

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ВІННИЦЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО
ФАКУЛЬТЕТ ФІЛОЛОГІЇ Й ЖУРНАЛІСТИКИ
ІМЕНІ МИХАЙЛА СТЕЛЬМАХА



Філологічні студії:

*збірник наукових праць студентів і магістрантів
факультету філології й журналістики
імені Михайла Стельмаха,*

*присвячений 110-й річниці Вінницького державного
педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського*

Випуск 20

Вінниця-2022

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ВІННИЦЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ
МИХАЙЛА КОЦЮБІНСЬКОГО
ФАКУЛЬТЕТ ФІЛОЛОГІЇ Й ЖУРНАЛІСТИКИ
ІМЕНІ МИХАЙЛА СТЕЛЬМАХА



Філологічні студії:

збірник наукових праць студентів і магістрантів
факультету філології й журналістики
імені Михайла Стельмаха,
*присвячений 110-й річниці Вінницького державного
педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського*

Випуск 20

ВІННИЦЯ
ТОВ фірма «Нілан ЛТД»
2022

УДК 80/82(06)

Ф 54

Склад редакційної колегії:

Родюк Н. Ю., кандидат філологічних наук, доцент (редактор);

Гороф'янюк І. В., кандидат філологічних наук, доцент (відповідальна за випуск);

Завальнюк І. Я., доктор філологічних наук, професор;

Іваницька Н. Л., доктор філологічних наук, професор;

Павликівська Н. М., доктор філологічних наук, професор;

Віннічук А. П., кандидат філологічних наук, доцент.

Рецензент:

Зелінська О. Ю., доктор філологічних наук, професор кафедри української мови та методики її навчання Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини.

*Рекомендовано до друку навчально-методичною комісією
факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха
Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського
(протокол № 7 від 01.06.2022)*

За зміст публікацій відповідають автори.

Ф 54 **Філологічні студії** : збірник наукових праць студентів і магістрантів факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха / Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського; ред. Н. Ю. Родюк. Вінниця : ТОВ фірма «Нілан ЛТД», 2022. Вип. 20. 242 с.

ISBN 978-966-924-878-7

Збірник наукових статей підсумовує науково-дослідницьку роботу студентів і магістрантів факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха у 2021 році. «Філологічні студії» репрезентують розвідки з актуальних проблем українського мовознавства, літературознавства, методики навчання філологічних дисциплін у школі.

Для викладачів, учителів та студентів гуманітарного профілю.

Випуск присвячений 110-й річниці Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського.

З М І С Т

ПЕРЕДМОВА

7

РОЗДІЛ I МОВОЗНАВЧІ СТУДІЇ

Босак Інна СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ У МОВІ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ПУБЛІЦИСТИКИ	10
Власова Віта ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ СИНТАКСИЧНОГО ЗВ'ЯЗКУ В СКЛАДНОПІДРЯДНИХ РЕЧЕННЯХ АТРИБУТИВНОЇ СЕМАНТИКИ	22
Ворона Анна СЕМАНТИКО-СИНТАКСИЧНА ОРГАНІЗАЦІЯ СКЛАДНОСУРЯДНОГО РЕЧЕННЯ В ТВОРЧІЙ ПАЛІТРІ ЄВГЕНА ГУЦАЛА	29
Гудзовська Юлія ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ЕРГОНІМІЇ	36
Дегтярьова Марина ІЗ СПОСТЕРЕЖЕНЬ НАД НОМІНАЦІЙНИМИ ПРОЦЕСАМИ В ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІЙ ГРУПІ НАЗВ СТРАВ І НАПОЇВ, ЯКІ ГОТУЮТЬСЯ НА ВЕЛИКДЕНЬ (НА МАТЕРІАЛІ ЦЕНТРАЛЬНОПОДІЛЬСЬКИХ ГОВІРОК)	41
Зайка Ірина МОВНОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ У ТВОРІ ЛІНИ КОСТЕНКО «МАРУСЯ ЧУРАЙ»	48
Ількова Світлана ЗУМОВЛЕНІСТЬ ТИПОЛОГІЇ МОДЕЛЕЙ ПОЗИЦІЙНОЇ СТРУКТУРИ ДВОСКЛАДНОГО РЕЧЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ДІЄСЛІВНИМ СИНСЕМАНТИЗМОМ	55
Кифоренко Марія ФРАЗЕОЛОГІЗМИ В РОМАНІ МАРІЇ ТКАЧІВСЬКОЇ «ТРИМАЙСЯ ЗА ПОВІТРЯ»	63
Мартинюк Мирослава АНАЛІЗ ОПОЗИЦІЙНИХ КОНЦЕПТІВ ПРАВДА / КРИВДА В УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ КАЗКАХ	69
Сергієнко Інна РОЗШИРЕННЯ ФУНКЦІОНАЛЬНОГО ДІАПАЗОНУ ЕКСПРЕСИВНОЇ ЛЕКСИКИ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ ВОЛОДИМИРА ЛИСА «СТОЛІТТЯ ЯКОВА»)	74
Черкашина Анна ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІ ЕЛЕМЕНТИ В МОВІ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ПРЕСИ: СПЕЦИФІКА, ТЕНДЕНЦІЇ, ФУНКЦІЇ	79

