною прохолодою (1, с. 88); До *чорних* списків відповідачів-заручників (їх ще називали десятихатниками) потрапляли найпорядніші люди (1, с. 70); *Тоді я ще не знав, що настане та чорна* година, коли я залишуся в лісі тільки з оцим китаєм, і ми з'їмо з ним першу сиру ворону без солі (1, с. 11); *Думаю, що якби не чорна* безвихідь, мало хто з повстанців заломився б, пішов на амністію, зрадив

ліс (1, с. 50). Такі конструкції надають особливої виразності й експресії контекстам загалом.

Примітним є те, що В. Шкляр доволі часто використовує відповідне кольоронайменування в ономастичному лексичному словосполученні – Чорний шлях, яке говорить саме за себе, викликає відчуттям страху, небезпеки та тривоги. Наприклад: *Дося торкнула коня острогами, і він, легкий, мов тінь, поплив убік **Чорного шляху*** (1, с. 21); *Перед **Чорним шляхом**, що пролягав через ліс, Ворон потяг за повід ліворуч, але Мудей став як укопаний* (1, с. 18). Як зауважує Ж. Колоїз, у такому разі «напруга загострюється й за рахунок уведення в контекст знімних назв із відповідним колірним компонентом» [4, с. 36].

Другою за чисельністю є група епітетів на позначення червоного кольору. Автор використовує цей кольоратив передусім у переносному (так званому політичному) значенні, тобто *червоний* – «той, який стосується революційної діяльності, пов'язаний із радянським соціалістичним устроєм», наприклад: ***Червоні** командири презирнулися* (1, с. 123); *І ось тепер, вибираючись на таку важливу й відповідальну зустріч із **червоним** командуванням, він вирішив зодягнути цей аристократичний балахон з бордового атласу* (1, с. 122); *Вони скидали на вози зброю, потім під погуки **червоних** командирів шикувалися лицем до столу, до кумачевого прапора і зніжковілих отаманів, що стояли на почесному місці, низько опустивши голови* (1, с. 80); *Тільки їхати туди було вже запізно – надворі швидко світало, а завидна біля Товмача, міг сновигати **червоний** роз'їзд* (1, с. 134). Однак, зауважимо, атрибут *червоний* засвідчений не лише з традиційними опорними компонентами *командир, командування* тощо, а й в інших, цілком закономірних ситуаціях, як-от: ***Червоний** прапор тут краще було згорнути й сховатися, тож вони почали відходити вбік – до хутора Заяча Балка* (1, с. 53); *І як йому пасував **червоний** прапор* (1, с. 52). Пор. також: *Жертви без жодного звуку*

падали ницьма з розколотими черепами, **червона** юшка бризкала Яші на чоботи й галіфе (1, с. 28); Древо полетіло як змії, тягнучи за собою **червоного** хвоста, і влучило бідоласі в потилицю (1, с.53).

Подекуди В. Шкляр увиразнює кольоронайменування червоний, уводячи до структури композитних утворень, як-от: *Страшний вогонь стугонів над дзвіницею – **криваво-червоний**, язикатий, зловісний* (1, с. 82). Письменник насичує той чи той контекст відтінками червоного кольору, які збагачують стилістично текст, адже для кожного явища, події чи особи підібрано свій унікальний епітет, що в змозі наділити поняття додатковими, конкретнішими, детальнішими ознаками. Наприклад: *Іуда – процідив **рудий** вирлокий «бебех», схоже, що вихрест, але першим повернувся і став навколішки* (1, с. 28), де *рудий* – «червоно-жовтий»; *Да как ви смієте? – верескнув Яша Гальперович, і його **бурякове** від злості лице раптом взялося прийдою* (1, с. 26), де *буряковий* – «який має колір буряка; темно-червоний із синюватим відтінком»; *І от, коли вже кільканадцять голів покотилося в **багрян**у від крові траву, до колоди підійшов останній* (1, с. 11), де *багрянний* – «густо-червоний; пурпуровий».

Чимало кольористичних епітетів, засвідчених у досліджуваному романі, репрезентують білий колір, що доволі часто вступає в опозицію з чорним, знаходяться в межах одного контексту й засвідчують антонімічні відношення. Таке контрастування, на думку дослідників, є образним [4, с. 40]. Наприклад: *Завірюха привіталася до нього, Ворон вайлувато підвівся, зачепив того глечика, і **біле** молоко потекло на **чорну** бекешу* (1, с. 174); *Коли вона проїздила бруківкою центральною вулиці на **білому** в **чорних** латках жеребцеві, люди крадькома хрестилися і відверталися, бо вже всі знали про її мордовню* (1, с. 95); *Скрипаль у **чорному** фрак*у з **білим** нагрудником і довгими, схожими на пташиний хвіст фалдами, скидався на печальну сороку, і ця несусвітня сорока, окільцьована пейсами, не

грала, а малювала смичком якийсь позахмарний світ – з медовими ріками і цукровими снігами (1, с. 34). Автор тексту послуговується кольоронайменуванням *білий* і для позначення загалом чогось світлого, чистого, гарного. У такому разі відповідний кольоратив використовується для маніфестації буденних речей, іноді виступає як засіб причетності до святості, непорочності [2, с. 49]. Наприклад: *Біла панна зима тихо ступала йому назустріч* (1, с. 15); *Якщо зараз вона знов це питає, він не подивиться на холод, стягне її з коня й отут, прямо на білій скатертині, покаже чия шабля замашиша* (1, с. 20).

Епітет на позначення зеленого кольору традиційно асоціюється з новим життям, пробудженням природи, символізує надію й радість. У тексті ж твору частіше використовується задля опису негативних явищ або їх наслідків, наприклад: *Давні книги невідь-чому горіли зеленим полум'ям* (1, с. 84); *Гой, якове, – казав він, ставлячи перед батьком пузату зелену пляшку, – який славний у тебе мальчик* (1, с. 39). Кольоронайменування зелений трапляється й у переносному значенні, насамперед тоді, коли йдеться про когось недосвідченого: *Соромно й гірко було дивитися як їх обробляв мишавий чекіст Птіцин (чи Птичкін, чи Карарейкін, як там його у біса) – молоде, зелене щеня, що рано вбилося в пір'я ще в латинському загоні ВЧК «Свеаборг», який у вересні 1918-го охороняв – кого б ви думали? – охороняв у Горках самого Леніна* (1, с. 71). Для розмаїтості, стилістичної насиченості й експресивної точності письменник послуговується й атрибутивними лексемами, що передають ті чи ті відтінки зеленого кольору, як-от: *Він був землисто-зелений* (1, с. 76); *Потім звів погляд на незнайомців: один із них, зодягнутий, як продзагонівець, у брудно-зелену форму, дивився на Гупала з такою щирою цікавістю і захопленням, що йому стало ніяково* (1, с. 167).

Художнє означення на позначення синього кольору часто жививається задля створення романтичного чи символічного

образу. Це передовсім колір неба, очей, повітря, води і т. ін. Наприклад: *А кацапидли ніяк не могли вгамуватися, і хтозна, скільки б вони ще зганяли злість на мертвому, аж тут гримнув ще один постріл – то вже Митрюха Герасімов вихопив мавзера і пальнув у **синє** квітневе небо* (1, с. 18); *Рученьки холодні, ніженьки босі, не топтати їм більше **синього** рясту* (1, с. 108). Іноді аналізована кольороназва набуває й негативно оцінного значення: *І побачив на вершечку граба великого хижого птаха, такого чорного, аж **синій** відблиск пробігав на ньому* (1, с. 44).

З позитивно оцінною семантикою вживається кольоронайменування *голубий*. І не лише для опису блакитного неба, але й для зображення тих чи тих артефактів, зокрема й одягу чи його елементів, як-от: *Він і не зогледівся, як у повітрі майнула сива попах з **блакитним** иликом, і Ворон випростався у стремених майже на повен зріст, аби її уніймати* (1, с. 21).

У досліджуваному тексті наявні як непохідні, так і похідні кольоронайменування, що виконують як спільні, так і відмінні функції, мають інтегральні та диференційні ознаки.

Епітетні кольороназви в романі Василя Шкляра «Залишенець. Чорний Ворон» стилістично насичують твір, додають експресивності й емоційності. Художні засоби допомагають читачеві більш детально уявити тогочасні події, відчуті й побачити те, що пропонує автор, пропустити роман через себе та дати змогу доторкнутися до душі читача.

Література

1. Вежбицкая А. Обозначения цвета и универсалии зрительного восприятия / Анна Вежбицкая // Язык. Культура. Познание / А. Вежбицка. – М. : Русские словари, 1996. – С. 231–290.
2. Іншаков А. Історія кольоративів української мови : [монографія] / А. Іншаков ; за ред. проф. Ж. В. Колоїз. – Кривий Ріг : ФОП Мариниченко С. В., 2017. – 211 с.

3. Колоїз Ж. В. Задля створення довершених художніх образів / Ж. В. Колоїз // Філологічні студії : Науковий вісник Криворізького національного університету : зб. наук. пр. – Кривий Ріг, 2014. – Вип. 10. – С. 189–204.

4. Колоїз Ж. В. Кольоратив *чорний* у романі Василя Шкляра «Залишинець. Чорний Ворон» / Ж. В. Колоїз // Літератури світу : поетика, ментальність і духовність: зб. наук. пр. – Кривий Ріг, 2013. – Вип. 2. – С. 31–40

5. Мацько Л. І. Стилїстика української мови : [підручник] / Л. І. Мацько, О. М. Сидоренко, О. М. Мацько ; за ред. Л. І. Мацько. – К. : Вища школа, 2003. – 462 с.

6. Словник епітетів української мови / С. П. Бирик, С. Я. Єрмоленко, Л. О. Пустовіт ; за ред. Л. О. Пустовіт. – К. : Довіра, 1998. – 431 с.

7. Шевченко Л. І. Колористика в сучасному мовознавстві: традиційне і нове / Л. І. Шевченко, Д. В. Дергач. – К.: Studia Linguistica, 2011. – №5. – С. 234–239.

Список використаних джерел

1. Шкляр В. Залишинець. Чорний Ворон : [роман] / В. Шкляр. – Харків : Вид-во Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2011. – 384 с.

УДК 811.161

Горова Дарія

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНЕ ПОЛЕ *ВІЙНА* ЯК ЗАСІБ ВІДТВОРЕННЯ МОВНОЇ КАРТИНИ СВІТУ ЮРІЯ ВИННИЧУКА

*У статті порушено актуальні питання когнітивних досліджень мовної картини світу та проаналізовано семантичні зв'язки мовних одиниць, що входять у структуру концепту *ВІЙНА* прози Юрія Винничука. Визначено, що образ війни в аналізованому творі виступає як багатоплановий синтетичний образ, який складається з мікробразів.*

Ключові слова: мовна картина світу, лексико-семантичне поле, лексема.

Actual problems of the cognitive investigation of the LPW (language picture of the world) are considered in the article. Semantic connections of the language units of the space micro field, which constitutes the war in the prose of Yuriy Vynnychuk's are analyzed there as well. It is determined that the image of war in the analyzed product acts as a multi-layered synthetic image, which consists of microforms.

Key words: language picture of the world, lexico-semantic field, lexema.

Одним із актуальних напрямів сучасного мовознавства є дослідження мовної картини світу письменника – системи взаємопов'язаних мовних одиниць, що відбиває об'єктивний стан речей довкілля і внутрішнього світу людини, який відтворюється за допомогою лексико-семантичного поля.

Метою статті є виявлення мовних одиниць лексико-семантичного поля «війна» в романі Юрія Винничука «Танго смерті», а отже, визначення авторського світобачення. Адже через мову письменник висловлює своє авторське кредо, створює індивідуально-авторську мовну картину світу.

Огляд літератури останніх десятиліть, присвяченої розробці теоретичних питань лексичної семантики, зокрема, лексико-семантичного поля, свідчить про постійний інтерес дослідників до принципів об'єднання лексем у різні лексико-семантичні структури. Семантичне поле є такою системою, завдяки якій здійснюється вивчення семантичних змін у мові. У центрі пріоритетних досліджень представників когнітивної лінгвістики залишаються важливі проблеми, що вже стали традиційними для мовознавства: структура мовної свідомості, форми репрезентації знань, співвідношення логічної, мовної та концептуальної картин світу, картина та модель світу (ці питання глибоко висвітлені у працях Н. Арутюнової, А. Вежбицької, В. Гака, Л. Іванової, Ю. Караулова, Ж. Соколовської, В. Телії, О. Тищенка та ін.).

Л. Лисиченко виокремлює такі різновиди мовної картини світу: 1) мовна картина світу, що відбивається в загальнонародній мовній системі; 2) регіональні мовні картини світу, властиві певним діалектам; 3) соціальні мовні картини світу, що відповідають мові окремих соціальних груп; 4) індивідуальні мовні картини світу [4, с. 83].

Під час визначення факторів, що зумовлюють особливості поетичного мовлення письменника, ураховуються зовнішні чинники, зокрема, соціально-політичні й культурно-історичні.

Мовна картина світу формує тип ставлення людини до світу (природи, тварин, самої себе як елемента світу), визначає норми поведінки людини у світі. Розглядаючи мовні картини світу як похідні національних менталітетів, О. Корнілов розрізняє: 1) мовну картину світу національної мови; 2) мовну картину світу певної людини; 3) наукову мовну картину світу». Це є цілком закономірно, оскільки в мові фіксується результат осмислення світу кожним із видів людської свідомості (колективною побудовою свідомості нації, індивідуальною свідомістю окремої людини, науковою свідомістю). «Картину світу», яку можна назвати знанням про світ, покладено в основу ще й індивідуальної свідомості, що зумовлює природність того, що система соціально-типових позицій, відношень, оцінок, знаходить знакове відображення в системі національної мови та бере участь у конструюванні мовної картини світу.

Оскільки поняття мовна картина світу таке ж широке й всеохоплююче, як поняття «світ» взагалі, то ми беремо для аналізу один фрагмент «світу» – лексико-семантичне поле *війна*.

Мовна особистість (Юрій Винничук) перетворює світ в індивідуальну картину, до якої входять не лише відображені об'єкти, а й позиція, ставлення автора до тих об'єктів. Письменник відображає те, що бачить, через призму власного світосприймання, куди входить не лише індивідуальний досвід, а й суспільний, національний, культурний.

Проблеми концептуалізації поняття війни в цьому плані набувають особливої актуальності. У Юрія Винничука образ війни виступає як багатоплановий синтетичний образ, який складається з мікрообразів. Водночас чітко простежується однозначність, концептуальність, що виявляє авторську індивідуальність.

Представлений концепт *боротьба* є мікрополем такого просторового поняття, як *війна*. Словесними заміниками, які мають смислову наповненість образу, є різні номінації, що

розкривають лексичне багатство твору письменника. Часто натрапляємо й на саму лексему *боротьба*, у якій відбивається протиборство, зіткнення різних сторін: *Ця війна – **боротьба** за дві зовсім різні концепції Європи, демократичну та імперіалістичну, котру породив тоталітаризм* (3, с. 121).

Ключові слова на позначення війни: *битва, бій* (*Уночі **бій** пригас, хоча машинівтери ще туркотіли, нам вдалося кілька годин подрімати* (3, с. 158); *ворог* (*Вояки дивилися на ці спалахи вогню і не втручалися, думаючи, що все іде за планом, **ворогу** не повинно дістатися народне добро* (3, с. 220); *злочин* (*Мене мучили і карали невідь за що, але перспектива вчинення **злочину** переслідувала мене і переслідуватиме доти, доки мене покличуть на допит знову, і я перевірю себе та дізнаюся, хто я* (3, с. 214); *страх* (*Я кивав і відчував, як від **страху** завмирає моє маленьке серденько* (3, с. 46); *розпач, лють* (*Шибі ще довго тримали в собі каламутні відображення зниклих людей, їхні налякані обличчя, їхні нажахані очі, весь їхній **розпач**, і **страх**, і **лють**, і непримиренність, а на стінах ще довго відцвітали відбитки пальців* (3, с. 66); *смерть* (*Пізніше про нас будуть казати, що ми на Гороδοцькій рогатці стояли на **смерть**, і хоч підкріплень не було, та німці не змогли проламати цю тоненьку оборонну лінію* (3, с. 158) і т. ін., використані в контекстах, створюють мовну картину, відіграють важливу текстотвірну функцію, надають особливого тону прозовому тексту.

Лексико-семантичне поле *війна* постає в Юрія Винничука за допомогою просторових мікрополів *битва, ворог, лють, страх*, які виконують прагматичну функцію світосприймання, підсилюють пригнічений настрій ліричного героя. Експресивність цих слів виявляються в їх антропоморфізації. Ми бачимо, як *бій* пригасає, *злочин* переслідує, *страх* і *лють* непримиренні. Бачимо, як письменник передає відчуття безмежної відповідальності і внутрішнього неспокою, що живлять серце і душу, за допомогою

слів: *тривога* (*Тиждень перед тим гуділи такі самі сирени, сповіщаючи місто про атаку німецьких літаків, але то була лише навчальна тривога, хоча й вона не одного перелякала* (3, с. 147); *сльози* (*І знову тлуми людей набиваються на подвір'я, і знову приглядаються до кожного, заливаючись слізьми і прикладаючи до носа хустинки, кашкети, чи й просто долоні* (3, с. 223); *розпач* (*Тепер уже розпач закрадається в душу, розпач і невідомість* (3, с. 161); *туга* (*Поринувши в транс, повідомляла їм щось таке, що разом зі слізьми виганяло з них розпач, а туга ставала не такою нестерпною* (3, с. 37).

Особливості художнього прийому письменника унеможливають використання прикметників і прислівників задля підсилення характеристики лексеми *війна*. Але автор вміє вдало концентрувати увагу промовистими деталями, чим змушує читача відчувати глибину концепту. Такий підхід дає Юрію Винничуку змогу, незважаючи на стриманість стилю, викликати в душі самого читача сильне емоційне враження і досягати стислості викладу.

Отже, у лексико-семантичному полі *війна* знаходить вираження не тільки загальна мовна картина світу, а й авторська концепція війни, яка відбиває риси індивідуального сприйняття навколишнього світу, кодування цього сприйняття засобами мови.

Висвітлені в статті окремі моменти вираження мовної картини світу у прозі Юрія Винничука не повністю розкривають особливості лексико-семантичного поля *війна*, тому в перспективі маємо на меті здійснити більш детальний лінгвостилістичний аналіз мовної тканини роману «Танго смерті» для виокремлення інших мікрополів ідіостилу письменника.

Література

1. Бахтин М. М. Литературно-критические статьи / М. М. Бахтин. – М. : Художественная л-ра, 1986. – 543 с.
2. Вежбицкая А. Язык, культура, познание / А. Вежбицкая. – М. : Русские словари, 1996. – 411 с.

-
3. Винничук Ю. Танго смерті / Ю. Винничук. – Харків : Фоліо, 2012. – 379 с.
4. Лисиченко Л. А. Лексико-семантична система української мови / Л. А. Лисиченко. – Харків : ХДПУ ім. Г. Сковороди, 2006. – 150 с.
5. Рюзен Й. Нові шляхи історичного мислення / Й. Рюзен ; пер. з нім. В. Кам'янець. – Львів : Літопис, 2010. – 358 с.

УДК 811.161.2'373.611

Іваннікова Наталія

**СЛОВОТВІРНА АКТИВНІСТЬ ЛЕКСИКО-МОРФЕМ
З КІЛЬКІСНО-ОЦІННИМ ЗНАЧЕННЯМ (МІНІ-, МІКРО-,
ПОЛІ-, МОНО-, БІ-) В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ ХХІ СТ.**

У статті досліджено нові лексико-морфеми в новоутворенні початку ХХІ ст., подано їхню характеристику, визначено характер дериваційних префіксоїдів, що беруть участь в оформленні нових слів на позначення конкретних і абстрактних назв, на позначення території, простору та приміщення; назв приладів, інструментів тощо.

Ключові слова: *кількісно-оцінне значення, словотвір, префіксоїд, лексико-морфема.*

The article investigates new lexical morphemes in the beginning of the XXI centuries, gives their characteristic, the character of the derivative prefixoids involved in the design of new words in the designation of concrete and abstract names, on the designation of territory, range and premises; name of devices, tools, devices, etc.

Key words: *quantitative and evaluation value, word formation, prefixoid, lexical morpheme.*

Завдяки інтенсивному розвитку словотвору як науки в останні десятиліття в сучасному мовознавстві спостерігається зацікавленість заявленою темою, про що свідчать наукові праці вчених, присвячені проблемам словотвору (О. Безпояско, В. Виноградов, Г. Віняр, К. Городенська, І. Ковалик, О. Земська, Н. Клименко, О. Кубрякова, З. Сікорська, О. Стишов та ін.). Хоч ця тема й достатньо опрацьована науковцями, усе ж таки виникає

потреба в детальному розгляді тенденції розвитку системи дериваційних афіксів, адже вона є відкритою й активно поповнюваною.

Мета статті – проаналізувати словотвірну активність лексико-морфем з кількісно-оцінним значенням (*міні-*, *мікро-*, *полі-*, *моно-*, *бі-*) на матеріалі «Словника новотворів української мови початку ХХІ ст.» (Г. Віняр, Л. Шпачук) та словника «Лексико-словотвірні інновації» (А. Нелюба, Є. Редько).

У системі сучасної української літературної мови особливе місце серед морфем займають так звані афіксоїди – це клас перехідних одиниць, клас з чітко не окресленими межами [1, с. 23]. Вони лише подібні до афіксів, але не тотожні ані афіксам, ані кореням. Афіксоїди поділяють на суфіксоїди та префіксоїди. До префіксоїдів належать кореневі морфеми, які виконують функції префіксів і займають у слові їх позицію. Наприклад: *мікро-* у словах *мікроавтобус*, *мікродоза*, *мікробибух*; *бі-* у словах *біморфема*, *біметали*, *біпризма* та подібні.

Л. Вакарюк та С. Панцьо вказують на те, що різновиди афіксоїдів визначаються залежно від їх позиції у слові щодо кореня: препозитивні елементи трактуються як префіксоїди, постпозитивні – як суфіксоїди [2, с. 28].

Г. Віняр зазначає, що такі препозитивні іншомовні елементи мають кореневу семантику й виступають компонентами складних слів, проте розвивають здатність утворювати «*однотипний ряд слів*», тобто виступати «*носієм узагальненого словотвірного значення*» [3, с. 210].

Деякі науковці (наприклад, О. Безпояско, К. Городенька) зазначають, що здатність утворювати однотипні ряди слів в іншомовних елементів неоднакова і цілком залежить від характеру їх значень. Найвищою вона є в тих препозитивних іншомовних елементів, що виражають кількісно-оцінне значення, оскільки воно сумісне з характером значення предиката, який представляють

безумовні іменні префікси. До таких іншомовних лексико-морфем з кількісно-оцінним значенням належать: *мікро-* (малий), *міні-* (найменший), *полі-* (багато), *моно-* (один), *бі-* (два) [1, с. 24].

О. Стишов, наводячи приклад із префіксоїдом *міні-*, говорить про те, що в іншомовних лексико-морфемах з кількісно-оцінним значенням широкі комбінаторні можливості, тому що вони приєднуються як до іншомовних (*міні-ательє*, *міні-трактор*, *міні-модель*), так і до питомих слов'янських іменників (*міні-вихід*, *міні-війна*, *міні-стінка*) [4, с. 171].

Основним резервом поповнення системи дериваційних афіксів сучасної української мови є запозичені й українські афіксоїди, що розвиваються з компонентів складних слів [1, с. 24].

У новоутворенні досліджуваного періоду з кількісно-оцінної групи лексико-морфем найчастіше використовується префіксоїд *мікро-* – перша частина складних слів, що означає: малий (4, IV, с. 733), наприклад: *мікробибух*, *мікрівібрація*, *мікродоза*.

Лексико-морфема *мікро-* сполучається здебільшого з іменниками: *мікрообраз*, *мікродефект*, *мікрогалактика*, *мікроконцепт*; рідше натрапляємо на сполучуваність префіксоїдів з прикметниками: *мікротунельний*. Наприклад: *На поверхні резервуара розміщені датчики, і коли десь станеться мікродефект, вони відразу визначають місце й характер ушкодження* (1, с. 79).

Значну словотвірну активність аналізована лексико-морфема *мікро-* виявляє як у творенні абстрактних назв: *мікрошум*, так і у творенні конкретних назв: *мікрокартина*.

Досить активно префіксоїд *мікро-* використовується на позначення території, простору та приміщення: *мікроімперія*, *мікроцарство*. Наприклад: *Ні, в межах свого сімейно-племенного мікроцарства ранньої доби ми боготворимо наші чада...* (2, с. 90); назв приладів, інструментів, пристроїв: *мікротатор*, *мікросканер*; процесів, речовин та матеріалів: *мікрозавузлення*, *мікродомішки*,

мікрошпон; властивості, якості, ознаки: *макрофінансовий*. Меншу активність лексико-морфема *мікро-* виявляє в назвах хвороб: *мікроінсулт*; організмів, що існують у воді: *мікроводорості*; у позначенні належності осіб за фахом чи виконуваною ними роботою: *мікроролер*.

Перша складова частина аналізованого матеріалу, будучи іншомовною, приєднується до латинських (*мікроабсцес*), грецьких (*мікротехнологія*) та французьких слів (*мікрозонд*). Засвідчена сполучуваність лексико-морфема *мікро-* і з українськими твірними основами (*мікробульба*, *мікродобриво*, *мікродвигун*).

Значну активність у новоутворенні початку ХХІ ст. виявляє продуктивний префіксоїд *міні-*, який позначає щось невелике за розмірами або найменше в ряду подібних предметів: *міні-музей*, *міні-футбол*.

Лексико-морфема *міні-* частіше сполучається з іменниками: *міні-віри*, *міні-трактор*; рідше – з прикметниками: *міні-інвазивний*. Наприклад: *Естонія створила міні-єврозону задовго до появи загальноєвропейської* (2, с. 91). Досить вільно лексико-морфема *міні-* сполучається з конкретними іменниками: *міні-дисертація*, *міні-віри*. Меншу активність префіксоїд *міні-* виявляє з абстрактними назвами: *міні-вартість*, *міні-реабілітація*.

Реалізація значення лексико-морфема *міні-* відбувається в поєднанні з назвами механізмів: *міні-дисплей*; закладів освіти: *міні-дитсадок*; виробничих і торговельних об'єктів: *міні-маркет*; на позначення території, простору: *міні-майдан*; дидактичних термінів: *міні-дискусія*.

Препозитивна лексико-морфема *міні-* більш активно сполучається і з іншомовними твірними основами (*міні-регата*, *міні-лінза*, *міні-фраза*). Наявні поодинокі випадки сполучення префіксоїда *міні-* з основами українських слів слов'янського походження: *міні-дивовижя*.

У новоутворенні XXI ст. з меншою активністю використовується префіксоїд *полі-*, який у складних словах відповідає поняттям «численний», «багато» (4, VIII, с. 72). Лексико-морфема *полі-* здебільшого сполучається з іменниками: *поліклаузальність*, *політалановитість*; рідше – з прикметниками: *поліконфесійний*.

Словотвірну активність у поєднанні з іншими твірними основами префіксоїд *полі-* виявляє у творенні прикметників: *поліаспектний*. Рідше лексико-морфема *полі-* засвідчує активність у творенні конкретних назв: *У Володимира Михайловича після зіткнення джипа з «Жигулем» – політрава, закрита черепно-мозкова травма, струс головного мозку* (1, с. 107).

Лексико-морфема *полі-* сполучається як і з іншомовними твірними основами (*поліетнічний*), так і з українськими основами (*полісвіт*).

Ще меншу активність виявляє префіксоїд *моно-* – перша частина складних слів, що відповідає слову «одно» (4, IV, с. 795). Лексико-морфема *моно-* здебільшого сполучається з іменниками: *моноекономіка*, *моновідданість*; рідше – з прикметниками: *монорегіональний*. Іноді твірними іменниками виступають конкретні поняття: *мономистецтво*.

До окремої групи можна віднести новотвори з елементом *моно-*, що являють собою різновиди театральних жанрів, у яких бере участь один виконавець: *моновистава*, *моноп'еса*, *моноспектакль*. Наприклад: *Моновистава не відбулася, як це було, за спрощеною схемою* (1, с. 84).

Елемент грецького походження *моно-* активно сполучається як і з запозиченими основами: *моноекономіка*, так і з питомо українським основами: *моноколір*.

У новітньому періоді ще меншу активність виявляє префіксоїд *бі-* (лат. *bi...*, від *bis* – двічі) – у складних словах означає подвоєння (3, с. 127).

Лексико-морфема *бі-* активно поєднується з конкретними іменниками: *бікультуральність*, *біклаузульність* та *бікультура*. Рідше препозитивна лексико-морфема *бі-* сполучається з прикметниками: *білінгвальний*. Наприклад: *Існуючі словники в українській, перекладній частині містять одночасно і спільну, і відміну лексику, відмінність якої почасти просто губиться або залишається на маргінесі білінгвальної комунікації* (1, с. 14).

Як показує матеріал дослідження, префіксоїд *бі-* долучається лише до іншомовних основ (*біклаузульність*). Комбінаторні можливості префіксоїда *бі-* досить обмежені: він долучається переважно до запозичених твірних основ.

Отже, у сучасній дериватології виділяють препозитивні іншомовні елементи, які хоч і мають предикативний характер, однак повністю не уподібнюються до префіксів, тому що вони є коренями за походженням. Такі препозитивні елементи здатні утворювати однотипні ряди слів і ця здатність найвища в тих лексико-морфем, що виражають кількісно-оцінне значення, оскільки воно сумісне з характером значення предиката. До таких належать префіксоїди *мікро-*, *міні-*, *полі-*, *моно-*, *бі-*. Кількісний аналіз засвідчує перевагу функціонування префіксоїдів *мікро-*, *міні-*, використовуваних у словотворі новітнього періоду, та префіксоїдів *полі-*, *моно-*, *бі-*, що проявляють меншу активність.

Запозичені лексико-морфемі здебільшого сполучаються з іменниками, виявляючи словотвірну активність у творенні конкретних та абстрактних назв, рідше – з прикметниками. Комбінаторні можливості препозитивних іншомовних лексико-морфем не обмежені, але частіше вони долучаються до запозичених твірних основ, ніж до питомо українських.

Література

1. Безпояско О. К. Морфеміка української мови : [монографія] / О. К. Безпояско, К. Г. Городенська. – К. : Наукова думка, 1987. – 180 с.

2. Вакарюк Л. О. Українська мова. Морфеміка і словотвір : [навч. посіб.]. / Л. О. Вакарюк, С. Є. Панцьо. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2004. – 184 с.

3. Віняр Г. М. Розвиток системи дериваційних засобів на базі корневих морфем / Г. М. Віняр // Вісник Житомирського педагогічного ун-ту. – Житомир, 2004. – Вип. 14. – С. 210–214.

4. Стишов О. А. Українська лексика кінця XX століття (на матеріалі мови засобів масової інформації) / О. А. Стишов. – [2-ге вид., переробл.]. – К. : Пугач, 2005. – 388 с.

Список використаних джерел

1. Віняр Г. М. Словник новотворів української мови початку XXI століття / Г. М. Віняр, Л. Р. Шпачук. – Кривий Ріг, 2005. – 157 с.

2. Нелюба А. М. Лексико-словотвірні інновації. 2012-2013: словник / А. М. Нелюба, Є. Редько. – Х. : ХІФТ, 2014. – 172 с.

3. Словник іншомовних слів за ред. О. С. Мельничука. – К. : Українська радянська енциклопедія, 1974.– 776 с.

4. Словник української мови : в 11 тт. / АН УРСР. Інститут мовознавства ; за ред. І. К. Білодіда. – К. : Наукова думка, 1970–1980.

УДК 182-61 (2)

Колісніченко Тетяна

СПЕЦИФІКА ЗОБРАЖЕННЯ ЖЕБРАЦТВА В ОПОВІДАННЯХ А. СВИДНИЦЬКОГО «ЖЕБРАКИ» ТА О. СТОРОЖЕНКА «КОВБАСА»

У статті досліджено специфіку та способи моделювання художніх образів жебраків у творах українських письменників А. Свидницького та О. Стороженка. З'ясовано, що письменники неоднозначно презентували образи жебраків у творах художньої літератури. Це свідчить про те, що у суспільстві сформувалася досить суперечлива оцінка дій і вчинків жебраків.

Ключові слова: жебраки, старці, моделювання, художній образ.

The article deals with the specifics of modeling the artistic images of the poor in the works of Ukrainian literature. Methods of modeling are researched in the works of two Ukrainian writers A. Svidnitsky and O. Storozhenko. The analysis of works showed

that writers ambiguously presented the images of the poor in the works of fiction. This testifies to the fact that the society has formed a rather controversial assessment of the actions of the poor.

Key words: *beggars, elders, modeling, artistic image.*

Старці та старцівство впродовж багатьох десятиліть привертали й продовжують привертати увагу суспільства. Адже старці – це та категорія людей, які в сучасному світі сприймаються досить неоднозначно. Більшість вважає, що старці – це люди без постійного місця проживання, брудні, голодні, бідні, які викликають співчуття, а тому при зустрічі з ними такі люди подають їм милостиню. Проте є й такі громадяни, що сприймають старців і жебраків як нахабних волоцюг, які спекулюють на людських почуттях. Неоднозначним було ставлення українських письменників й у ХІХ столітті.

Тож у статті спробуємо шляхом компонентного аналізу визначити особливості зображення українськими письменниками ХІХ століття такого явища, як жебрацтво, обґрунтуємо основні тенденції щодо моделювання художніх образів жебраків.

Як відомо, до групи жебраків належали вихідці з міст, яких кинула доля або ж з якими сталися певні життєві негаразди, унаслідок чого вони опинилися на узбіччі суспільства. Заробляли собі на проживання такі люди в основному на християнських чеснотах і спекулювали, демонструючи фізичні вади. Вони були неконтрольовані, не входили ні в які угруповання, у них повністю були відсутні правила й моральні чесноти. Вони не мали абсолютно нічого спільного зі старцями, їх здебільшого просто сплутували і мали негативну думку про них [1, с. 130].

В. Кушпет у книзі «Старцівство: мандрівні співці-музиканти в Україні (ХІХ – поч. ХХ ст.)» подає умовну класифікацію «ніщенської братії»: жебраки – прохачі індивідуали, найбільш деградована частина суспільства; старці-стихівничі – читці духовних віршів та псалмоспівці (чоловіки та жінки), об'єднані

в гурті релігійного спрямування; старці-виконавці – співці в супроводі кобзи, бандури, ліри [1, с. 132]. Для того, щоб краще зрозуміти характер діяльності «просящої братії», В. Кушпет оцінює її за такими критеріями: а) форма діяльності: випрошування милостині або заробляння пожертв; б) спосіб виконання: «клянчення», стоячи на колінах; промовляння духовних віршів у розспів; спів у супроводі музичного інструмента; в) місце та періодичність діяльності: село чи місто; у помешканні, при вході чи на території храмів і монастирів, чи поза територією; виключно на свята чи й у будні і т. ін.

Дослідник виокремлює ще одну групу прохачів – це юродиві, тобто люди, які самі нічого не випрошували, а те, що їм дарували, роздавали іншим жебракам. Ця група людей була в пошані в селян, а пов'язано це з тим, що велику роль відігравали містичні історії про милість Божу, яка приходить у помешкання разом з юродивим [1, с. 132].

Найяскравішими представниками в українській літературі ХІХ століття, які презентували у своїх творах образи жебраків, старців були: Т. Бордуляк «Жебрачка», О. Кобилянська «Жебрачка», А. Свидницький «Жебраки», О. Стороженко «Ковбаса». Явище жебрацтва вони описували по-різному, наприклад, Анатолій Свидницький в оповіданні «Жебраки» розглядав цю категорію населення як щось дуже небезпечне для суспільства: *«...жебраки, групувались в два цеха – «сатановский» от местечка Сатановки, где-то возле границы, и «поташнянский», от села Поташной Гайсинского уезда. Тогда нищие были не то, что они теперь. Правда и теперь они не отличаются нравственностью и не все неспособны к труду, и теперь между выпрашивающими «хоть копеечку на пропитание» есть владельцы двухэтажных домов; все же теперешние нищие не то. Прежде это были преимущественно бродяги всех родов: военные дезертиры, беглые ссыльные, арестанты, ушедшие из*

тюрьмы, крестьяне, бежавшие от пана, дети, бежавшие от родителей, мужья от жен, жены от мужей – словом, все, кто почему-либо не мог оставаться на месте жительства. Разбой, воровство, сватовство, кощунство, самый гнусный разврат, самое постыдное глумление в лесах и ярах над собранным в жилых местах подаянием – были обыкновенными их занятиями. Двигаясь толпами, они останавливались табором, как цыгане, и когда они насиловали попадавшихся женщин – замужних, девиц и даже детей» [2, с. 274]. Письменник акцентував увагу винятково на негативних рисах поведінки жебраків. Описуючи ницість жебраків, А. Свидницький не залишив поза увагою їхні фізіономастичні особливості: «Обложенные торбами, они сидели двумя длинными рядами. Одни читали акафисты, другие пели псалмы играя на лире, третьи просто вымаливали подаяние. Но были между ними молчаливые. Это были страшно изуродованные калеки, с вывороченными ногами, выкрученными руками, с искривленными шеями, без щек, только зубы видно да язык, без глаз, без носа. Ужасное зрелище! Эти несчастные хотя и не все могли говорить, но все молчали. Их и без благаний наделяли – кто из жалости, кто из страха» [2, с. 274]. Характеризуючи зовнішність жебраків, автор висловлює співчуття до цих нещасних. У цьому описі привертає увагу те, що жебраки сиділи довгими рядами, тобто їх було на той час дуже багато. Явище жебрацтва є наскрізним у творі, письменник не дарма пропонує читачеві відомості про діяльність, життя людей, які просять милостиню. Він художньо й багатогранно описує ставлення людей до цієї верстви населення: «Щедрые и нещедрые молодницы спешили дать и сдачи не просили, только бы скорее отвернуться» [2, с. 277]. Ось так виявлялася людська огида до жебраків. Заможні й здорові люди воліли швидко кинути межі очі жебракам милостиню й цим самим відцуратися від них.

З неменшою огидою про жебраків думає головний персонаж твору: *«Боже наш милостивый! – думала наша шляхтянка, – зачем ты держишь этих несчастных на свете? Им ли самим в поругание, родителям ли в наказание, грешникам ли на страх? Как несчастны матери этих уродов»* [2, с. 278]. З одного боку жінка співчувала їм, але коли побачила їх поряд з собою, то закричала: *«Боже мой! Нищие! – чуть не вскрикнула наблюдавшая и обежала со всех ног»* [2, с. 281]. Усе це вказує на те, що жінка виявила дволикість. Адже її думки зовсім не корелювалися з її діями й учинками.

Отже, А. Свидницький в оповіданні «Жебраки» показує негативне ставлення до старців, які, на його думку, є загрозою для будь-якого суспільства. Художній образ жебраків має низку, переважно негативних, рис. Усе це підтверджує однозначну позицію автора щодо моделювання образу жебраків у творі літератури.

Зовсім по-іншому моделює образ старця О. Стороженко в оповіданні «Ковбаса». Письменник розкриває моральні чесноти бандуриста-сліпця Кирила, показує його вихованість, розум, музичний слух. Ще на початку оповідання автор пише: *«...слепой от рождения, обратил на себя общее внимание необыкновенною памятью и музыкальным ухом. Он знал наизусть весь псалтырь, евангелие и пел сразу все, что услышит»* [3, с. 393]. Цей чоловік був наділений неабияким розумом, був освічений, мав музичний хист. Старець Кирило ніколи не вимагав грошей у людей, а співав їм за харчі, які для нього були справжньою розкішшю. Він цінував людську увагу до нього, а тому з вдячністю ставився до будь-яких винагород. Сам сліпець говорить про себе так: *«...я не прошу милостини как ті старці-волоцюги, що швендяють попід вікнами та собак дратують. Моє діло кобзарське: сиди собі та співай, а миряни слухають, та що схочуть, те й дадуть»* [3, с. 394]. Сліпого старця супроводжував хлопчик *«...лет десяти,*

необыкновенно крепкого сложения, с крупными чертами лица» [3, с. 394]. Коли ж через деякий час головний герой зустрічає Кирила знову, то сліпечь йому розповідає жахливу історію про свого поводиря, який не лише обманював старого, але й завів його до обриву, де той упав і розбив собі голову. Старий із розпачем згадував: *«Гроші ж я ховаю в кишеню, а з'їсне хлопець склада у торбу; часом як захочеться їсти, полізеши у торбу, намацаєш що посмачніше та й замориши черв'яка. От на послідах вже довго перебирав у торбі: усе хліб та хліб; хоч би тобі буханець, паляничка, не тільки шматок сала або ковбаса. Тим часом слухаю, моє хлоп'я жує собі, і щось дуже смачне, бо так плямка, як те порося. «Що ти їси синку?» – питаю хлопця. «Хліб, дядюшка» – одвітує»* [3, с. 394]. Малий поводири перейшов межу й почав дурити немічного, викликавши у старця гнів. Дитина виявилася підлою й нищою, адже старий ніколи не ображав свого поводиря. А милостиню заробляв своєю працею й талантом. Окрім цього, хлопець продемонстрував вершину підлості тоді, коли завів старого до обриву, з якого сліпий упав у болото: *«Слепой, взволнованный воспоминанием о прискорбном с ним происшествии, долго еще бранил мальчика, часто повторяя: «Не бисового сына син!...»* [3, с. 395]. Така поведінка поводиря заронила в серці діда образу й сформувала в нього обережне ставлення до людей. Та попри все це Кирило не тримав на малого зла, а характеризував його так: *«Розумне було, чортеня, і на усе здатне: чи дорогу розпитать, чи випанькать що, чи збрехати! Як виросте, та візьмуть його у некрути, важний з нього москаль буде»* [3, с. 395]. О. Стороженко в оповіданні «Ковбаса» втілив в образі діда-старця низку позитивних рис: співчуття, чесність, порядність. Письменник надлив Кирила неабияким розумом і талантом. Дії та вчинки старого були спрямовані на творення добра для його поводиря.

Отже, у творах української літератури ХІХ століття образи жебраків інтерпретувалися по-різному. А це свідчить про те, що не було однозначної оцінки дій та вчинків відповідної категорії людей. Ця традиція й донині зберігається в українському суспільстві.

Література

1. Кушпет В. Старцтво: мандрівні співці-музиканти в Україна (ХІХ – поч. ХХ ст.) / В. Кушпет. – К. : Темпора, 2007. – 592 с.
2. Свидницький А. Роман, оповідання, нариси / А. Свидницький – К. : Наукова думка, 1985. – 575 с.
3. Стороженко О. П. Марко Проклятий : Повесть. Оповідання ; упоряд., передм. та приміт. П. Хропка / О. П. Строженко. – К. : Дніпро, 1989. – 623 с.

УДК 821.161.2–93.09 Винничук

Красуля Олена

ЖАНРОВА СПЕЦИФІКА ДИТЯЧОЇ ПРОЗИ Ю. ВИННИЧУКА

У статті досліджено жанрову специфіку реалізації авторського задуму в дитячих прозових творах Юрія Винничука. Увагу сконцентровано на серії казок для дітей «Пригоди чеберяйчиків – Гоплі та Піплі», казці «Літопис від равлика» та повісті-казці «Місце для дракона». З'ясовано, що основними жанрами його творів є оповідання, казка, повість-казка, фантастична казка.

Ключові слова: дитяча література, жанр, проза, тематика, проблематика.

In the article the genre specificity of the author's idea in the children's prose works of Yuriy Vinnychuk is researched. Attention is concentrated on the series of fairy tales for children "Adventures of the Cheberians - Gopli and Pipli", the tale "Chronicle of the snail" and the story-fairy tale "Place for the dragon". It was found out that the main genres are stories, fairy tales, fairy tales, fantasy fairy tales.

Key words: children's literature, genre, prose, subjects, problems.

Дослідження літератури для дітей пов'язані з основним завданням дитячої літератури – виховати в дитині творче мислення, потяг до пізнання іншої культури та формування особистості, без чого не може відбутися жоден народ, жодна нація.

Актуальність обраної теми зумовлена потребою системного літературознавчого погляду на твори для дітей Ю. Винничука, у яких оприявнюється фантастичний і містичний світи.

Сьогодні вивчення художньої прози Ю. Винничука як складника українського літературного процесу XXI століття є важливим, оскільки її риси й особливості експліковано лише частково, а вона є досить яскравим явищем нашого часу. При цьому велике значення має, зокрема, розв'язання проблеми стильової належності творів письменника і розкриття їх жанрової специфіки.

Теоретичною й методологічною основою роботи є праці вітчизняних і зарубіжних учених з історії та теорії літератури у сфері дитячої прози У. Баран, Н. Богданець-Білоskalенко, І. Бойцун, К. Єгорушкіна, О. Єнальєва, Т. Качак, В. Кизилова, Г. Островська, М. Славова, М. Хороб, Б. Шалагінов.

Метою статті є аналіз жанрових особливостей прози для дітей Ю. Винничука в контексті нових тенденцій в сучасній дитячій літературі.

Основними жанрово-тематичними різновидами сучасної прози для дітей є казкові, фантастичні, історичні, біографічні, реалістичні твори. У межах одного жанрово-тематичного різновиду прози цілком закономірно простежуються спільні для всіх творів риси й одночасно виокремлюються тип творчості й ідіостиль конкретного митця. Це й формує стиль сучасної прози для дітей.

Постать Ю. Винничука в сучасній українській літературі є досить помітною, а його творчий доробок – значний та різноманітний. Причому це не лише авторські збірки малої прози, повісті й романи, а й укладені та відредаговані антології української романтичної і готичної фантастики, казок, краєзнавчих

книг «Легенди Львова», «Кнайпи Львова», «Таємниці львівської кави», збірки поезій маловідомих та невідомих поетів періоду розстріляного відродження тощо. Як зазначають Т. Кохановська та М. Назаренко: «Винничук – взагалі фігура настільки багатогранна, що може вважатися «сам-собі-літоб'єднанням» [2, с. 89].

Генезу авторського стилю Юрія Винничука можна окреслити як таку, що розвивається від готичних (таємничість, типова образність, гротеск), романтичних (пошук ідеального кохання, двосвіття) та ранньомодерних (бурлеск, епатаж, пародія) засновків до стилізацій та містифікацій цілком постмодерного світогляду. Ю. Винничук творить літературний текст, варіюючи його звучання від обнижено-бурлескного до романтично-піднесеного, вдається до автокоментування, змішує прийоми й ходи інтелектуальної (наголошена алюзійність, цитатність романів) та масової літератури. Творчість автора постійно балансує на межі художнього письма й публіцистики, есеїстичного викладу бібліографічних і краєзнавчих розвідок.

Найсерйознішим Ю. Винничук виступав у своїх ранніх творах (це оповідання зі збірки «Спалах» (1990) і повість «Ласкаво просимо в Щуроград» (1992): політична сатира та прозора алюзія на тоталітаризм Радянського Союзу (оповідання «Літопис від равлика», власне повість-антиутопія «Ласкаво просимо в Щуроград»), алегорична притча (оповідання «Приблуда»), алюзія на здегуманізований світ та воєнну диктатуру (оповідання «Спалах») – ці та інші не менш важливі питання є провідними для тогочасного прозового доробку.

Проте не можна сказати, що в подальших творах письменник тільки тим і займається, що просто бавиться та містифікує читача. Як правило, Ю. Винничук вдало поєднує в одному творі іронію й пародію із серйозною проблематикою. При цьому іронічно-пародійний елемент висувається на передній план, а тому пересічний читач просто не помічає ті важливі питання, які

піднімаються у прозі письменника. Постійними ж засобами, які письменник використовує для творення художнього простору, є чорний гумор, іронія, сарказм, містифікація.

Ю. Винничук з огляду на розвиток української літератури використовує досить широкий спектр жанрів і засобів для моделювання тематики й проблематики своїх творів.

Особливе місце у творчості Ю. Винничука посідає дитяча література. Провідним жанром письменника в сучасній прозі для дітей є літературна казка. Спостерігається модифікація жанру через поєднання казки з іншими жанрами – це повість-казка «Місце для дракона», фантастична казка «Літопис від равлика» та збірка казок «Чеберяйчики Гопля та Піпля», поєднаних одним наратором або спільним місцетворенням чи «місцеперебуванням».

Сюжети казкових творів здебільшого оригінальні або частково запозичені: наприклад, з української міфології «Чеберяйчики Гопля і Піпля». Для сюжетного хронотопу більшості казок властивий динамізм, ущільнення часу.

Характерною особливістю є своєрідне переплетення героїчних мотивів («Історія одного поросятка», «Лежень» та фантастичних «Балакуче яблучко та інші історії», «Метелик вивчає життя», «Перекладенець») із повсякденними. Мотив подорожі в літературній казці письменника часто набуває символічного значення ініціації – посвячення героя в таємниці «чужого» світу: світу тварин, світу рослин, Закрайсвіття, усвідомлення своєї причетності до «чужого» простору та спостереження змін, що відбуваються з персонажем унаслідок такої взаємодії.

Важливим чинником аналізу означеного жанру та його модифікацій є казкова поетика, яка визначається творчою манерою митця і підпорядковується обраному жанровому різновиду. Літературознавці вважають особливостями поетики літературної казки розважальність, здатність здивувати, вразити читачів. Найчастіше в казках Ю. Винничука – це поєднання реального і

фантастичного в зображенні героїв, подій, пригод. Казкові персонажі є носіями певних характерних рис: позитивних чи негативних. Вони перебувають в опозиції, утілюючи таким чином протиборство Добра і Зла.

Творчість Ю. Винничука проникнута химерними й містичними історіями. Прикладом є казка для дітей «Літопис від равлика». З перших рядків читачі опиняються перед загадковою історією, розкриття якої дізнаємось у фіналі. Перетворення людини на равлика цілком фантастичне, передане головним героєм, який і сам невдовзі стане равликом: «Коли повертається спиною – бачу маленький горбик. Цей горбик ще буде рости» [1, с. 23].

Послідовне розкриття дії і наростання емоцій зближує казку з новелою: «Батько цілими днями пропадає на річці, повертається мокрий, мама каже: він так змінився. Горб усе росте й росте, правда, повільно, але не настільки, щоб цього не можна було помітити. Сам він зменшується в тілі, худне, скидається на підлітка» [1, с. 24]. Син равлика бачить себе збоку та часто вдивляється в річку, прагне себе ідентифікувати. Горб, який з'являється на його спині, символізує проблеми, що з'являються на його шляху, це думки, які невпинно накладаються на його душевний стан. Людина в сучасному світі зазнає постійних стресів, вона ховається від проблем, як равлики. Саме жорстокість світу з його непередбаченими обставинами змальовує Ю. Винничук. Прагнення до усамітнення від проблем обирає і син равлика: «...я все рішучіше схилиюся до того, що равлики цивілізованіші, ніж ми, і, мабуть, невдовзі я прийму пропозицію мого батька, тим більше, що я увійшов у них до шкільної програми. І тим більше, що на моїй спині вже починає проростати елегантний і дуже симпатичний горбик» [1, с. 24].

Найбільш популярною дитячою книгою письменника є «Гопля і Піпля» – про пригоди двох чеберяйчиків і їхніх друзів.

Кожна з одинадцяти історій розповідає про життя-буття героїв, їхні знайомства з іншими, не менш казковими героями, святкування, готування перекладанця, непорозуміння з граматиною, і навпаки – порозуміння з «супер-мега-експрес-Равлик» – поштою. У творі Гопля представлений логістом, реалістом і справжнім товаришем, який рятує Піплю то від холоду, то від сорому. Натомість Піпля – мрійник і фантазер, тобто романтик, який не знає, звідки що береться. Однак різні характери не заважають їм бути нерозлучними друзями.

Особливість сюжету й композиції тексту зумовлені адресатом і підпорядковуються авторській ідеї: простежити, як відбувається процес порозуміння персонажів, усвідомлення їх у світі. Це своєрідний квест, подорож, шлях як мандри в часопросторі з благородною метою: допомогти іншим й одночасно – це дорога до себе (шлях у собі) – внутрішньо змінених. У творі дія відбувається в наші дні. Персонажі живуть звичними реаліями вдома, займаються улюбленими справами, спілкуються з друзями, по-різному проводять вільний час. Однак вони потрапляють у ситуації, коли пригоди неминучі, оскільки зав'язка – це несподівана зустріч, таємнича подія, загадка, яку треба розкрити.

Книга насичена добрим гумором, відчуттям поваги казкових персонажів один до одного, маленькими філософськими роздумами, веселими діалогами. Загалом кожна історія опосередковано навчає благородності, доводить, що навіть серед асфальту сучасного міста все ж є місце казці. «Гопля і Піпля» читається легко, багата та яскрава мова дозволяє бачити образами, водночас оповідання прості для сприймання наймолодшого читача.

Казковий жанр дає змогу авторові розкрити важливі проблеми сучасності, виявити творчу індивідуальність, долучити читача до естетики казки, запросити до роздумів і співпереживання. Казкові мотиви різноманітні, проте й для них

характерне поєднання фантастичного й реального, чарівного і прагматичного, матеріального й духовного. Це стосується і персонажів: вигаданих та реальних.

Література

1. Винничук Ю. Літопис від равлика / Юрій Винничук // Винничук Ю. Місце для дракона. – Львів : Піраміда, 2002. – С. 23–89.
2. Зборовська Н. Заради короткої миті свободи слова. Сторінками сучасної авангардної прози / Н. Зборовська // Літературна Україна. – 1993. – 11 лютого. – С. 70–82.
3. Папуша О. Теоретичний дискурс дитячої літератури: у пошуках об'єкта / О. Папуша / Вісник Львівського національного ун-гу імені Івана Франка. – 2002. – С. 28–34.

УДК 811.161.2

Курбацька Юлія

ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ ОРНІТОНІМІВ У ХУДОЖНЬОМУ МОВЛЕННІ В. СИМОНЕНКА ТА В. СТУСА

Статтю присвячено питанню функціонування орнітонімної лексики в українській літературі (на прикладі творчості В. Симоненка та В. Стуса), досліджено національно-мовну специфіку слів-відповідників за внутрішньою формою, описано розвиток переносних значень назв птахів в українському художньому мовленні.

Ключові слова: орнітонім, орнітонімна лексика, художнє мовлення, етнокультура.

In the article, functioning of ornithonymal vocabulary is considered in Ukrainian literature on the example of work of Vasyl Symonenko and Vasyl Stus. The nationally-language specific of words-accordances is investigational after an internal form, development of figurative senses of the names of birds is described in the Ukrainian artistic broadcasting.

Key words: ornithonim, ornithonymal vocabulary, artistic broadcasting, ethnical culture.

У сучасному мовознавстві домінують дослідження складних лінгвокультурних і лінгвопсихоментальних механізмів кодування навколишнього світу. Номінація відбиває конкретні уявлення певного етносу, утворені ним асоціативні ряди, що виражає своєрідність світосприйняття. Уживання орнітонімної лексики вирізняється великою активністю в українській літературі через те, що є відбиттям сформованої традиції звернення до народної міфології, характеристикою мисленнєвої діяльності людини, а також особливостями світогляду народу.

Питанням вивчення орнітонімної лексики займалися такі лінгвісти, як-от: А. Антоненко, В. Бойко, І. Верхратський, І. Голубовська, В. Жайворонок, І. Марисова, В. Німчук, В. Ужченко, С. Шапаренко, М. Шарлемань та ін. Особливості реалізації концепту «птахи» (як одного з культурно маркованих для українського етносу фрагментів картини світу) у мові розглядали Г. Богуцький, В. Бойко, Й. Дзендзелівський, Л. Дробаха, І. Казимир, М. Никончук.

Ми поділяємо думку І. Голубовської про те, що природне середовище відіграє надзвичайно важливу роль у формуванні еталонних стереотипів сприйняття та осмислення дійсності, крізь які етнос і «бачить» світ, сприймає його. Їх можна визначити як національно-оцінні концепти [2, с. 63].

У цьому аспекті подібною є думка Т. Крехно про те, що концепт *птахи* є інформаційною структурою, яка відображає об'єктивний фрагмент буття, а саме орнітофауну. Концепт розглядаємо як різносубстратну одиницю свідомості, сформовану шляхом взаємодії психічних функцій і колективного позасвідомого [4].

Метою статі є дослідження й часткове порівняння особливостей функціонування орнітонімної лексики в художньому мовленні В. Симоненка та В. Стуса.

Вивчення використання орнітонімної лексики у творчості письменників є перспективним напрямом задля подальших лінгвістичних досліджень, оскільки особливості художнього відтворення орнітонімного коду, використані мовностилістичні засоби надають змогу виявити найприкметніші характеристики ідіостилю письменників і специфіку їх світосприйняття в тісному співвідношенні з етнічною картиною світу.

У художньому мовленні орнітонімна лексика переважно використовується для відображення особливостей автохтонного довкілля етносу, його мовної картини світу. За нашими спостереженнями, найбільш використовуваними у творчості поетів В. Симоненка та В. Стуса є такі орнітоніми [1]: *беркут* (*Aquila chrysaetos*); *гусак* (*Anser anser*); *дятел* (*Dendrocopos major*); *жайворонок* (*Alauda arvensis*); журавель (*Grus grus*); *зозуля / зигзиця* (*Cuculus canorus*); *крук / ворон* (*Corvus corax*; *Corvus cornix*); *ластівка сільська* (*Hirundo rustica*); *лебідь-шипун* (*Cygnus olor*); *лелека* (*Ciconia ciconia*); *перепел* (*Coturnix coturnix*); *пугач* (*Bubo bubo*); *сич* (*Aegolius funereus*); *сова* (*Strix uralensis*); *сокіл* (*Falco biarmicus*); *соловей* (*Luscinia megarhynchos*); *сорока* (*Pica pica*); *стриж / берегівка, серпокрил, серпокрилець* (*Riparia riparia*); *чайка / кавка-галка, мева, кигитка, рибалка* (*Vanellus vanellus*); *чапля* (*Ardea cirenea*).

Образне сприйняття птаха пов'язане перш за все із його особливостями фізичної побудови, кольористичною ознакою, звуковою характеристикою, здатністю літати, специфікою окремих частин тіла й метафоричним прийняттям їх представником конкретного етносу.

Однією з домінуючих ознак є звукова характеристика птаха, акустичний фон, який він створює. Орнітологічне відтворення художньої реальності позначене перевагою дієслів на позначення дії, яка супроводжується певними характерними звуками птахів.

Звукова орнаментика дозволяє говорити про звукову ознаку, що має культурну маркованість у семантичній структурі звуконайменувань: глибинний рівень становлять ознаки, які виражають узагальнений смисл звуку. Такий образ спостерігаємо в поезії В. Симоненка, де художній образ одуда інтерпретовано через характеристику стогону: *Кам'яніє даль байдужа,/ Стогне одуд на ріці,/ Так обридли мені, друже,/ Ці кохані Біївці* (1, с. 157). Саме цей звуковий відтінок відображає почуття і внутрішній світ ліричного героя, його байдужість і втому.

В. Стус використовує звуконаслідування задля відтворення образу *сороки*: *Сороки висушили людське завтра,/ розвішавши на вітах тоскний крик* (2, с. 84). Якщо звук стогону характеризується певною тривалістю в часі, то саме крик є одномоментною дією набагато інтенсивнішою за звучанням. У цих рядках В. Стус зображує саме тоскний крик, тобто той, який віддзеркалює певні негативні почуття жалоби, суму. Контрастним у цьому аспекті є образ *солов'я*, який використовує В. Стус: *Хоч солов'їв байками не годують – цілу зиму/ прожив один, то й сняться солов'ї / і все виспівують солодку колискову* (2, с. 116). За визначенням В. Жайворонка [3], соловей – вісник весни, який символізує досконалість співу, а якщо солов'ї сняться, то це характеризує закохану людину. У згаданих рядках звукова характеристика птаха подається як приємна, мелодична.

Ієрархізація семантичних акустичних ознак, відтворених у художній тканині, конституюється на принципі розмежування власне звуку і звуку певної якості, звуку, диференційованого за певними критеріями:

– якісні ознаки: *інтенсивність (крик, свист), висота (високий / низький звук), тембр/ характер звуку (переливчастий, різкий, гармонійний, пронизливий, монотонний / різнорідний, розкотистий, протяжний – вереск, дзвін, рик, музика, свист, рев, луна, гелгіт)*;

– кількісні ознаки: *тривалість, моно- / поліфонія (свист / шум)*.

Наступною важливою диференційною ознакою є інтерпретація птаха як символу.

Наскрізним образом у творчості обох поетів є зображення *лебедя*. За визначенням В. Жайворонка [3], це «святий птах», символ чистоти і досконалості, як фізичної так і духовної, а лебідка – традиційний образ тужливої жінки. Досліджуючи художнє мовлення В. Симоненка та В. Стуса, віднаходимо стягнення художнього образу лебедя до постаті матері, що є, на нашу думку, не випадковим порівнянням, а навмисним зближенням образу птаха й жінки, яка все життя тужить та переживає за свого сина, з огляду на непрості життєві обставини обох поетів. У В. Стуса знаходимо рядки: *І ти прости мене, а краще не прости./ Лебідко рідна, ну ж, не треба плакати* (2, с. 94). У В. Симоненка образ цього птаха інтерпретується через зображення дитинства: *Мріють крилами з туману лебеді **рожеві**,/ Сиплють ночі у лимани зорі сургучеві./ Припливайте до колиски, лебеді, як мрії* (1, с. 236). У цьому контексті лебеді порівнюються з мріями, використовується кольоратив – *рожеві*, що співвідносимо з уособленням світлого, безтурботного, мрійливого дитинства.

Поодиноким є використання художнього образу – антиподу – *чорного лебедя*. Художнє мовлення В. Симоненка дозволяє репрезентувати рядки: *Насувають **чорного лебедя крила**/ На прорубане світлом вікно, / І, здається, що ніч непорушна, як брила,/ Нависає над зоряне дно* (1, с. 148). У розглядуваному контексті використовується порівняння *чорних крил лебедя* з темною ніччю. Контрастним є використання Симоненком цього птаха в іншій поезії: *Вигантуй на небо райдугу-доріжку,/ Простели до сонця вишивку-маніжку,/ Щоб по тій дорозі з лебедями-снами/ Плавати по щастю з білими човнами* (1, с. 244).

У наведених рядках образ лебедя інтерпретується через прикладку *снами*, пов'язується з чимось світлим, щасливим, омріяним.

Важливим аспектом є дослідження антропоцентричної моделі сприйняття світу конкретного етносу через образи птахів. Дії птахів позначені лексикою антропного коду мови (дієсловами психоемоційного стану, мовної, мисленнєвої діяльності, поведінки; назвами осіб, зокрема, й антропонімами, прикметниками якостей людської вдачі, позначеннями соматизмів людини тощо).

Привертають увагу поетичні рядки В. Симоненка: *Я плюю на слова ці завзято, / Я обурений ними без меж / – Кури й гуси завжди крилаті, / Горобці і синиці – теж!* (1, с. 195). Автор через порівняння власного «Я» з образом птахів зображує стан свого внутрішнього світу, свої почуття (обурення, почуття навколишньої несправедливості): *І став я малим та чорним / Голодним вороном. / І сиджу на березі та каркаю, / Докоряю, каркаю й кричу* (1, с. 238). У наведених поетичних рядках ліричний герой перевтілюється у ворона, при змалюванні художнього орнітонімного образу використано також звукову (аудіальну) ознаку птаха – каркання ворона, яке, за усталеними народними уявленнями, має негативний відтінок.

В. Стус використовує образ свійської птиці – *курки* задля експресивного зображення й іронічного висміювання певного типу людей, а саме: сліпої сірої маси, натовпу, який не вміє критично мислити: *Блукає курка в просі, увага: / ось вертеп. Блукають кури в просі, / їх партія веде* (2, с. 87). Задля підсилення експресивності автор використовує дієслово *блукати* у значенні «йти навмання».

Оригінальним авторським прийомом є використання В. Стусом образу *беркута* задля зображення власного внутрішнього стану: *Сидів, як беркут, межі грат, / Сидів, як генієві брат. / Сидів, як волі злий невольник* (2, с. 92). Беркут – птах неймовірної сили, величний, волелюбний, як і сам поет – відданий

син України, але несправедливі життєві обставини зробили його невільником, що є болючим для нього.

У використанні образів птахів для відображення власного внутрішнього світу поетів спостерігаємо певне стирання межі, певне уособлення та реалізацію діалогу «людина – птах».

Образне сприйняття орнітонімної лексики пов'язане з особливостями фізичної побудови птахів, здатністю літати та метафоричними особливостями сприйняття їх людиною. Символічного значення набувають художні образи *ворона, ластівки та лелеки*. Поширеним є використання назв свійської, домашньої птиці: *крижень (качка), гуска, курка*.

Слова-образи, породжені національною культурою, внаслідок можливих семантичних трансформацій, розширення значення, перетворення його на слово-ідею, слово-символ входять до системи культурної традиції, образного світосприймання і тим самим до структури мовної картини світу конкретного етносу. Письменник, який ідентифікує себе як представника конкретної етнічної групи, реалізує у художньому мовленні весь культурний досвід народу, його міфологічну свідомість, асоціативне поле орнітонімної лексики, специфіку менталітету, психотипу та значно розширює його, що дозволяє удосконалювати процес метафоризації та увиразнювати ліричні образи.

Література

1. Бойко В. М. Світ пернатих у назвах [Українська орнітоніміка] / В. М. Бойко // Культура слова : зб. наук. пр. – К., 1986. – Вип. 30. – С. 70–74.
2. Голубовська І. Метафорико-символічні іпостасі зоонімів у рамках фрагмента мовної картини світу «царство тварин» / І. Голубовська // Мовознавство. – 2003. – № 6. – С. 61–69.
3. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури : [словник-довідник] / В. В. Жайворонок. – К. : Довіра, 2006. – 703 с.
4. Казимир І. І. Асоціативно-термінальна мотивація назв птахів у сучасній українській мові / І. І. Казимир // Науковий вісник Херсонського держ. ун-ту : зб. наук. пр. [Електронний ресурс]. – Вип. 9. – Херсон : ХДУ, 2009. – С. 305 – 308. –

Режим доступу : http://www.nbuv.gov.ua/old_jrn/Soc_Gum/Nvkhdu/2009_9/ reports/304-307.pdf

5. Куйбіда В.В. Народні назви птахів / В. В. Куйбіда // Гуманітарний вісник Переяслав-Хмельницького держ. пед. ун-ту імені Григорія Сковороди : науково-теоретичний зб. – 2005. – С. 253–262.

Список використаних джерел

1. Вибрані твори / Василь Симоненко ; упор. А. Ткаченко, Д. Ткаченко. – [3-ге вид., випр.]. – К. : Смолоскип, 2015. – 852 с.

2. Вибрані твори / Василь Стус ; упор. Д. Стус. – [2-ге вид.]. – К. : Смолоскип, 2014. – 872 с.

УДК 811.161: 641.5

Масляєва Ірина

ПЕРИФЕРІЙНА ЗОНА ЛІНГВОКУЛЬТУРНОГО ПОЛЯ «ПРОДУКТИ ХАРЧУВАННЯ» ЯК НЕВІД’ЄМНИЙ СКЛАДНИК ГЛЮТОНІЧНОГО ДИСКУРСУ

У статті досліджено явище глютонії в межах української жіночої прози, класифіковано глютонічні найменування. Виявлено структуру лінгвокультурного поля «Продукти харчування», проаналізовано його периферійну зону.

Ключові слова: глютонія, «жіноча проза», глютонічне найменування, лінгвокультурне поле.

The phenomenon of gluttonium through Ukrainian female prose was investigated, gluttonic names were classified in the article. The structure of the linguistic-cultural field “Food” was established, its peripheral zone was analyzed.

Key words: gluttonium, “female prose”, gluttonic name, linguocultural field.

Як відомо, важливим складником матеріальної культури кожного народу є його їжа, оскільки вона відображає національно-культурну специфіку уявлень про харчування, є багатовимірним ментальним утворенням, що актуалізується через певні лінгвістичні засоби, які кваліфікуються дослідниками як глютоніми, або глютонічні найменування.

В останні роки ХХ століття спостерігається тенденція зростання інтересу до вивчення системи глютонічних найменувань у межах окремих типів дискурсу. Неабиякого значення в цьому контексті набуває багатоаспектний аналіз глютонічного дискурсу, що безпосередньо пов'язаний з національно-культурним дослідженням одиниць сфери харчування різних етносів. Сьогодні глютонічний дискурс здебільшого розглядають як явище соціальної комунікації, що засвідчує жанрове розмаїття, низку диференційних ознак, пов'язаних чи то з продуктом мовленнєвої дії, з певним контекстом, чи то з вербалізованою діяльністю, яка співвідноситься з тією або тією культурою, соціальною спільнотою, конкретним історичним періодом.

Феномен глютонії викликає неабияке зацікавлення дослідників різних наукових царин. Відтак з'являються нові праці літературознавчого (В. Дмитренко, С. Ковпик, С. Філоненко), соціологічного (В. Ніколенко), історико-етнографічного (В. Жарські, Ю. Половинчак) та, власне, лінгвістичного характеру (Г. Боваєва, Н. Головицька, І. Державецька, А. Земськова, Н. Кацунова, А. Олянич, О. Остроушко, М. Ундріцова та ін.).

З огляду на те, що більшість наукових доробків присвячено дослідженню глютонічних найменувань на матеріалі англійського, французького, тюркського, російського, німецького дискурсів, актуальність нашої праці полягає в необхідності вивчення феномена глютонії на українськомовній джерельній базі, зокрема на матеріалі так званої «жіночої прози», яскравими представницями якої є Н. Гербіш, М. Матіос, С. Пиркало.

У творчості згаданих письменниць особливо важливого значення набуває гастрономія. На лексичному рівні її цінність виявляється в активному вживанні глютонічних найменувань, що відкриває широкі можливості для вивчення структурно-семантичних характеристик кулінарної лексики в художній картині світу.

Зважаючи на продуктивність використання глютонімів і на сучасні тенденції, що виникли в реаліях сьогодення, науковці акцентують увагу на виникненні нового жанру, поіменованого «кулінарна проза», досліджують різні аспекти «кулінарної складової» в літературно-художньому тексті [3, с. 401–402].

Так, скажімо, С. Прикало є основоположником вітчизняної кулінарної есеїстики [4], тоді як М. Матіос в інтерв'ю Л. Таран подає власну інтерпретацію жанрової своєрідності твору «Фуршет» (пізніше видання – «Кулінарні фіглі» (2009), називаючи його «книжкою кулінарних рецептів плюс народознавчі студії» або «методичкою з кулінарії» [1, с. 225]. Досить значний пласт найменувань на позначення страв представлений у серії праць Н. Гербіш «Теплі історії...»: «Теплі історії до кави» (2012), «Теплі історії до шоколаду» (2013), «Теплі історії про дива, коханих та рідних» (2014), які ще не були предметом комплексного аналізу.

Очевидно, підставою активного побутування глютонімів різного походження і складу в названих творах є те, що їхнє уживання зумовлюється потребою збагатити мовну палітру тексту, описати кулінарну панораму ХХІ століття.

Відтак у межах аналізованого лінгвокультурного поля «Продукти харчування» виокремлюємо дві групи: 1) ядерна зона, до якої уналежнюємо власне глютоніми (назви сировини; напівфабрикатів; страв, харчових продуктів та консервів; напоїв); 2) периферійна зона, до якої зараховуємо знаки-локативи, знаки-інструментативи, знаки-кваліфікатори та емотиви, знаки-дескриптори. Зауважимо: у межах наявного фактичного матеріалу не диференціюємо знаки-лімітатори й знаки-ідеологеми, адже вони побіжно представлені в аналізованих текстах.

Своєю чергою, до знаків-локативів належать такі, які номінують місце походження назв страв та напоїв [2, с. 95]. З-поміж знаків-локативів у творі «Кулінарні фіглі» М. Матіос можна виокремити такі глютонічні назви страв: *гуцульський*

предан, «Розтіцька картопля», корейська морква, гуцульська писанка, гуцульські постולי, де прикметник *гуцульський* у різних його варіаціях позначає історико-географічну територію, на якій проживали гуцули; прикметник *корейська* – назву відповідної країни; прикметник *розтіцька* – назву невеликого села в Чернівецькій області (наприклад: *Тому до цієї «Розтіцької картоплі» я таки витягну бутлик 60-градусної «Абрикосівки – матіосівки» (тобто самогоночки, виготовленої моїм Сергієм із абрикос власного саду* (4), у творах Н. Гербіш – такі: *львівський шоколад, віденський струдель із яблуками, бельгійський шоколад з горішками, бельгійські вафлі* (наприклад: *Кажуть, віденський струдель із яблуками – найкращий у світі!* (1). Якщо в досліджуваних текстах місце походження найменувань є очевидним, то в есе «Кухня егоїста» С. Пиркало переважають топонімічні номені, які потребують пояснення. До таких належать назви соусів: *соус а-ля Мемфіс* (назва походить від американського міста Мемфіс), *беарнезький соус* (назва походить від французької історичної області Беарн), назви закусок: *французький ремулад із селери*, назви перших страв: *суп біск* (назва походить від іспанської провінції Біскай). Однак є й такі, значення яких розуміємо з контексту: *Але якщо ви їсте лише салат-латук і вважаєте, що ви через це краща, моральніша людина, аніж я, то втопиться у бургундській яловичині бюф де бур гонь* (5); *Я їла ковбасу «болонську», «ліонську», «берлінську», «віденську», «краківську», «кумберлендську», «львівську» і «московську»* (5).

В аналізованих текстах широко представлені топонімічні найменування з-поміж назв напоїв. У серії збірок «Теплі історії...» натрапляємо на вживання номенів на позначення безалкогольних напоїв: *віденська кава, напій по-американськи, кава «Нікарагуа»* (наприклад: *У кав'ярні готують невимовно смачну каву «Нікарагуа» і такий само невимовно смачний сирник* (2), у творах С. Пиркало та М. Матіос – на вживання номенів на позначення

алкогольних напоїв: *закарпатський коньяк «Тиса», «Ужгород», «Карпати»* (наприклад: *А я люблю добрий коньяк. Бажано правдивий закарпатський – «Тиса», «Ужгород» чи «Карпати»*) (4). В есе «Кухня егоїста» фіксуємо такі топонімічні назви: *шампанське* (походить від назви історичної області Шампань у Франції), *ріоха* (від назви регіону в Іспанії, ісп. La Rioja), *ермітаж* (від назви місцевості в долині Рони у Франції), *шираз* (походить від однойменного міста в колишній Персії), *марані* (від назви регіону у Грузії), *бордо* (від однойменної назви регіону у Франції).

До знаків-локативів також належить знаки, що номінують місце приготування їжі: *український ресторан «Царське село», «Лялька»* (наприклад, *Ця страва, створена як жарт кількома українськими ресторанами, зокрема «Царським селом» у Києві та «Лялькою» у Львові, прославилася і за кордоном...*) (5); *придорожня заправка* (наприклад, *Кожне місто, у яке я хоч трохи закохуюся, пробуджує нові бажання, нові мрії, нові сни, розбиває серце прощанням, але серце воскресає знову, відсвіжене запахом мокрої траси, кави на **придорожній заправці** й ванільними ліхтарями нового міста на горизонті*) (2); *кафе* (наприклад, *Ми йдемо в моє улюблене **кафе** за рогом і замовляємо бурітос і каву*) (2); *кав'ярня* (наприклад, *А мій співрозмовник каже, що неподалік того місця, де його знімали, розташована перша в світі **кав'ярня Starbucks***) (2); знаки, що номінують спосіб приготування їжі: *мелений через м'ясорубку часник; кава, заварювана в глиняній джезві власноруч, пряжене молоко* (наприклад, *Йї здавалося, що лише **кава, заварювана в глиняній джезві власноруч**, і паперові листи могли врятувати її від надмірного поспіху*) (2).

Знаки-інструментативи – знаки, що позначають назви інструментів, за допомогою яких відбувається процес приготування та вживання їжі [2, с. 95]. У творі С. Пиркало відповідні назви є надто продуктивними, як-от: *Це, окрім уже згаданого **набору із семи ножів та одних ножиць: еспресо-***

машина Gaggia Cubika, яка скоро буде замінена на Classic, гусятниця з товстими стінками, дванадцятилітрова каструля для borsch parties, каструля з тefлоновим дном, два соейники, три сковорідки плюс одна маленька на одне яйце (виявилася непотрібною), п'ять мисок для змішування салатів, миска для фруктів, паельєра – широка сковорідка з двома ручками для паельї, піддони для печені, соковижималка механічна – для цитрусових і електрична – для решти фруктів та овочів, міксер із кількома насадками, набір столового посуду, різномісортних келихів, кухлів та приборів, включно із ножами для стейка, виделочка для вишкрібання крабового м'яса із важкодоступних місць, лобстеродавка, якою тріскати клешні, часникодавка, набір черпаків і ложок та лопаток з українського ялівцю, два ножі для вустриць, дуже багато коркотягів, порожні банки з-під касоле із ефективними відкидними кришками, де живуть різні крупи, а також, хоча це й з іншої опери, бібліотечка кухонної літератури і колекція спецій (5).

У текстах Н. Гербіш фіксуємо такі знаки-інструментативи, як-от: *склянка-тюльпанчик, термос, паперове горнятко Starbucks, філіжанка, велика склянка для какао, джезва, френч-прес* (наприклад, *А його помічник приніс мені смачного турецького чаю в традиційній склянці-тюльпанчику* (2)); у «Кулінарних фіглях» М. Матіос – *терка, тісторубка, фольга, тарілка, казан, глиняна миска* (наприклад, *А далі пропускаємо через тісторубку для локини, або ж нарізаємо стружку ножем, склавши смужки одна на одну* (4).

До знаків-кваліфікаторів та емотивів належать знаки, що номінують смакові якості продуктів або страв [2, с. 96]. В есе «Кухня егоїста» письменниця послуговується здебільшого такими знаками-кваліфікаторами й емотивами: *приємний легкий смак* (наприклад, *Бо в середині 90-х, коли в магазинах була лише морська капуста, а телятина на базарі в Україні коштувала куди*

дешевше за свинину, я відкрила для себе прекрасний цілющий ефект салату Дальневосточного і **приємний легкий смак** телятини (5); несмачно (наприклад, Кулінарним еквівалентом цього, очевидно, має бути свиняча сосиска із морською капустою: їсти можна, але нелогічно й **несмачно** (5); **гіркуватий** (наприклад, Також популярні маленькі помідори черрі, жовті кабачки, які красиво в'ються на стіну, **гіркуватий** салат рокет, він же рукола, мініатюрний салат крес, готовий уже за тиждень (5); **приємний кисло-солодкий смак** (наприклад, Шматочки цього овочу (який є потовщенням стебла, а не коренеплодом, як часто вважають) також набудуть **приємного кисло-солодкого смаку** соусу, що пробиватиметься крізь жирну м'якість ягнятини (5).

У художньому мовленні М. Матіос наявні такі знаки-кваліфікатори й емотиви: **запашна** (наприклад, Щоправда, рецепту цієї **запашної** горілочки не розкрито, бо сама не знаю (4); **трохи солоне** (наприклад, Обов'язково домашній сир із сметаною, бринза, домашнє, **трохи солоне** масло (4); **найсмачніша** (наприклад, Пам'ятаю, що в дитинстві для мене найсмачнішою була дорА – їжа з великоднього кошика (4). У творах Н. Гербіш репрезентовано такі: **терпкуватий** (наприклад, Пізно ввечері Соломія, **вкрившись** пледом, сиділа на терасі, з вітальні линули звуки музики, а **терпкувате** вино в пузатому келиху смакувало по-особливому (3); **гіркий** (наприклад, Ти написала, що любиш **гірку** каву та **гіркий** шоколад, – я їх не Люблю (1); **холодна** (наприклад, Не знаю... – **непевнено** повела плечима вона, колупаючи ложкою вже **холодну** гречану кашу (3); **міцна, веселкова** (наприклад, У дощчи у спеку можна просто піднятися на другий поверх будинку, відчинити двері на балкон, подивитися вдалечінь – і всередині стає тихо, добре, **трохи мрійливо**; всі проблеми видаються дріб'язковими, **ейфорія** втишується до спокійної радості й хочеться персиків, **міцної** кави з **веселковою** пінкою та дихати небом (1); **улюблений** (наприклад, Вона вчилася роздавати себе – і

навіть **улюблений** бельгійський шоколад, якого сестра привезла їй цілий клунок, Франка роздавала подругам (2).

До знаків-кваліфікаторів та емотивів зараховують також незбалансовані найменування з негативною смаковою оцінкою [2, с. 97]. Хоч відповідні назви і представлені у творах меншою мірою, проте вони вносять цікавий елемент поєднання різнорідних продуктів. Так, у «Кулінарних фіглях» фіксуємо: *солодкий узвар із квасолею* (наприклад, *Скажу Вам, що останній наїдок – **солодкий узвар із квасолею** – страва різдвяна* (4); *поєднання огірків із персиковим пюре і льодяним шампанським* (наприклад, *І, панове товариство, яке мені діло до того, що скаже шеф-кухар із суши-бару чи французького ресторану про мої сьогоднішні кулінарні фігли: **поєднання огірків із персиковим пюре і льодяним шампанським?!*** (4). В есе С. Пиркало натрапляємо на такі найменування: *яблучний сік із ребрами, качка з апельсинами* (наприклад, *Ми знаємо, що смак має бути кисло-солодким, і **яблучний сік із ребрами** має таку ж логіку, як і **качка з апельсинами*** (5); *сало в шоколаді* (наприклад, *Перше, що спадає на думку, це – звісно – **сало в шоколаді*** (5).

Знаки-дескриптори описують глютонічні процеси й формують дескриптивну підсистему глютонії [2, с. 97]. До них належать насамперед предикати на позначення процесу приготування їжі. Оскільки в усіх аналізованих творах репрезентовано короткі рецепти приготування страв, цілком закономірно, що це зумовлює продуктивність уживання відповідних найменувань у межах текстів. У творах Н. Гербіш, С. Пиркало та М. Матіос натрапляємо на активне використання предикатів на позначення процесу приготування їжі: *варити, нарізати, товкти, натирати, викладати, мішати, наливати, смажити, начиняти, баланшувати, варити, подрібнювати, розтоплювати* і т. ін. (наприклад, *Коли в мене криза кулінарного настрою й жанру, я **відварюю** моркву, дрібно **нарізаю** або **товчу***

часник, на великій тертці **натираю** моркву і трохи твердого сиру, **додаю** майонезу, **викладаю** на листки зеленого салату, крону, чи петрушки, чи просто на красиву розетку – і на здоров'я! (4); Але все одно: швиденько **смажимо** трохи часнику в олії, рум'янимо на тій же сковороді курку і **викладаємо** її на лист для духовки (5, с. 146); Вона готувала тісто на шоколадні брауніз – **подрібнювала** печиво, **досипала** горішків, **розтоплювала** шоколад, **збивала** яйця, **пересівала** муку й **додавала** цукор (2).

Особливу групу дескрипторів становлять лінгвістичні знаки на позначення процесу вживання їжі [2, с. 98]. Дібраний фактичний матеріал дає змогу констатувати: нейтральні знаки на позначення процесу вживання їжі наявні в усіх аналізованих творах. До них належать передовсім загальноприйняті найменування, як-от: *сніданок*, *обід*, *вечеря*. Проте в текстах Н. Гербіш представлено й такі: *пікнік*, *садове чаювання*, *ранкове кавування* (наприклад, *А пікніки й садові чаювання нехай якомога частіше замінюють нам **сніданки** / **обіди** / **вечері** в приміщенні* (2); у мовотворчості С. Пиркало – *святкова трапеза* (наприклад, *Даю зуб, що я далеко не єдина українка, яка запиватиме свою **святкову трапезу** вінтажним шампанським, – і моє не найдорожче з них* (5, с. 205); *ланч*, *бранч* (наприклад, *Звичайні місцеві їдять таку велику миску протеїну не на **сніданок**, а на так званий **бранч** – суміш сніданку та **ланчу** приблизно о 12 дня – у неділю в пабах* (5); *банкет*, *пісна вечеря* (наприклад, *Адже головний **банкет** на українське Різдво – це також **пісна вечеря** в ніч перед самим святом, та ще й з дванадцяти страв!* (5).

Отже, глютонічні найменування – одна з провідних і перспективних тем, яка цікавить не лише науковців різних царин (лінгвокраїнознавства, лінгвосеміотики, лінгвокультурології, когнітивістики і т. ін.), а й письменників ХХІ століття. Дібраний фактичний матеріал дає змогу узагальнити: периферійна зона лінгвокультурного поля «Продукти харчування» представлена

1) знаками-локативами; 2) знаками-інструментативами, 3) знаками-кваліфікаторами й емотивами, 4) знаками-дескрипторами. Своєю чергою, кожен із названих лінгвокультурних знаків передбачає виокремлення додаткових параметрів, що уможлиблює детальніший опис складників глютонічного дискурсу в межах аналізованих текстів.

На сьогодні однозначно не можна стверджувати, що процес формування української національної кухні є повністю завершеним, бо в умовах міжкультурної комунікації останніх десятиліть з'являються нові страви, які стають національним елементом української лінгвоспільноти, увиразнюють глютонічний дискурс, оскільки містять великий набір екстралінгвальних властивостей: по-перше, репрезентують культурні, мовні, релігійні, етнічні й ідеологічні картини світу, по-друге, є частиною гастрономічної картини світу. Тому феномен глютонічного дискурсу залишається відкритим питанням, яке потребує більш глибокого дослідження.

Література

1. Матіос М. В. «Письменникові конче бути совісним у творчості»: [розмова Людмили Таран з Марією Матіос] / М. В. Матіос // Кур'єр Кривбасу. – 2006. – № 196. – С. 223–231.

2. Олянич А. В. Когнитивная и лингвосемиотическая системы глюттони: к разработке типологии знаков гастрономического дискурса / А. В. Олянич // Филологические науки в МГИМО : сб. науч. тр. – М. : МГИМО-Университет, 2014. – № 56 (71). – С. 91–111.

3. Остроушко О. А. Структурні типи назв страв у «Практичній кухні» О. Франко / О. А. Остроушко // Філологічні студії: Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету : зб. наук. праць. – Вип. 16. – Кривий Ріг : ФОП Маринченко С. В., 2017. – С. 399–413.

4. Філоненко С. О. Кулінарна есеїстика в етноімагологічній перспективі (на матеріалі книг Олександра Геніса «Колобок. Кулінарні подорожі» та Світлани Пиркало «Кухня егоїста») / С. О. Філоненко [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/16566>

Список використаних джерел

1. Гербіш Н. Теплі історії до кави / Н. Гербіш [Електронний ресурс]. – Режим доступу : https://www.e-reading.club/bookreader.php/1027855/Gerbish_Tepli_istorii_do_kavi.html
2. Гербіш Н. Теплі історії до шоколаду / Н. Гербіш [Електронний ресурс]. – Режим доступу : https://www.e-reading.club/bookreader.php/1041004/Gerbish_Tepli_istorii_do_shokoladu.html
3. Гербіш Н. Теплі історії про дива, коханих і рідних / Н. Гербіш [Електронний ресурс]. – Режим доступу : https://www.e-reading.club/bookreader.php/1041003/Gerbish_-_Tepli_istorii_pro_diva%2C_kohanih_i_ridnih.html
4. Матіос М. Кулінарні фіглі / М. Матіос [Електронний ресурс]. – Режим доступу : https://www.e-reading.club/bookreader.php/1023298/Matios_Kulinarni_figli.html
5. Пиркало С. Кухня егоїста / С. Пиркало [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://chtyvo.org.ua/authors/Pyrkalo_Svitlana/Kukhnia_Ehoista_zb/

УДК 821.161.2 – 32.09

Нестор Ганна

КОНЦЕПТ МУЗИКА В НОВЕЛІ О. КОБИЛЯНСЬКОЇ «VALSE MELANCOLIQUE»

У статті досліджено художні функції концепту МУЗИКА в новелі О. Кобиланської «Valse melancolique». Акцентовано на трактуванні авторкою проблеми вибору особистістю життєвої концепції. Морально-етичні якості персонажів твору, стосунки між чоловіком та жінкою, проблему зради осмислено крізь призму концепту музика.

Ключові слова: *новела, жінка, особистість, музика.*

In the article the research of art functions of the concept MUSIC in the short story “Valse melancolique” by O. Kobylancka is presented. The author’s interpretation of the problem as to choice of the conception of the life by person is under accent. Moral and ethical peculiarities of story’s characters, relationships between man and woman, the problem of the betrayal in the context of the concept «music» are comprehended.

Key words: *short story, woman, personality, music*

Актуальність теми дослідження зумовлена необхідністю глибокого вивчення художніх творів раннього українського модернізму, що, на думку багатьох літературознавців, став одним із найяскравіших феноменів національної та зарубіжної літератур. Вільні від будь-яких обмежень, письменники-модерністи запропонували світові новий погляд на мистецтво, відкрили глибини психології людини, зруйнували стереотипи щодо змісту й форми художнього твору, визначили подальший напрямок української літератури. Спираючись на провідні філософські, соціологічні та психологічні теорії, митці звернули свій погляд на проблеми самоцінності, самовдосконалення особистості, її прагнення до гармонійного існування, ролі мистецтва в житті людини. Поширеним художнім прийомом у цей час цілком логічно стала інтермедіальність, що сприяла глибокому розкриттю складного і багатогранного внутрішнього світу особистості.

Мета статті – визначення художніх функцій концепту *музика* в новелі О. Кобилянської «Valse melancolique».

На межі XIX–XX століть в епоху модернізму кордони між видами творчої діяльності стираються, різні види мистецтва починають упливати одне на одне, взаємодіяти. Література входить у тісний зв'язок із іншими видами мистецтва, художні особливості інших мистецтв збагачують її арсенал прийомів і форм літературного зображення [1, с. 281].

Закономірним є те, що саме в епоху модернізму такий синтез виявляється особливо яскраво, майже повсюдно побутує, адже модерністи відходять від умовностей, порушують традиції, використовують нові форми вираження змісту, заглиблюючись у сферу почуттів і душевний світ людини. Митець володіє арсеналом усіх надбань людства, може одразу зробити кожний твір доступним для сприйняття величезної кількості людей. Автор, як ніколи раніше, усвідомлює свої необмежені можливості, право рухатися в будь-якому напрямку; він має право, абстрагуючись від

часової, територіальної і національної належності, надаючи перевагу загальнолюдським проблемам, експериментувати й порушувати ригідні консервативні елементи, які потребують оновлення, а тому саме в такого автора є змога сміливо поєднувати різні види творчості, приходячи до якісно нового синтезу мистецтв [3, с. 75].

Мистецький синкретизм доби раннього українського модернізму – явище феноменальне. Використовуючи в літературному творі різні види мистецтва, письменники досягали неперевершеного ефекту глибини й відкритості тексту. Людина і світ, зовнішнє та внутрішнє, чоловік і жінка, мистецтво та суспільство постають у літературі модернізму як багатогранні й узаємопов'язані категорії.

Проза О. Кобилянської займає чільне місце серед творчості українських модерністів і демонструє нову художню якість. У її новелі «Valse melancolique» концепт *музика* репрезентує основні ідеї авторки щодо ролі мистецтва в житті людини.

Концепт *музика* у творі – ключовий. Доля людини, її внутрішні характеристики, життєві концепції героїнь новели осмислюються саме крізь призму *музики*.

Твір розпочинається з роздумів про те, якою є роль музики в житті людини. Духовно багата, цілісна особистість, на думку авторки, не може бути байдужою до мистецтва. *Музика* – це і душевний стан людини, й обов'язкова умова її гармонійного існування, і філософія життя. Людина і музика – єдине ціле, на думку авторки: *Не можу слухати меланхолійної музики <...> Я розпадаюся тоді в чуття, і не можу опертися настроєві сумному, мов креповий флер, якого позбутися мені не так легко. Зате, як пронесеться музика блиску, я подвійно живу. Обнімала би тоді цілий світ, заявляючи далеко-широко, що музика грає! І класичну музику я люблю. Навчила мене її розуміти й відгадувати по*

«мотивах» одна з моїх товаришок, якої душа немов складалася з тонів і була сама олицетворена музика [2].

Сприйняття музики, розуміння її цінності в житті людини допомагають героїням твору зрозуміти одна одну, усвідомити власну життєву концепцію, неординарність жіночого внутрішнього світу загалом: *Хто вам каже, пані, що ми не любимо музики? Саме ми любимо музику, правдиву, від душі музику, що не є впливом дресури й профанації того, що зветься талантом, а впливом струнами обдареної душі, як се ви тепер описували [2].*

Музика (мистецтво) здатна змінити не лише внутрішній стан, настрої людини, але й атмосферу всього життя: *Душа стала здібна розуміти музику. Кімната наша стала мінятися [2].*

Крізь призму музики осмислюються традиційні морально-етичні якості людини, проблеми стосунків чоловіка й жінки, проблема зради. Так, Софія, переживши зраду коханого, вирішує назавжди розірвати зв'язки з чоловіками, присвятивши власне життя мистецтву. Музика, на її думку, – правдива, вона не завдасть болю так, як кохання. Звертаючи погляд до фортепіано, жінка говорить: *можу цілу душу віддати резонаторові. І я віддаю її йому! Коли сяду до нього, нахожжу рівновагу свого духа, вертає мені гордість і почуття, що стою високо, високо! <.. > Я знаю. Він останеться мені вірним. Він не мужик; не з того дерева, що виростає на широкій дорозі, але з того, що росте на самих гордих вершинах <...>Я його музикант [2].*

Звук розірваної струни символізує крах надій і сподівань Софії, кінець її життя.

У творі знаковим є те, що в кожній з жінок є власне прізвисько. Саме воно передає глибинну сутність кожної з них, їхню справжню природу: *артистка, жінка, музика.*

Образ Софії уособлює нерозривний зв'язок людини з мистецтвом, єдність непересічної особистості зі світом гармонії, без якого не можна бути по-справжньому щасливим.

Література

1. Ванслов В. В. Эстетика романтизма / В. В. Ванслов. – М. : Искусство, 1966. – 397 с.
2. Кобилянська О. Valse melancholique / О. Кобилянська. – К. : Відкрита книга, 2012. – 145 с.
3. Моклиця М. Від синкретизму до сецесії: філософські аспекти синтезу мистецтв / М. Моклиця // Волинь філологічна. – 2008. – Вип. 5. – С. 70–75.

УДК 37.013:39:37.035.3 (477)

Никончук Аліна

ФЕНОМЕН ПРАЦЯ В УКРАЇНСЬКІЙ ЕТНОПЕДАГОГІЦІ

У статті досліджено феномен ПРАЦЯ в українській етнопедagogіці, акцентовано на тому, що праця – це основа життя народу, необхідна умова самоствердження людини, основний критерій оцінки її гідності, засіб створення матеріальної і духовної культури, святий обов'язок і природно-історична життєва необхідність. Трудове виховання витлумачено як фундамент суспільного життя, потужну рушійну силу.

Ключові слова: праця, трудове виховання, прислів'я, паремія, народний вислів.

The article deals with the phenomenon of LABOUR in Ukrainian ethnopedagogics. In the article is emphasized that labour is the basis of the people's life, necessary condition of self-affirmation of the person, the main criterion of the evaluation of her advantage, the facility of creation of material and intellectual culture, holy obligation and natural-historical vital necessity. Labour education is interpreted as the foundation of social life, powerful propulsion.

Key words: labour, labour education, proverb, paroemia, national expression.

Трудове виховання завжди було фундаментом суспільного життя, потужною рушійною силою. Працю віддавна вважали основним критерієм оцінки моральної гідності людини, засобом створення матеріальної і духовної культури, а узвичаєну передачу досвіду старших молодшим – святим обов'язком і природно-

історичною життєвою необхідністю [5, с. 109]. Пор.: праця – діяльність людини; сукупність цілеспрямованих дій, що потребують фізичної або розумової енергії та мають своїм призначенням створення матеріальних і духовних цінностей [2, с. 1103]. Вона посідає важливе місце і в родинному колі [3], і в системі національного виховання [5], і в системі професійної освіти [1]. Як справедливо зауважують З. Бакум та А. Ємельова, «трудова активність, сформованість творчої працелюбної особистості формується як під впливом соціального середовища, так і в процесі трудового навчання та виховання, спрямованого на формування відповідних умінь професійної майстерності, готовності до життєдіяльності в умовах ринкових відносин» [1].

Працьовитість – сумлінне ставлення до роботи; роботящість, звичність до праці; виконання корисної роботи [2, с. 1103] – виступає органічною складовою українського національного характеру, української ментальності, про що свідчить розмаїття прислів'їв і приказок на позначення результатів трудової діяльності й увага з боку науковців різних царин (О. Бабаєва, Г. Довженок, Л. Йовенко, Г. Ковальчук, О. Леонтєв, О. Семенов, Н. Сивачук, М. Стельмахович, С. Суслевич, В. Титаренко та ін.). Свого часу ще В. Сухомлинський говорив про те, що праця – дуже складне явище, у якому розкривається ідейний, емоційний, розумовий, естетичний, психологічний, творчий смисл людського життя, виховання й самовиховання. Адже завдяки праці, через працю, через уміння й майстерність людина виявляє себе як наймогутніша й наймудріша сила природи [6, с. 479–480].

Для українського народу праця, як свідчить фактичний матеріал, споконвіку була необхідною умовою життєдіяльності, його постійною, невід'ємною складовою, наприклад: *Життя без праці – рання смерть* (4, с. 31); *Найкращий скарб – праця* (4, с. 33); основним способом самоствердження й самореалізації, необхідною умовою достатку, добробуту, самого життя,

наприклад: *Без води немає життя, без праці – добробуту* (4, с. 29); *Без праці науки не опануєш* (4, с. 29); *Труд – другий батько людини* (4, с. 36); *Праця – море, знання – човен* (4, с. 35).

Праця є внутрішньою красою людини. Вона гартує, виховує, навчає, формує кращі риси особистості, тобто робить людину людиною, наприклад: *Щасливою і красивою людина у праці стає* (4, с. 38); *Сталь гартується у вогні, людина – у труді* (4, с. 36); *Праця мучить, зате годує й учить* (4, с. 35); вимагає відповідальності, завзятості, пріоритетності, наприклад: *Всяке діло хоче, щоб коло нього панькалися* (4, с. 30); *Коли став робити, то байдики не бити* (4, с. 32); *На роботу нема свята* (4, с. 33); *Гра грою, а праця працею* (4, с. 30); *Поки зерно в колоску – не засиджуйся в холодку* (4, с. 34). Аби трудова діяльність приносила задоволення, відмінний результат, потрібно працювати з охотою, із бажанням, наприклад: *Без охоти нема роботи* (4, с. 29); *Аби руки та охота – буде зроблена робота* (4, с. 29); *Без уговору працювати – що не пустім полі хліб збирати* (4, с. 30).

Чимало народних висловів містять у своєму складі компоненти з оцінною семантикою. Це стосується передовсім паремій із вказівками на важку фізичну працю, що призводить до втоми та значної затрати сил. Однак такі ситуації сприймаються й оцінюються в народній педагогіці по-різному. З одного боку, ідеться про непосильний характер тієї чи тієї роботи, безглуздість надмірних старань, оскільки очікуваного результату все одно не буде, наприклад: *Від тяжкої праці скоріше будеш горбатий, ніж багатий* (4, с. 30); *Шилом моря не нагрієш, від тяжкої роботи не розбагатієш* (4, с. 38); з іншого, – усвідомлення значущості й важливості праці, її необхідності для забезпечення життєдіяльності і водночас задоволення від досягнутого, наприклад: *Робота чорна, та грошики білі* (4, с. 35); *Як праця твоя важка, то їжа твоя солодкою буде* (4, с. 39). Щоправда, для досягнення бажаних результатів варто запастися терпінням, витримкою, розраховувати

лише на власні сили, наприклад: *Терпіння і труд все перетруть* (4, с. 36); *Надійся на свою працю, а не на випадок* (4, с. 33).

Упадає в око те, що досить часто в народних висловах про працю трапляється компонент *руки*, що використовується для означення суб'єкта дії загалом. І це цілком закономірно, адже саме людські роботящі руки є інструментом, за допомогою якого створено найрізноманітніші і матеріальні, і духовні цінності, наприклад: *Ноги носять, а руки годують* (4, с. 34); *Були б руки, а робити можна* (4, с. 30); *Роботящі руки гори вернуть* (4, с. 35); *Руки людини й пустелю на квітник перетворюють* (4, с. 36); *Те, до чого не доклав рук, ціни не має* (4, с. 36); *У кого руки працюють, у того рот їсть* (4, с. 36).

Через прислів'я народ навчає молоде покоління бути працьовитими. У контрастному зображенні праці та неробства репрезентовано дві моделі буття, одне – гарне, щасливе, багате, а інше – сумне, голодне, непривітне, наприклад: *З праці – радість, з безділля – смуток* (4, с. 31); *Праця людину годує, а лінощі – гублять* (4, с. 35); *З ремеслом – дужий, без ремесла – слабкий* (4, с. 32); *Життя з ремеслом золотом блищить, без ремесла – темрявою засліплює* (4, с. 31). Від виконавця тієї чи тієї роботи, від його ставлення до своєї трудової діяльності, очікувань від свого труда залежить, чи скористається хтось її плодами.

Будь-яка праця вимагає витримки, терплячості, а подекуди й значних зусиль, без яких неможливо одержати бажаний результат. Пор.: *Будеш робити – буде щастити* (4, с. 30); *Печені голуби не летять до губи: працюю та смакуй* (4, с. 34); *Треба нахилитися, щоб із криниці води напитися* (4, с. 36). Плідна трудова діяльність обов'язково винагороджується. Як-от: *Де плуг – господар, а борона – господиня, там повні бочка і скриня* (4, с. 31); *Праця, вкладає в землю, не пропаде* (4, с. 35); *Хто живе своїм трудом, тому йде в дом* (4, с. 37).

Окрім того, низка висловів констатують: людина є щасливою лише в повсякденній праці, у віддачі фізичних і духовних сил для інших, а її робота забезпечує моральне задоволення, наприклад: *Де труд, там і щастя* (4, с. 31); *Чесна праця щастя приносить* (4, с. 38); *Добре роби – добре й тобі буде* (4, с. 31); *Як будеш чесно працювати, то прийде сама доля до хати* (4, с. 39); приносить матеріальне благополуччя, є джерелом достатку, морального задоволення, наприклад: *Батько достатку – праця, мати – земля* (4, с. 29); *Джерело достатку – у труді* (4, с. 31); *Хто працює, той і достаток має* (4, с. 37); *Хто товче, той хліб пече* (4, с. 37); *Гірка робота, а солодкий хліб* (4, с. 30); *Зароблене потом – змащене медом* (4, с. 32).

Традиційним є повчання українського народу «як попрацюєш – так і отримаєш», що засвідчує жагу людей до справедливості. Такі паремії стверджують важливість роботи задля гарного результату. Якщо ж не кортить працювати, то не буде й результату. Відповідна настанова репрезентована в таких висловах: *Труситься, рубці, дивиться, людиці: як робимо – так ходимо, як дбаємо – так маємо* (4, с. 36); *Як зоремо мілко та посіємо рідко, то й уродить дідько* (4, с. 39); *Хто сіє, той віє, хто не сіє, той скніє* (4, с. 37). Працьовиті люди не люблять дарма марнувати час, оскільки робота для них – це не лише слава, шана, але й досвід, знання, наприклад: *Чесну працю народ оцінить* (4, с. 38); *Якщо добре працюватимеш – честь і славу матимеш* (4, с. 39); *Щоб тебе шанували, шануй працю* (4, с. 38); *Дерево шанують, як добре родить, а чоловіка – як добре робить* (4, с. 31); *Хто багато робить, той і багато вміє* (4, с. 37); *Хто працює, той працю шанує* (4, с. 37); *Маленька праця краця за велике безділля* (4, с. 33). Інакше кажучи, проілюстровані прислів'я наводять аргументи морального характеру: «хочеш користуватися повагою в суспільстві – добре працюй», бо плідна праця є запорукою народного визнання, авторитету, поваги, засобом виховання,

змістом життя, бо без неї «неможливе ні моральне, ні естетичне, ні фізичне, ні розумове виховання» (В. Сухомлинський). Пор. також: *Птиця красна пером, а людина – трудом* (4, с. 35); *Людина красна не словами, а своїми ділами* (4, с. 33); *Землю сонце прикрашає, а людину – праця* (4, с. 32).

Отже, номінація ролі праці для людини в паремійному корпусі переконливо демонструє, що трудове виховання, праця – це основа життя народу, необхідна умова самоствердження людини. Вона вимагає відповідальності, витримки, терплячості, заслуговує на повагу, залишатися в центрі уваги, відповідає українській ментальності й особливостям національного характеру. Будь-який різновид трудової діяльності приносить результат – благополуччя, достаток, моральне задоволення.

Національна трудова підготовка, що здійснюється передовсім через трудове навчання, має ґрунтуватися на засадах української етнопедагогіки.

Використання накопиченого упродовж тисячоліть досвіду сприятиме закладенню міцних підвалин і розбудові нових аспектів трудового виховання.

Література

1. Бакум З. П. Етнопедагогіка як джерело трудового виховання особистості / З. П. Бакум, А. П. Ємельова [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://bdpu.org/pedagogy/ua/files/2014/1/5.pdf>
2. Великий тлумачний словник сучасної української мови / уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. – К. : Ірпінь : ВТФ «Перун», 2005. – 1728 с.
3. Йовенко Л. Прислів'я та приказки як джерело вивчення родинно виховного досвіду українців / Л. Йовенко // Рідна школа. – 2003. – № 6. – С. 36–38.
4. Попова О. А. Кращі прислів'я та приказки українського народу / О. А. Попова. – Донецьк : ТОВ «ВКФ «БАО», 2009. – 416 с.
5. Сіркізюк В. В. Основи національного виховання : [навч. посібн.] / В. В. Сіркізюк. – Камя'нець-Подільський: «Абетка-НОВА», 2004. – 304 с.
6. Сухомлинський В. О. Вибрані твори : у 5-и т. / В. О. Сухомлинський. – К. : Радянська школа, 1976. – Т. 4. – 640 с.

ОСОБЛИВОСТІ ПОРІВНЯЛЬНИХ ЗВОРОТІВ У ТВОРЧОМУ ДОРОБКУ ГРИГОРІЯ ГУСЕЙНОВА

У статті досліджено порівняльні звороти, засвідчені у творчому доробку Григорія Гусейнова; проаналізовано їхні структурно-граматичні та семантичні особливості. Зроблено спробу систематизувати порівняльні звороти з урахуванням функціональних можливостей

Ключові слова: порівняння, порівняльний зворот, функції порівняння.

The article investigates the comparative turns in literature works of Grigoriy Guseynov; the semantic and functional aspects are analyzed. Made an attempt to systematize the comparative turns and find out their functional properties.

Key words: comparison, the comparative turn, functions of comparison.

Як відомо, художня література є джерелом не лише духовного збагачення людини, але й шляхом пізнання навколишнього світу, відкриття нових невідомих горизонтів сучасності. З давніх-давен задля дослідження невідомого люди використовували сталі, відомі поняття, а за допомогою зіставлення засвоювали нові знання.

Явище компаративізму завжди привертало увагу науковців різних галузей знань. На сьогодні найактуальнішою є оцінка порівняльних конструкцій як мовних категорій.

Дослідники повсякчас наголошують на тому, що порівняння становить усталену, стійку структуру схематичного типу, яка відповідає ознакам зіставного типу [2, с. 65].

У художніх текстах ставлення до доквілля зазвичай репрезентується опосередковано, через співвіднесеність або ж подібність одного явища до іншого, до більш загального й типового. Такі ситуації викликали й продовжують викликати неабияке зацікавлення як вітчизняних, так і зарубіжних

мовознавців, зокрема й таких, як-от: С. Александрова, І. Гапєєва, Л. Голоюх, А. Довженко, С. Єрмоленко, В. Калашник, Ж. Колоїз, Л. Мацько, А. Найда, Т. Павлюк, О. Федорів та ін. Вивчення порівняльних конструкцій здійснювалися здебільшого на основі фактичного матеріалу окремого письменника та низки його творів [1, с. 1].

Художні тексти є цінним джерелом для дослідження порівняльних конструкцій. Оскільки саме в них наявна безліч цікавих та незвичайних засобів увиразнення, які роблять твір яскравим. Твори Григорія Гусейнова не є винятком. У творчому доробку письменника компаративні конструкції становлять досить широкий арсенал і є цікавим джерелом дослідження і структурно-граматичних, і семантичних, і функціонально-стилістичних особливостей. Найчастіше письменник, зображуючи дійсність крізь призму власного світобачення, послуговується порівняльними зворотами, що мають досить неоднорідну структуру, використовуються для більш точної характеристики особи, героїв того чи того твору, предметів, дій, учинків і явищ.

Традиційно в сучасному мовознавстві порівняльні звороти диференціюють як логічні й образні. У першому разі порівняльні зразки є чіткими та неметафоричними, вони несумісні з умовністю, а лише констатують певні факти об'єктивної дійсності [4, с. 36], тому, очевидно, є непоширеними у творчому доробку Г. Гусейнова. Суть логічних порівняльних зворотів полягає в тому, що зіставляються, порівнюються два однорідні поняття чи явища, наприклад: *Але хто ще має такий гідотний характер у Городищі, як **Онищенко**?* (3, с. 103); *Повертатися додому вона не могла, йти зараз у селище боялася, як і **Валя*** (2, с. 203); *На сцені солістка, як і **Едіта П'єха**, вміла підіймала руку* (3, с. 86) тощо. У подібних ситуаціях основною функцією порівняльних зворотів є лаконічне пояснення сутності одного предмета шляхом його порівняння з іншим [3, с. 16].

Досить поширеними у творчій діяльності письменника є порівняльні звороти образного типу, наприклад: *Вже на вулиці, озираючи чорне, як смола, небо, Сьома згадав популярну довоєнну пісеньку* (2, с. 139); *Врешті-решт, один до старості мав густу, хоча й зовсім сиву шевелюру, а другий був, як коліно, лисим* (1, с. 8); *Коли ніготь грузне, немов у тісто, то ще кавун зелений, як бубон* (5, с. 80). З-поміж образних порівняльних зворотів вирізняються усталені (загальновідомі) компаративні зразки, тобто стійкі порівняння – *лисий, як коліно*. Пор. також: *На березі прозорого, як сльоза, озера втомлено скинув свій пояс з децю завеликою кобурою* (2, с. 145).

Цілком закономірно, що образні порівняльні звороти авторського типу становлять досить широку палітру. Письменник майстерно, в оригінальний спосіб пояснює різні явища й аспекти крізь призму власного світосприйняття.

І логічні, й образні порівняння найчастіше уведені до структури тієї чи тієї синтаксичної одиниці за допомогою порівняльних сполучників, передовсім *як, наче, ніби*, наприклад: *Поруч з ним сиділа онучка в гарному капелюшку і одязі, як курсистка* (1, с. 62); *Потім Шкіпер дізнався, що вона, як і Ліпа, провела свого чоловіка в червону армію і тепер також не уявляє де він* (2, с. 313); *Червона від сорому, наче мак, Єлька не знала, куди подітися, і понад тиждень не показувалася на очі Шкіперові* (2, с. 212); *Це дивне почуття, наче епідемія, раптово охопило місто й пояснення йому не знаходилося* (2, с. 214); *Онучі на ногах у Вані металася на всі боки, ніби прапори* (2, с. 191); *Стрімко, ніби степовий кібець, він вискочив з-за парку, похапцем зібрав клатті паперу в кишеню і побіг з підозрілого місця* (2, с. 20) та ін. Проілюстровані порівняльні конструкції є багатоаспектним явищем, здебільшого є непоширеними (*як курсистка, як і Ліпа, наче мак, наче епідемія, ніби прапори*), рідше – поширюються атрибутивним компонентом (*ніби степовий кібець*). Вони

допомагають через зіставлення більш точно уявити відповідну рису чи ознаку певної особи, предмета, явища і т. ін. Автор зіставляє досить неоднотипні речі, їх неординарні характеристики, що й сприяє появі неочікуваних асоціацій.

У творчому доробку письменника найрізноманітнішими є й основа, й ознака, на основі якої відбувається порівняння, й образ, що є результатом такого порівняння. Останній має такі семантичні особливості:

1) образ, пов'язаний із певними особливостями тієї чи тієї професійної діяльності: *Цистерна була облита олією, але хлопець не пошкодував своїх парусинових штанів і став, **наче циркач**, дряпатися нагору* (2, с. 101); *Найрозумнішою у нашій кімнаті була Інна, яка керувала нашими грошима, **ніби бухгалтер*** (3, с. 142); *Особливо догоджала одна з них, вона не зводила очей з Василя, і він уміло, **ніби диригент**, до цього її заохочував* (3, с. 115) тощо;

2) образ, пов'язаний із певними особливостями природних і географічних явищ: *Блискаючи білими, **як сніг**, зубами, казав він жінці, яка не уявляла в якій ситуації щойно знаходилась* (2, с. 138); *Мені ця кімната здалася безкрайною, **як море*** (3, с. 132); *Дім стоїть обабіч, **ніби на півострові**, в затишку залишених дерев* (1, с. 74) тощо;

3) образ, пов'язаний із певними особливостями тваринного чи рослинного світів: *Й ось тепер невеличкий, схожий на цигана хлопець, **наче мавпа**, висів на металевих прутах з іншого боку кімнати* (2, с. 385); *В останній момент чимало зуміло вирватися і тепер некерований натовп, **наче саранча**, сунув у бік Дніпра* (2, с. 78); *Людина, коли заговорить про секретаря управи, **як і дерево**, з часом міняється, це нормальна річ* (2, с. 256); *У той час я навіть не помітив, що Інна була надзвичайно квітучою, **ніби зібраний цвіт найгарніших квітів*** (3, с. 53); *Бессрабців з темними, **як терен**, голодними очима Шкіпер постійно бачив біля селищної крамнички* (2, с. 359) тощо;

4) образ, пов'язаний із певними особливостями тих чи тих літературних героїв або історичних постатей: *В колоні, помітний здалеку, на голову вищій від інших, **наче Гулівер**, крокував інженер хлібозаводу Семен Дашевський* (2, с. 195); *А потім, як арештували директора-троцькіста та його дружину, колишню петербурзьку артистку, яка зрідка, **ніби британська королева до бедуїнів**, навідувалася на міський базар, масток став занепадати* (2, с. 308); *Настя повела її до німця-комірника, напівсонного чоловіка в окулярах, який цілими днями, не витикаючи носа, **ніби Гобсек**, сидів серед свого шпитального багатства* (2, с. 251) тощо;

5) образ, пов'язаний із певними особливостями тих чи тих казкових і міфічно-абстрактних понять: *Життя минає, **наче сон**, у тузі серед піску* (2, с. 122); *В шпиталі ходили чутки про те, як Курт Ройбер, **ніби чаклун**, рятував хворих і смертельно поранених* (2, с. 356); *Море там, як мені здавалося, не справжнє, **ніби казкове**, на ньому печать веселого адріатичного піратства* (3, с. 45) тощо;

6) образ, пов'язаний із певними особливостями соматичної сфери: *Заручників ув'язнили на залізничному стадіоні, голому, **як коліно**, полі, без ознак трави, зо до серпня встигла пожовтіти й висохнути на попіл* (2, с. 95); *Він тепер попереду всіх ніс великий оберемок примітивних інструментів, що ними нібито слід було зрізати товсті, **як палець**, стебла щирини та колючого осоту* (2, с. 35) тощо.

Слід зауважити, що компаративність полягає в зображенні особи, предмета, явища чи дії через найхарактерніші ознаки, які є органічно властивими для інших. Так, скажімо, творчому доробку Г. Гусейнова властиве використання порівняльних конструкцій, що мають смислове навантаження й виконують відповідні стилістичні функції. Ідеться передовсім про функції характеристики, конкретизації, пояснення, підкреслення та ін. Наприклад, для портретної характеристики: *Він чорний, **наче ніч**, а волосся в нього довге й заплутане* (1, с. 116); *Пустотливий промінь*

сонця зупинився у зеленій гущині, та ми здалеку придивлялися до сивої, **мов той туман, борода** (1, с. 30) тощо; для конкретизації тих чи тих дій і вчинків, їх образного пояснення: **Наче кошеня, став ходити слідом, поки на помітила пильної уваги до своєї персони** (3, с. 82); **гуртожиток гудів, наче вулик** (3, с. 38); **Мій чоловік палив, як паровоз, тому дуже люблю запах тютюну** (2, с. 311); **Раділи, ніби діти, коли набігав вітерець чи починався дощ** (2, с. 331) та ін.

Закономірним є те, що письменник досить часто послуговується порівняльними зворотами для пояснення підкреслення характерних артефактових ознак – неживої природи чи то абстрактних понять: **Дрібна комерція тут існувала, як релігія, і ніколи не зникала** (2, с. 67); **Життя минає, наче сон, у тузі серед лісу** (2, с. 122); **Крадькома розгорнула: там було зовсім нове, тоненьке й білісіньке, ніби сніг, простирадло** (2, с. 251); **Спробував підняти, але вантаж був занадто тяжким, ніби каміння** (2, с. 99); **Він тепер попереду всіх ніс великий оберемок примітивних інструментів, що ними нібито слід було зрізати товсті, як палець, стебла щиріці та колючого осоту** (2, с. 35).

Отже, Г. Гусейнов вдається до використання широкого спектру порівняльних зворотів, неоднорідних і в семантичному, і у структурно-граматичному планах. Найчастіше це непоширені образні порівняльні звороти, введені у структуру тієї чи тієї синтаксичної одиниці за допомогою порівняльних сполучників *як, наче, ніби*. Вони репрезентують найрізноманітніші образи, пов'язані як із живою, так і неживою природою, засвідчують розмаїття стилістичних функцій, з-поміж яких вирізняється функція характеристики.

Література

1. Колоїз Ж. В. Задля створення довершених художніх образів / Ж. В. Колоїз // Філологічні студії : Науковий вісник Криворізького національного університету : зб. наук. пр. – Кривий Ріг, 2014. – Вип. 10. – С. 189–204.

2. Мацько Л. І. Стилїстика української мови : [підручник] / Л. І. Мацько, О. М. Сидоренко, О. М. Мацько ; за ред. Л. І. Мацько. – К. : Вища школа, 2003. – 462 с.

3. Павлюк Т. П. Порівняльні звороти в сучасному українському поетичному тексті : автореф. дис. ... канд. філол. наук / Т. П. Павлюк. – Запоріжжя, 2011. – 20 с.

Список використаних джерел

1. Гусейнов Г. Господні зерна. Художньо-документальний життєпис / Григорій Гусейнов. – Кривий Ріг : ПП «Видавничий дїм», 2002 – 612 с.

2. Гусейнов Г. Одїсея Шкіпера та Чугайстра : окупаційний роман / Григорій Гусейнов. – К. : Ярославів Вал, 2015. – 416 с.

3. Гусейнов Г. Повернення у Портленд : роман у щоденниках і листах / Григорій Гусейнов. – К. : Ярославів Вал, 2011. – 328 с.

УДК 811.161.2:659.1:316.776.23

Поденежна Людмила

МОВНІ ЗАСОБИ МАНІПУЛЯТИВНОГО ВПЛИВУ В РЕКЛАМІ

У статті розглянуто маніпулятивний мовний вплив у рекламних текстах. Проаналізовано морфологічні та стилістичні засоби увиразнення, що функціонують як маніпулятивні одиниці рекламного тексту. Визначено найбільш частотні функціонально-семантичні групи слів, що забезпечують реалізацію комунікативно-прагматичного впливу на реципієнта.

Ключові слова: *реклама, маніпуляція, маніпулятивний мовний вплив.*

The article deals with the manipulative speech effect in advertising texts. Morphological and stylistic expressive means, which function as manipulative units of the advertising text, have been analyzed. The most frequent functional-semantic groups of words, which ensure the implementation of the communicative-pragmatic impact on a recipient, have been determined.

Key words: *advertising, manipulation, manipulative language influence.*

Сучасна реклама намагається спочатку створити умови для усвідомлення покупцем рекламного звернення, здійснення ним покупки та забезпечення не одноразового, а сталого процесу купівлі. Це єдиний елемент маркетингу, який починається з намагання зрозуміти споживача, його запити й потреби.

Рекламу розуміють як спеціальну форму комунікацій, спрямовану на спонукання людей до певної, підпорядкованої меті маркетингу поведінки. Рекламний текст є об'єктом дослідження вітчизняних та зарубіжних мовознавців (О. Арешенкова, Н. Бутенко, І. Грошев, О. Зелінська, В. Зірка, І. Лисичкіна, Н. Лиса, І. Соколова, Й. Стернін, В. Ткачов, С. Федорець та ін.).

Основою комунікації є реципієнт, що сприймає інформацію (рекламне звернення). Його особистісні характеристики, зокрема консерватизм, упевненість у собі, схильність до нового, його менталітет тощо, впливають на сприйняття й оцінку рекламного звернення. Виробник змушений вдаватися до нових засобів впливу на потенційного покупця в рекламі, найбільш ефективним серед них є мовний маніпулятивний вплив.

Мета дослідження полягає в тому, щоб визначити, які засоби мають маніпулятивний характер і як вони сприяють реалізації прагматичної настанови рекламних текстів.

Реклама забезпечує зв'язок із громадськістю, інформаційний процес переконання залежності від позиції, створює задані образи, переконує споживача в необхідності та можливості придбати той чи той товар, формує в нього бажання купити рекламований товар, ненав'язливо й ефективно [2, с. 56]. Усе це здійснюється завдяки морфологічним засобам вираження рекламних текстів.

Аналіз ілюстративного матеріалу дає змогу стверджувати, що серед морфологічних засобів вираження активно функціонують дієслова, іменники-атрактиви й прикметники. Дієслівна лексика робить рекламні тексти більш інформативними,

адже закликає до дії. Продуктивністю вирізняються такі семантичні групи дієслів:

- контактостворення (*спілкуйся, знайомся, долучайся*): **Обирайте** свій персональний подарунок від «Київстар»;
- пошуку та знахідки (*дізнайся, знаходь, відкрий*): *Зітрить скретч-поле та **дізнайтесь**, чи виграли Ви «Бонусні гривні»;*
- придбання (*купуй, отримай, завантаж*): *Аукто. **Купуй** з мобільного;*
- психофізіологічного стану (*відчуй, смакуй, їж*): **Відчуй** себе бездоганною з новим гелем для душу від Nivea;
- творення (*змінюй, готуй, роби*): **Заміксуй** та смакуй;
- переміщення (*надсилай, відправляй*): **Відправляй** повідомлення та отримуй нагороду;
- керування (*налаштовуй, управляй, керуй*): *Мій Київстар. **Керуйте** своїми витратами;*
- руху (*дій, кермуй, танцюй*): **Відправляй** повідомлення та отримуй нагороду.

Безпосередньо в рекламі наявні іменники-атрактиви, які роблять товар більш привабливим і ефектним. Вони залучають і зосереджують увагу споживача на товарі, пропозиції, послугі, змушують думати про цінність цього товару, як-от: *Сенсаційна знижка на професійний догляд за волоссям у мережі магазинів «Prostor»; Комплексний догляд за волоссям, новинка від Garnier Ultra Doux; Корисні пропозиції для Вашого гаманця.* Прикметники, своєю чергою, допомагають встановити контакт між ознаками та якостями товару, використовуються для опису різних властивостей рекламованого продукту – форми, розміру, якості, вартості, відчуттів, які повинен викликати рекламований продукт, наприклад: *Прага – це найказковіше місце у світі. Найяскравіші враження в житті від цього дивовижного міста; Найнадійніші в Україні баки для води; Найрозкішніше волосся з Gliss Kur.*

Укладач рекламного тексту повинен добирати слова так, щоб вони впливали на уяву споживача, відкриваючи йому якісь нові аспекти рекламованого об'єкта, у цьому допомагають стилістичні засоби, серед яких продуктивними є метафора, антитеза, мовна гра, порівняння, епітет.

Визначення товарів і послуг повинні викликати конкретні асоціації, уявлення, у цьому рекламістам допомагає метафора, яку використовують, коли потрібно, щоб рекламований образ запам'ятався, засвоївся й «збудив» свідомість споживача, наприклад: *Кальмар – це енергія океану на вашому столі*. У такому разі семантично неподільне словосполучення *енергія океану* через перенесення значення «обіцяє» споживачеві силу, здоров'я від купленого товару. Ефективно в рекламних текстах використовується антитеза, якій властива симетрична будова і різке протиставлення понять, образів, думок. Використовуючи її в рекламі, копірайтери досягають посилення ілюкативного потенціалу повідомлення, оскільки наближають мову реклами до мови приказок та прислів'їв, що зумовлено простотою їх композиції та зорієнтованістю на автоматичне сприйняття [3, с. 36]. Наприклад: *Фервекс – теплий засіб у холодну пору*, де *теплий* є мезонімом. Проміжне слово на семантичній осі «гарячий» – «холодний» віртуально «гріє» споживача. Для реалізації маніпулятивного впливу в рекламних текстах продуктивно використовується мовна гра, що полягає у свідомому порушенні мовних норм, правил мовної поведінки, перекрученні (викривленні, спотворенні) мовних кліше задля надання повідомленню більшої експресивної сили [1, с. 42]. Вона допомагає уникнути критики (чим оригінальніший ігровий прийом, тим більшу цінність він має для рекламістів у їх намаганнях «умиротворити» критично налаштованого споживача), виступає одним із засобів компресії змісту, яка забезпечує краще запам'ятовування рекламної фрази, економить рекламний простір і

час, забезпечує інтелектуальну роботу реципієнта. Наприклад: *Медив – справжнє медичне диво*; «Ростишка» – *рости на здоров'я*. Застосування порівнянь у мові сучасної реклами сприяє досягненню оригінального звучання, наприклад: *Swarovski. Чисті, як любов*; *Світоч. Смачно, як у дитинстві*.

Епітет у тексті реклами – один із найбільш дієвих способів впливу на пам'ять споживача. Він образно й емоційно розкриває, деталізує найвиразнішу ознаку / ознаки явища, предмета, події, ситуації, особи, пробуджує думку, допомагає розвивати мовне чуття, привертає увагу до поєднання слів різної семантики, підкреслює характерну властивість або якість предмета чи явища, як-от: *Milka – казково ніжний шоколад*; *Bounty – райська насолода*.

Отже, використання морфологічних та стилістичних засобів у рекламних текстах є ефективним засобом маніпулятивного впливу та модифікації свідомості покупця. Використання цих прийомів забезпечує позитивне сприймання тексту реклами. Маніпуляція завдяки цим засобам відбувається непомітно, сугестивно, без усвідомлення адресатом переконувальної інтенції рекламодавця, що посилює привабливість рекламного об'єкта, формує довіру до нього і, зрештою, стимулює бажання адресата скористатися товаром або купити його.

Література

1. Білогородський А. А. Маніпулятивні методи в рекламі / А. А. Білогородський // Маркетинг за кордоном. – 2005. – № 6 (50). – С. 43–54.
2. Давтян А. В. «Правильні» і «неправильні» рекламні тексти / А. В. Давтян // – Реклама. Теорія і практика. – 2009. – № 1. – С. 56–66.
3. Добробабенко Н. Рекламні тексти багаті жвавістю / Н. Добробабенко // Реклама. – 2000. – № 4. – С. 35–38.

ФЕМІНІСТИЧНА ПРОБЛЕМАТИКА НОВЕЛИ О. КОБИЛЯНСЬКОЇ «Valse Melancolique»

У статті досліджено новелу О. Кобилянської «Valse melancolique» крізь призму феміністичної проблематики. Акцентовано на специфіці змалювання жіночих образів, їх феміністичного прочитання. Новелу репрезентовано як художній зразок осмислення жінки як цілісної, неповторної особистості, яка має свободу вибору.

Ключові слова: фемінізм, новела, проблема, особистість

The article investigates feminist issues of O. Kobilyanska's novel "Valse melancolique". It focuses on the specifics of depiction in the work of female images, their feminist reading. Novella O. Kobilyanska's "Valse melancolique" is an artistic example of understanding a woman as a holistic, unique person, who has the freedom to choose.

Key words: feminism, novel, problem, personality.

Інтерес суспільства до проблеми фемінізму – не новий. У ряді праць (А. Коллонтай, С. Павличко, Н. Юлиної та ін. [4]) осмислюються основні аспекти названої концепції, її художнього відображення у творах мистецтва. Відомо, що в Західній Україні жіночий рух набуває свого апогею у 80–90-х рр. XIX ст.

До письменниць, що стали учасницями літературного процесу в Україні і зробили значний внесок у розвиток феміністичної думки XIX ст., належить Ольга Кобилянська. Вона активно співпрацювала з «Товариством руських жінок на Буковині», а її прогресивні погляди змусили багатьох сучасників письменниці по-новому оцінити проблему емансипації жінок.

Мета статті – дослідження феміністичної проблематики новели Ольги Кобилянської «Valse melancolique».

Загальновідомо, що *фемінізм* започаткований у ХХ ст. у Європі. Поняття *фемінізм* було сформульоване французьким соціалістом-утопістом Шарлем Фур'є у праці «Теорія чотирьох рухів та всезагальних доль» наприкінці ХVІІІ ст. Щоправда, і до сьогодні немає усталеного потрактування відповідного поняття.

У «Великому енциклопедичному словнику» поняття *фемінізм* витлумачують як: 1) прагнення до рівноправності жінок з чоловіками в усіх сферах суспільства; 2) жіночий рух, метою якого є усунення дискримінації жінок і зрівняння їх у правах з чоловіками [2]. Окрім того, *фемінізм* розуміють і як широкий соціальний рух за рівність прав і можливостей для жінок, що протистоять соціальній системі, у якій становище людей різних статей є нерівноправним.

Ольга Кобилянська зробила чимало для популяризації феміністичних ідей у мистецтві, збагативши українську літературу творами, які художньо осмислюють названу концепцію («Аристократка», «Людина», «Некультурна», «Ніоба», «Природа», «Царівна», «Valse melancolique» тощо).

У праці Т. Гундорової «Femina melancholica: Стаття і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської» йдеться про різноманітні ролі-ідентичності жінки, представлено типологію жіночих образів щодо їхньої гендерної ролі в суспільстві. Згідно з позицією дослідниці, кожен жіночий образ текстів письменниці можна ідентифікувати за тією роллю, яку виконує персонаж. Так, наприклад, дослідниця виокремила такі ролі-ідентичності жінки: «жінка як актор», «жінка як діва», «жінка як цінність» [1, с. 48]. Твердження авторки праці ґрунтовані передусім на міркуваннях французького філософа Жака Дерріда, що сприяло виокремленню таких типів жіночих образів:

1. Жінка-товаришка («жінка каструвальна»), яка буде свої стосунки і з чоловіком, і з жінкою на принципах рівноправності. Часто в стосунках із чоловіками проявляє власну волю й силу,

натомість чоловік – власну слабкість, як це бачимо, зокрема, у випадку Наталки та Орядина («Царівна»).

2. Жінка-природа, що не вимагає доповнення чоловіка («Природа», «Некультурна», «За ситуаціями»).

3. Меланхолійна жінка, або «кастрована жінка». Вона репрезентує особистість, позначену самотою і в певний спосіб травмовану нерозділеним коханням, негідним чоловіком, прив'язаністю до матері тощо («Valse melancolique», «Ніоба», «Через кладку», «Царівна») [1, с. 48].

У новелі «Valse melancolique» акцентовано увагу на зображенні трьох різних жіночих образів, що мають різні погляди на життя та своє призначення в ньому. Так, наприклад, Марта – молода вчителька, яка бачить своє щастя в заміжжі й дітях, виступає образом традиційної жінки того часу. Такі погляди дають підстави стверджувати, що героїня виступає типом «жінки як цінності». Сама Марта сприймає себе як усебічно розвинену інтелегентку, що прагне до самовдосконалення: *Вчилася музики, і язиків, і прерізних робіт ручних, ба – і все інше, що лише можна було, забирала я в себе, щоб стало колись капіталом і обернулося в хосен* [3, с. 523].

Зовсім інший характер змальовує Ольга Кобилянська через образ Ганни – талановитої, енергійної й емоційної художниці, що прагне реалізувати свій талант за будь-яку ціну. Ганна є яскравим прикладом типу «жінки як актора». Цей персонаж сповнений енергії та творчої сили. Любов і побут для неї виступають другорядними речами, у той час як творчість стає першочерговою метою її життя: *Я – артистка і живу відповідно артистичним законам, а ті вимагають трохи більше, як закони такої тісно програмової людини, як ти!... Ти не знаєш, як можна любити те, що люди називають артизмом, що живе в нас і заповняє нашу душу; що береться звідкись у нас, виростає, опановує нас, не дає нам спокою і робить із наших істот лише послухачів і статистів*

своїх! Се щось таке велике, сильне, що особисте щастя мізерніє перед тим, не в силі вдержати з ним рівноваги в істоті!... Заглушити в собі той світ, щоб жити лише для одного чоловіка і для самих дітей? Се неможливо... любов також не вірна... мені неможливо... тому неможливо, хто носить справдішній артизм у душі! [3, с. 534].

Найяскравішим у новелі виступає образ Софії. Це молода піаністка, сповнена мрій про навчання в консерваторії, але водночас вона відчуває душевні муки через нерозділене кохання. Образ Софії, на нашу думку, відповідає типові «меланхолійної жінки», яка традиційно зображується ніжною й сповненою любові, проте, самотньою. Ольга Кобилянська майстерно передає меланхолійну природу дівчини через портретну характеристику: *Змарніле лице з великими смутними очима... [3, с. 535]; Була дуже мила в обходженні, легка, ледве помітна собою, але мовчалива і дуже поважна. Усміх на її устах, що появлявся лиш рідко, був немов навіки затемнений смутком [3, с. 539].*

Як і Софія, авторка новели добре вмiла грати на фортепіано й мала нерозділене кохання, тому, певною мірою, образ дівчини-музики – автобіографічний. У словах Софії, як нам видається, простежується авторське розуміння необхідності збереження жінкою власної гідності за будь-яких обставин: *Гордість, яку природа кладе нам у душу, повинна ти більше розвивати. Се одинока зброя жінки, якою вона справді може вдержатися на поверхні життя [3, с. 546]; Я подала йому свою душу, розложила її перед ним, мов вахляр, а він – мужик... З неописаною погордою вимовила се слово. Здавалося, коли б учув він се слово й тон, яким вимовила його, був би вбив її [3, с. 548].*

Очевидно, що авторське розуміння ролі жінки в суспільстві суголосне прогресивним поглядам Ганни та Софії. Цих героїнь письменниця змальовує духовно сильними, волелюбними особистостями, які високо цінують почуття власної гідності та

прагнуть самостійно вибрати майбутнє. Авторка відверто симпатизує Ганні та Софії. Марта ж сповідує традиційні для патріархального суспільства цінності, хоч і захоплюється свободою мислення, сучасністю життєвих орієнтирів подруг. Товаришки Марти дещо зверхньо ставляться до її життєвої концепції, оскільки вважають, що жінка може знайти щастя, гармонію не лише в межах родинного кола, але й у мистецтві.

Отже, Ольга Кобилянська у новелі «Valse melancholique» порушила проблему необхідності повноцінної реалізації жінкою власних духовних потреб, поваги суспільства до жінки як особистості. Авторка пропонує варіанти розв'язання названої проблеми через змалювання трьох типів жінок, утверджує думку про важливість суспільної уваги до «жіночого» питання. Жінка, на думку авторки, – цілісна, неповторна самодостатня особистість, яка має повне право обирати власний життєвий шлях.

Література

1. Гундорова Т. *Femina melancholica* : Стаття і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської / Т. Гундорова. – К. : Критика, 2002. – 273 с.
2. Великий енциклопедичний словник / А. М. Порохова. [Електронний ресурс] – Режим доступу : <http://alcala.ru/entsiklopedicheskij-slovar/bolshoj-entsiklopedicheskij-slovar.shtml>.
3. Кобилянська О. Ю. Повісті. Оповідання. Новели. / О. Ю. Кобилянська. – К. : Наукова думка, 1988. – 672 с.
4. Юлина Н. С. Проблемы женщин: Философские аспекты : Феминистическая мысль / Н. С. Юлина // Вопросы философии. – 1996. – № 5. – С. 137–144.

РОЛЬ ПЕДАГОГА У СТАНОВЛЕННІ ОСОБИСТОСТІ УЧНЯ НА ПРИКЛАДІ ОПОВІДАННЯ БОРИСА АНТОНЕНКА- ДАВИДОВИЧА «НЕ СВЯТІ ГОРШКИ ЛІПЛЯТЬ»)

У статті проаналізовано образ педагога як одного з найважливіших дорослих персонажів, який впливає на становлення особистості дитини, в українській художній літературі; досліджено позитивні та негативні образи вчителів в оповіданні Бориса Антоненка-Давидовича «Не святі горшки ліплять»; продемонстровано еволюцію учня під впливом викладача української мови Степана Васильовича.

Ключові слова: образ, педагог, педагогічна толерантність, особистість.

The article is analyzed the image of the teacher as one of the most important adult characters that influences on the formation of the child's personality in Ukrainian literature; were researched a positive and negative images of teachers of the story of Boris Antonenko-Davidovich "Not holy pots sculpt"; demonstrated the evolution of a pupil under the influence of the teacher of the Ukrainian language Stepan Vasilyevich.

Key words: image, teacher, pedagogical tolerance, personality.

Література є своєрідним осередком людської духовності, що має свої закони. Митці слова створили такі художні твори, які є не лише нестандартними методичним посібниками для вчителів, але й своєрідними вказівками, що допомагають школярам бути уважнішими, як до себе, так і до свого оточення, спонукають перш за все мислити. Література, яку читає учень, є одним із важливих чинників формування його особистості. В. Неділько наголошував на тому, «що життя школи, повітря, яким дихають діти, конфлікти, які вирішуються між дзвінками, стосунки між учнем та вчителем неминуче мусять знаходити відображення в літературі для дітей. Більше того – бути однією з найважливіших її тем» [4, с. 43].

Тема ролі педагога в житті учнів є, безперечно, актуальною в усі часи. Педагогічні концепції, які можна критично аналізувати або брати за приклад, широко висвітленні не лише у спеціальній педагогічній літературі, але й у художній творчості.

Слід зазначити, що вже наявні певні напрацювання в цьому напрямі. До питань, пов'язаних із роллю вчителя у формуванні особистості учня у творах художньої літератури, зверталися А. Спірідонова «Особистість учителя в творчості українських письменників другої половини XIX століття, В. Дмитренко «Виховні можливості уроку літератури. (На прикладі розгляду оповідання Б. Антоненка-Давидовича «Не святі горшки ліплять»)), О. Бодугай «Виховна цінність образу вчителя в українських і зарубіжних пригодницько-шкільних повістях для дітей 1970–1980-х років» та ін.

Орієнтуючись на твори для й про дітей подібного типу, варто зупинитися саме на тих, у яких репрезентовано вчителів, що вміли побачити й розвинути творчий потенціал своїх учнів. Одне з чільних місць тут належить Б. Антоненку-Давидовичу.

Б. Антоненко-Давидович – це не тільки літератор, культурник і красномовець. Пропагуючи національно-визвольні ідеї, письменник організовує суспільні й культурні осередки, українські школи, чим веде активну боротьбу проти русифікаторської політики. Формування світогляду Б. Антоненка-Давидовича, духовне переродження й усвідомлення себе українцем починаються ще з дитинства, коли майбутній відомий письменник захоплювався вивченням на пам'ять та читанням творів українських поетів і прозаїків.

Перші твори Б. Антоненка-Давидовича отримали схвальну оцінку С. Васильченка, якого він уважав своїм учителем.

Взаємини Б. Антоненка-Давидовича зі С. Васильченком, чи не єдиним живим класиком української літератури в першій третині XX століття, були своєрідним живим ланцюгом між минулим і сучасним. Тому не випадково героєм оповідання Б. Антоненка-Давидовича «Не святі горшки ліплять» постає мудрий учитель –

С. Васильченко. У його портреті автор показує малодосліджені факти біографії письменника, зокрема його роботу у школі: «Ми знаємо багато про художню творчість письменника Васильченка, але ми мало знаємо про педагогічну діяльність викладача рідної мови Панасенка. Це був не просто добрий учитель, що знається на своєму ділі, а видатний педагог – майстер ліплення людських душ. Степан Васильович завжди потрапляв на невидиму стежку до дитячого серця й розуму, умів підійти до кожної дитини, урахувуючи її індивідуальність, її нахили, бачив початки доброго й лихого, добирав способи затамувати лихі прояви й дати поштовх добрим» [3, с. 53]. Такий просвітлений образ цього письменника й учителя постає й зі спогадів Б. Антоненка-Давидовича.

В оповіданні «Не святі горшки ліплять» автор: 1) створює «образ вдумливого талановитого вчителя»; 2) ставить ряд життєвих проблем перед учнями.

«Не святі горшки ліплять» – твір, що має повчальний педагогічний характер не лише для молодшого покоління, але й для викладачів. Оповідання допомагає словесникам проводити профорієнтаційні бесіди зі своїми учнями, з'ясовувати разом з ними, які знання необхідні для досконалого оволодіння тим чи тим фахом.

Форма навчання не є тоталітарною. Педагог не нав'язує власну думку, а створює цікаві приклади, які допомагають дітям черпати та синтезувати ті знання, що дає школа.

Б. Антоненко-Давидович протиставляє два типи вчителів: тих, що сформували у свого учня комплекс неповноцінності, переконуючи його в нездатності оволодіти шкільною програмою, та портрет здібного, чуйного педагога Степана Васильовича Панасенка, який «довів дитині, що потрібно лише дуже захотіти і напружено працювати і все вийде добре, бо не святі горшки ліплять, а люди. Людські ж здібності безмежні» [2, с. 50].

Справжній педагог повинен йти в ногу з часом, бути різнобічною людиною, не обмежуватися лише сферою свого

предмету. Лише за такої умови він зможе бути цікавим своїм вихованцям, мати змогу позитивно впливати на їх становлення як особистостей. Саме таким, з монологу його учня Михайла, постає Степан Васильченко в оповіданні «Не святі горшки ліплять»: «Та він мене цікавив не тільки тому. В школі всі знали й пишались тим, що цей учитель Панасенко був водночас і відомий український письменник – Степан Васильченко <...>. Мені важко книжку прочитати, а Степан Васильович сам пише книжки. Яка-то здібна голова має бути, щоб книжки складати» [1, с. 130–131]. Учень захоплюється своїм викладачем, а отже, учитель Степан Васильович Панасенко автоматично стає тим прикладом людини, яку хочеться наслідувати.

Показником негативного впливу вчительського ставлення до одного з учнів, Михайла Піддубного, є монолог персонажа: «Ще у куренівській школі записали мене до нездібних... Отак і пішла про мене слава нездібний, відсталий, одне слово, Михайло Піддубний – ні до чого, тільки школу ганьбить... І от так ото я вклав собі в голову про свою нездібність...» [1, с. 127–128].

Автор зобразив молодого вчителя арифметики, який, ставлячи незадовільну оцінку, не аргументував це, тому що постійно поспішав: «Учитель арифметики був з молодих, заклопотаних, усе поспішав кудись. Кінчить урок – і тільки ми його й бачили. Поставив мені вдруге «незадовільно» і мелькнув з класу» [1, с. 132]. Отже, це образ вчителя, що не виконував головну мету освітньої програми школи – усебічний розвиток дитини як особистості, розвиток її талантів, здібностей тощо.

Педагогічна толерантність є професійно важливою якістю учителя, який повинен визнавати право дитини на власну думку, самовираження. Професіонал контролює педагогічний процес, але не на шкоду самооцінки учнів. Б. Антоненко-Давидович не ідеалізував систему навчання школи, а на прикладі двох викладачів показав різноплановість підходу до навчання з боку вчителів.

На контрасті створено образ учителя української мови Степана Васильовича Панасенка: «Ніколи він не нагримає, не підвищить голосу на будь-кого. Телепні... але й вони пнулися з усіх сил, щоб з рідної мови мати, якщо навіть не «відмінно», то принаймні «добре» [1, с. 128]. Степан Васильович – учитель, що має нестандартний погляд на навчання. Викладач української мови допоміг своєму учневі оволодіти арифметичними діями (чого не зміг зробити вчитель-предметник) поза класної кімнати, на шкільному ганку, залучивши до вивчення математичних підрахунків звичайні палички, на яких учень збагнув те, що раніше було складно зрозуміти: «Почав я мимоволі сміятись. З самого себе смішно: таке воно просте, ті дробі, нічого мудрого в них нема, то я сам заворожив себе. Отут на шкільному ганку навчився я на тих паличках складати й віднімати дробі, а головне, відтоді назавжди викинув з голови думки про нездібність. Нема нічого такого, що його не можна було б зрозуміти й вивчити. То тільки здуру ману на себе напускають, мовляв, нездібний та незугарний. Треба Лиш захотіти та напружитись, коли тобі важко. І все!» [1, с. 133]. Степан Васильович зумів довести учневі, що кожна людина є по-своєму унікальною й здібною, лише працюючи над собою, можна досягти певного результату.

Учитель використовував наочний матеріал, формуючи асоціації у своїх учнів, закріплюючи теоретичний матеріал, що так складно подано в підручниках (наприклад, осягнення «граматичної премудрості» [1, с. 131] за допомогою прізвища «Піддубний»).

Отже, Б. Антоненко-Давидович на образах двох шкільних учителів продемонстрував, що тоталітарне навчання, де вчитель не навчає, не мотивує, не сприяє вдосконаленню, а наказує та стримує прояв креативних поглядів на звичайні речі, не може сприяти розвитку особистості. Рамки не потрібно руйнувати, їх необхідно розширювати, адже можливості в кожній дитини різні, і саме це повинен враховувати педагог.

На прикладі одного невеликого за обсягом твору можна говорити про те, що багата спадщина в царині української художньо-філософсько-педагогічної думки виступає культурно-національним підґрунтям для розробки психолого-педагогічної моделі українського вчителя. Школа є витокком характерів, ідеалів, переконань, тлом черпання натхнення письменників для створення нетипових образів у типових обставинах.

Література

1. Антоненко-Давидович Б. Д. Бабині казки : Оповідання, новели / Упоряд., вступ. стаття Л. П. Бондар / Б. Д. Антоненко-Давидович. – Львів : Каменярь, 1991. – С. 150–162.
2. Дмитренко В. І. Виховні можливості уроку літератури (на прикладі розгляду оповідання Б. Антоненка-Давидовича «Не святі горшки ліплять») / Вікторія Дмитренко // Укр. мова й література в школі. – 1993. – № 11. – С. 50–51.
3. Касян Л. Українська література в рецепції Бориса-Антоненка Давидовича. / Л. Касян // Слово і час : Науково-теоретичний журнал. – 2006. – С. 51–56.
4. Неділько В. Школяр у сучасному житті й літературі / В. Неділько // Література. Діти. Час : зб. ст. – К. : Веселка, 1976. – С. 43–56.

УДК 821.111(73)-312.9.09 Бредбері

Станівчук Анна

ХУДОЖНІ ФУНКЦІЇ КОНЦЕПТУ *КНИГА* В РОМАНІ-АНТИУТОПІЇ РЕЯ БРЕДБЕРІ «451° ЗА ФАРЕНГЕЙТОМ»

У статті досліджено художні функції концепту КНИГА в романі Рея Бредбері «451 градус за Фаренгейтом». Основну увагу зосереджено на специфіці трактування однієї з найважливіших проблем ХХ століття – відчуження людей і втрати ними стійких моральних цінностей як наслідок відмови від культурних здобутків людства.

Ключові слова: антиутопія, науково-фантастичний роман, людина-книга.

In the article, on the example of Ray Bradbury's novel "451 degrees Fahrenheit" shows the specifics of the concept BOOK and one of the main problems of the XX century. It is the alienation of people and the loss of their stable moral values as a result of the refusal of literature, that is, the achievements of mankind.

Key words: *dystopia, book, science fiction novel, human-book.*

Актуальність дослідження полягає в необхідності осмислення однієї з нагальних проблем сучасного суспільства: нівелювання культурних здобутків людської цивілізації внаслідок інформаційної й технологічної глобалізації. Орієнтація на швидке отримання необхідної інформації, відмова від читання, заперечення авторитету книги як джерела пізнання навколишнього світу та власної душі призводить людину до втрати власної сутності, морально-етичної деградації. У романі-антиутопії Рея Бредбері «451 градус за Фаренгейтом» окреслені проблеми осмислюються через концепт *книга*. Тому доцільним, на нашу думку, є аналіз ідейного змісту досліджуваного твору крізь призму ставлення людини до книги.

До вивчення творчості Рея Бредбері зверталися такі дослідники, як-от: С. Бережний, Я. Засурський, О. Леонов, Г. Прашкевич, В. Скурлатов та ін. Науковці висловили чимало слухних думок щодо ідейного змісту, поетики творів митця [1].

Метою статті є дослідження художніх функцій концепту *книга* в романі «451 градус за Фаренгейтом», що загалом сприятиме глибокому розумінню ідейного змісту твору.

«451 градус по Фаренгейту» – науково-фантастичний роман-антиутопія американського письменника Рея Бредбері. У творі автором змодельовано ймовірне майбутнє людства, що йде шляхом знецінення культурного досвіду попередніх поколінь: книги заборонено, а їх зберігання вважається злочином.

За визначенням Ю. Архипової, антиутопія традиційно зображує суспільство, яке внаслідок хибних рішень, що були прийняті людством, зайшло в соціально-моральний, економічний,

політичний чи технологічний глухий кут [2]. На думку літературознавців, поштовхом до розквіту жанру антиутопії стали події Першої світової війни, коли в деяких країнах почалися спроби втілити в реальність певні утопічні ідеали [7].

Найвідоміші романи-антиутопії: «Ми» Євгена Замятіна, «Ленінград» Михайла Козирєва, «Чевенгур» і «Котлован» Андрія Платонова. Антисоціалістичні настрої сприяли появі таких творів, як-от: «Майбутнє завтра» Джона Кенделла, «Гімн» Ейн Ренд, Джорджа Оруелла «Скотний двір» та «1984».

Дія антиутопій, як правило, відбувається в майбутньому або на географічно ізольованих ділянках землі. Найважливішою рисою світу, описаного в антиутопії, є обмеження внутрішньої свободи, позбавлення особистості права на критичне осмислення того, що відбувається. Людям прищеплюється абсолютний конформізм, окреслюються межі розумової діяльності, вихід за які – злочин [2].

На тлі антиутопій ХХ століття твір Рея Бредбері відзначається якимось особливим глибинним трагізмом. Трагізм полягає в цілковитій алогічності того, що відбувається у світі. Так, наприклад, пожежник, який має ліквідувати пожежі та їх наслідки, навпаки, розпалює вогонь, застосовуючи вогнемет. Він повинен палити паперові книги, що горять при температурі 451° за шкалою Фаренгейта. Саме так можна знищити пам'ять людства про себе.

Зображуючи Америку ХХІ століття, Рей Бредбері застосовує метод екстраполяції, який використовується у процесі науково-технічного чи соціального прогнозування: картина майбутнього моделюється з урахуванням сучасних тенденцій [5].

Хворобливий стан суспільства осмислюється у творі через концепт *книга*: читання під заборонаю, книги наказано знищити, а той, хто заборону порушує, вважається божевільним. Функції названого концепту в романі-антиутопії пов'язані з процесом осягнення героєм самого себе через любов до інших людей, його виходу зі стану відчуження.

Книга в романі – головний ворог тоталітарної держави, оскільки змушує людину сумніватися в усталених речах, збуджує інтелект, викликає бажання мислити вільно. Це небезпечний інструмент, який може протистояти масовій свідомості, здатний зруйнувати цілісність та непорушність псевдо-щасливого суспільства. Книга також – це символ традиції, зв'язку з минулим, це *«сховище, де ми зберігаємо те, що боїмося забути»*, які *«показують нам життя»*, складний світ людської душі [4, с. 289].

З позиції автора, саме книга здатна вивести людину з похмурого лабіринту низинних пристрастей, подарувати людській душі спокій, урівноважити людський розум [3].

Аналізуючи роман-антиутопію Рея Бредбері «451 градус за Фаренгейтом», Р. Лінецька зазначає: «книга – це чарівний символ, який прийняв відчутну форму, згусток мудрості, людяності, доброти, прагнення до щастя – словом, усього того, що робить людину людиною. Саме через книги головний герой знаходить шлях до свого нового Я» [6].

На думку Т. Павленко, іноді книга – сила серйозніша, ніж медіа-засоби, адже стимулює свідомість людини, схиляє її до творчості [4]. Знищення книг осмислюється у творі як символічний акт поривання з традицією, заперечення знання як такого, що може призвести до загибелі людства.

Отже, художні функції концепту книга в романі-антиутопії Рея Бредбері «451 градус за Фаренгейтом» полягають в утвердженні нерозривного зв'язку людини з гуманістичною традицією цивілізації, духовного досвіду минулих поколінь, необхідності її інтелектуального та морально-етичного розвитку. Тільки так вона збереже власну сутність, залишиться вільною й щасливою.

Література

1. Актуальні проблеми роману Р. Бредбері «451 по Фаренгейту» // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. – 2005. – № 4. – С. 13–16.

-
2. Архипова Ю. И. Утопия и антиутопия XX века / Ю. И. Архипова. – М. : Прогресс, 1992. – 814 с.
 3. Бредбері Рей Дуглас «Моя казка стала бувальщиною» / Рей Дуглас Бредбері. – К. : «Аргументи і Факти», 2010.- №33. – С. 17–21.
 4. Бредбері Рей Дуглас «451 градус за Фаренгейтом» / Рей Дуглас Бредбері. – К. : «Веселка», 1985. – 300 с.
 5. Ионин Л. То, чего нигде нет. Размышления о романах-антиутопиях / Л. Ионин. – М. : Новое время. 1988. – № 25. – С. 40.
 6. Лінецька Р. С. Фантастика, як засіб привернення уваги до наболілих проблем сучасності. Три уроки за творчістю Рея Дугласа Бредбері / Р. С. Лінецька // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 1998. – № 3. – С. 11–13.
 7. Чаликова В. А. Утопия и утопическое мышление : Антология зарубежной литературы / В. А. Чаликова. – М. : АСТ, 1991. – 128 с.

УДК811.161.2:371

Ткач Ксенія

ПСИХОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ФОРМУВАННЯ МОВЛЕННЄВОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ УЧНІВ

У статті розглянуто мовленнєву діяльність як складний психологічний процес. З'ясовано психологічні особливості засвоєння рідної мови та враховано психологічну модель чинників, що впливають на мовленнєву активність, а відтак і на формування мовленнєвої компетентності учнів.

Ключові слова: мова, мовленнєва діяльність, психологічні чинники, етапи, мовленнєва компетентність.

The article analyzes the speech activity as a complex psychological process. Psychological features of learning native language were revealed and psychological model of factors which influence speech activity, hence the formation of speech competence of students.

Key words: speech, speech activity, psychological factors, stages, language competence.

Розвиток мовлення становить постійний процес, що триває упродовж усього життя людини, пов'язаний зі становленням особистості, збагаченням її внутрішнього світу.

Психологічний аспект розвитку мовлення знаходимо у працях таких науковців, як: О. Кучерук, О. Леонт'єв, К. Ушинський та ін.

З'ясовано, що особливого значення набувають думки психологів про взаємозв'язок мовлення і мислення, вплив психологічних чинників на розвиток мовлення та необхідності відбору правильних прийомів, методів і засобів, що відповідали б психологічним особливостям учнів і зумовили ефективний результат розвитку мовленнєвої діяльності. Тема є актуальною, оскільки психологічні чинники певним чином зумовлюють розвиток мовлення.

Метою статті є обґрунтування мовлення як складного психологічного процесу, урахування психологічних чинників, що впливають на його розвиток та етапи, які передбачають створення мовленнєвих висловлень.

Для вдосконалення комунікативних умінь і навичок школярів на уроках рідної мови необхідно враховувати психологічні закономірності мовленнєвої діяльності, оскільки формування освіченої, творчої особистості, становлення її фізичного та морального здоров'я, забезпечення пріоритетного розвитку дитини – це основні завдання, що постають перед загальноосвітньою школою.

Основна мета вчителів-словесників полягає у сприянні мовленнєвого розвитку школярів, які уміли б змістовно, зв'язно й стилістично грамотно висловлювати свої думки [4, с. 242].

На думку О. Кучерук, з огляду на психолінгвістичні засади мовної освіти вчитель-словесник повинен врахувати механізм мовленнєвої діяльності й опиратися на нього під час добору технологій мовленнєвого розвитку школярів. Науковець пропонує

модель механізму продуктивної мовленнєвої діяльності, відповідно до якої мовленнєва діяльність зумовлюється пов'язаними між собою метою й мотивом мовлення, а також залежить від певних умов – ситуативних завдань та внутрішнього програмування [1, с. 4].

Психологія вивчає особливості мовлення за допомогою мови як процесу обміну думками й досягнення взаєморозуміння. Завданням психології є вивчення психологічної природи й закономірностей процесу мовлення.

Психологи звертали увагу на те, що мовленнєва діяльність – складний психічний процес, що визначається такими характеристиками:

- 1) структурною організацією;
- 2) предметним змістом;
- 3) психологічними механізмами (сприймання, розуміння, пам'ять);
- 4) єдністю внутрішньої і зовнішньої сторони;
- 5) єдністю змісту і форм її реалізації [3, с. 29].

Під час вивчення морфології на комунікативній основі, мовленнєву діяльність, з погляду психології, треба розглядати не як глобальну неоднорідну, а як діяльність індивіда; а мову й мовлення – як структурні елементи цієї діяльності. Під час формування мовленнєвої компетентності учнів мова як засіб і мовлення як спосіб формування й формулювання думки поряд із самою мовленнєвою діяльністю є самостійними об'єктами освіти. Учні навчаються не певної мовленнєвої діяльності як мовного явища, а формують власну мовленнєву діяльність українською мовою. Для цього їм необхідно оволодіти засобами й способами реалізації кожного з її видів, загальними і частковими її механізмами ще у початковій школі, а вдосконалювати під час навчання в основній та старшій школі [5].

К. Ушинський зазначав, що розвиток мовлення учнів має велике значення для всього процесу навчання, засвоєння ними знань, умінь і навичок з усіх навчальних дисциплін. Стан дитини, яка намагається передати зміст вивченого, не володіючи мовленням, науковець називав болісним станом боротьби з «незвичкою до рідного слова» [6, с. 291].

Мовлення – це не замкнений акт діяльності, а лише сукупність мовленнєвих дій [3, с. 29]. Тому в навчанні будь-якого мовленнєвого висловлювання необхідно опиратися на модель створення мовленнєвих висловлювань, які передбачають такі етапи:

- 1) етап мотивації висловлювання;
- 2) етап задуму;
- 3) етап здійснення задуму;
- 4) зіставлення задуму з його реалізацією.

Мовлення, як стверджують психологи, зазвичай виражає не окремі думки, а сам процес мислення, який характеризується внутрішнім логічним зв'язком. Мислення людини завжди спрямоване на розв'язання теоретичних і практичних завдань, подолання труднощів, осмислення нового і невідомого. Відповідно, розвиваючи мовлення учнів, потрібно формувати в них необхідність точного вибору слів, вираження процесу їх думок, і тільки таке мовлення може справити враження на тих, хто слухає або читає [5].

Ефективність формування мовленнєвої компетентності зумовлюється відповідністю форм, методів і технологій навчання, з одного боку, цілям, змісту мовної освіти, а з іншого, – віковим та індивідуально-психологічним особливостям учнів.

Поміж психологічних чинників, що впливають на мовленнєву діяльність науковці виокремлюють:

- 1) мовленнєво-мисленнєві операції: індуктивні (синтез, класифікація, поділ сегменти, заміна мовних засобів, доповнення

синтаксичних конструкцій, асоціації); дедуктивні (аналіз, порівняння, узагальнення спільних і відмінних ознак); аналітико-синтетичні;

2) мовленнєві чинники: мовні та мовленнєві здібності; контекст і мовленнєва ситуація; мотиви і мета мовлення; інтенція мовлення; вибір мовних і невербальних засобів; планування змісту мовлення; асоціативний аспект мислення; індивідуально-психологічні особливості носія мови;

3) закономірності ефективної мовленнєвої поведінки: взаємозв'язок мовлення з усіма функціональними механізмами людської психіки (пізнавальними і емоційними); взаємозв'язок між семантичним змістом і синтаксичною формою висловлювання (речення).

З огляду на сказане, умовно виокремлено взаємопов'язані блоки чинників, за допомогою яких можна комбінувати різні схеми мовленнєвої активності у шкільному курсі рідномовної освіти. Способи практичного використання їх із дидактичною метою потрібно організовувати на основі сучасних технологій, у яких реалізуються як традиційні, так і інноваційні методи навчання [2].

Отже, у процесі навчання рідної мови важливо враховувати психологічну модель чинників, що впливають на розвиток мовленнєвої діяльності, а відтак і на формування мовленнєвої компетентності учнів.

Література

1. Кучерук О. Технології мовленнєвого розвитку школярів / О. Кучерук // Дивослово. – 2008. – № 10. – С. 3–5.

2. Кучерук О. А. Шляхи формування мовленнєвої компетентності : психолінгвістичний підхід до навчання рідної мови / О. А. Кучерук [Електронний ресурс]. – Режим доступу : https://docviewer.yandex.ua/?url=http%3A%2F%2Fprints.zu.edu.ua%2F19922%2F1%2F%25D0%259A%25D1%2583%25D1%2587%25D0%25B5%25D1%2580%25D1%2583%25D0%25BA_1.pdf&name=Кучерук_1.pdf&lang=uk&c=58444ee4fecb

-
3. Леонтьев А. А. Речевая деятельность / А. А. Леонтьев // Хрестоматия по психологии. – М., 1977. – 367 с.
4. Маслова Н. Ноосферное образование: Научные основы. Концепция. Методология, технология / Н. Маслова. – М., 2002. – 338 с.
5. Окуневич Т. Психолого-дидактичні засади формування мовленнєвої компетентності учнів на уроках морфології / Т. Окуневич [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://ekhsuir.kspu.edu/bitstream/123456789/883/1/ПСИХОЛОГО-ДИДАКТИЧНІ%20АСАДИ.pdf>
6. Ушинский К. Д. Избранные педагогические произведения / К. Д. Ушинский. – М., 1969. – 558 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

Бахтіна Анна – студентка магістерського рівня вищої освіти Київського університету імені Бориса Грінченка (науковий керівник: проф. **Махачашвілі Р. К.**, кафедра романської філології та порівняльно-типологічного мовознавства).

Бондаренко Анастасія – студентка бакалаврського рівня вищої освіти (II курсу) Криворізького державного педагогічного університету (науковий керівник: проф. **Дмитренко В. І.**, кафедра української та світової літератур).

Будяченко Анастасія – студентка магістерського рівня вищої освіти Криворізького державного педагогічного університету (науковий керівник: доц. **Іншакова І. О.**, кафедра української мови).

Бутильська Тетяна – студентка магістерського рівня вищої освіти Криворізького державного педагогічного університету (науковий керівник: доц. **Бузько С. А.**, кафедра української мови).

Вороніна Катерина – студентка магістерського рівня вищої освіти Криворізького державного педагогічного університету (науковий керівник: доц. **Вавринюк Т. І.**, кафедра української мови).

Гайдай Лідія – студентка магістерського рівня вищої освіти Криворізького державного педагогічного університету (науковий керівник: проф. **Дмитренко В. І.**, кафедра української та світової літератур).

Глушко Катерина – студентка магістерського рівня вищої освіти Криворізького державного педагогічного університету (науковий керівник: проф. **Колоїз Ж. В.**, кафедра української мови).

Горова Дарія – студентка магістерського рівня вищої освіти Криворізького державного педагогічного університету (науковий керівник: доц. **Вавринюк Т. І.**, кафедра української мови).

Іваннікова Наталія – студентка магістерського рівня вищої освіти Криворізького державного педагогічного університету (науковий керівник: доц. **Іншакова І. О.**, кафедра української мови).

Колісниченко Тетяна – студентка магістерського рівня вищої освіти Криворізького державного педагогічного університету (науковий керівник: проф. **Ковпик С. І.**, кафедра української та світової літератур).

Красуля Олена – студентка бакалаврського рівня вищої освіти (II курсу) Криворізького державного педагогічного університету (науковий керівник: проф. **Дмитренко В. І.**, кафедра української та світової літератур).

Курбацька Юлія – студентка магістерського рівня вищої освіти Криворізького державного педагогічного університету (науковий керівник: проф. **Мішеніна Т. М.**, кафедра української мови).

Масляєва Ірина – студентка магістерського рівня вищої освіти Криворізького державного педагогічного університету (науковий керівник: проф. **Колоїз Ж. В.**, кафедра української мови).

Нестор Ганна – студентка бакалаврського рівня вищої освіти (III курсу) Криворізького державного педагогічного університету (науковий керівник: доц. **Мельник Н. Г.**, кафедра української та світової літератур).

Никончук Аліна – студентка бакалаврського рівня вищої освіти (II курсу) Переяслав-Хмельницького державного педагогічного університету імені Григорія Сковороди (науковий керівник: викладач **Великдан Ю. В.**, кафедра теорії і методики технологічної освіти та комп'ютерної графіки).

Погоріла Тетяна – студентка магістерського рівня вищої освіти Криворізького державного педагогічного університету (науковий керівник: проф. **Колоїз Ж. В.**, кафедра української мови).

Поденежна Людмила – студентка магістерського рівня вищої освіти Криворізького державного педагогічного університету (науковий керівник: доц. **Малюга Н. М.**, кафедра української мови).

Сидоренко Катерина – студентка магістерського рівня вищої освіти Криворізького державного педагогічного університету (науковий керівник: доц. **Щербак С. В.**, кафедра української та світової літератур).

Слонь Дар'я – студентка бакалаврського рівня вищої освіти (II курсу) Криворізького державного педагогічного університету (науковий керівник: проф. **Дмитренко В. І.**, кафедра української та світової літератур).

Станівчук Анна – студентка магістерського рівня вищої освіти Криворізького державного педагогічного університету (науковий керівник: доц. **Мельник Н. Г.**, кафедра української та світової літератур).

Ткач Ксенія – студентка магістерського рівня вищої освіти Криворізького державного педагогічного університету (науковий керівник: проф. **Бакум З. П.**, кафедра української мови).

М **54** **Матеріали студентських наукових читань:** зб. наук. праць /
[ред.: Ж. В. Колоїз (відп. ред.), Бакум З. П., Білоконенко Л. А.,
Вавринюк Т. І. та ін.]. – Кривий Ріг, 2018. – Вип. 4. – 129 с.
ISBN 978–966–177–095–8

Наукове видання

Відповідальний редактор – Ж. В. Колоїз
Відповідальний секретар – Мішеніна Т. М.
Коректор – Г. Г. Демиденко
Комп'ютерна верстка – Ж. В. Колоїз

Підписано до друку 21.05.2018.
Формат 60x84/16. Ум. др. арк. 5,64

Наклад 100 прим. Замовлення №21

Віддруковано в копіювальному центрі КДПУ
пр. Гагаріна, 54, Кривий Ріг-86, 50086