Юхримова Катерина ПРИСУДОК ЯКОСТІ ЯК ОДИН ІЗ ВАРІАНТІВ КАТЕГОРІЙНОГО ЗНАЧЕННЯ СИНТАКСИЧНОЇ ОДИНИЦІ «ЧЛЕН РЕЧЕННЯ»	87
РОЗДІЛ II ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ СТУДІЇ	
Артемчук Аліна ХУДОЖНЯ СВОЄРІДНІСТЬ ОБРАЗУ ТЕРЕНТІЯ ПУЗИРЯ У КОМЕДІЇ І. КАРПЕНКА-КАРОГО «ХАЗЯЇН»	93
Боженко Яна АНАТОЛІЙ КИЧИНСЬКИЙ ЯК ПРЕДСТАВНИК «ТИХОЇ ЛІРИКИ» ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ	100
Васільсва Каріна ДО ПРОБЛЕМИ ОБРАЗНОЇ ДОМІНАНТИ СМУТКУ В ПОЕЗІЇ ПЕТРА КАРМАНСЬКОГО	106
Гарник Діана СУЧАСНА ХУДОЖНЯ БІОГРАФІЯ: ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ	111
Денисюк Вікторія СПЕЦИФІКА ЖІНОЧОГО ОБРАЗОТВОРЕННЯ В РОМАНІ ВАЛЕНТИНИ МАСТЕРОВОЇ «СУЧА ДОЧКА»	116
Ільченко Яна ЗБІРКА НОВЕЛ «НІЧ У КАВ'ЯРНІ САМОТНИХ ДУШ» ЛЮБОВІ ПОНОМАРЕНКО: ОБРАЗНІСТЬ У ЛЕЩАТАХ ЦИКЛІЧНОСТІ	122
Кабаківа Катерина ЖАНРОВА ПАЛІТРА ТВОРЧОСТІ ЕММИ АНДІЄВСЬКОЇ	127
Карнаух Ірина СВОЄРІДНІСТЬ ЕСТЕТИЗАЦІЇ ОБРАЗІВ СЕЛЯН У РОМАНІ АНАТОЛІЯ ДІМАРОВА «БІЛЬ І ГНІВ»	134
Кислиця Дарія МИХАЙЛЬ СЕМЕНКО – ЯСКРАВІЙ ПРЕДСТАВНИК ФУТУРИЗМУ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ	140
Крикун Ольга ОСНОВА ЛІРИЧНОГО МЕЛОСУ ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ СІЧОВИХ СТРІЛЬЦІВ	149
Мазуркевич Дарія ОПОВІДАННЯ «ГРЧИЧНЕ ЗЕРНО» ІВАНА ФРАНКА В КОНТЕКСТІ ПЕДАГОГІЧНИХ ПОГЛЯДІВ	155
Скрипник Уляна ФІЛОСОФСЬКА ГРАДАЦІЯ ЛЮБОВНИХ ПЕРЕЖИВАНЬ ДМИТРА ПАВЛИЧКА	161
Ткачук Ольга ЄВГЕН ГУЦАЛО В ОЦІНЦІ ЛІТЕРАТУРНОЇ КРИТИКИ	166
Марина Швець СЛОВЕСНА «КАРТИНА» У ПОВІСТІ І. НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО	174

«ПРИЧЕПА» ЯК ВІЗУАЛЬНА ЦІЛІСНІСТЬ	
РОЗДІЛ III	
МЕТОДИКА НАВЧАННЯ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРИ	
Артемчук Аліна МЕТОДИКА ВИКОРИСТАННЯ НАОЧНОСТІ ПІД ЧАС ВИВЧЕННЯ РОЗДІЛУ «СИНТАКСИС. ПУНКТУАЦІЯ»	182
Бевз Марина ГЕЙМІФІКАЦІЯ ЯК ІННОВАЦІЙНИЙ ПРОЦЕС НАВЧАННЯ В СУЧАСНОМУ ЗАКЛАДІ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ	186
Бевз Марина ІНФОРМАЦІЙНО-КОМУНІКАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ ПИСЕМНОГО МОВЛЕННЯ ШКОЛЯРА	193
Бондарчук Катерина СПЕЦИФІКА ВИВЧЕННЯ ЛІРИЧНИХ ТВОРІВ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ В 5 КЛАСІ НУШ	201
Гребенкова Юлія СПЕЦИФІКА РОБОТИ НАД ПОЕТИЧНИМ ТВОРОМ НА УРОЦІ З ЛІТЕРАТУРИ РІДНОГО КРАЮ У ПРОФІЛЬНІЙ ШКОЛІ	207
Журавленко Оксана МОБІЛЬНІ ТЕХНОЛОГІЇ ЯК ЗАСІБ КОМУНІКАТИВНОГО РОЗВИТКУ ШКОЛЯРА НА УРОКАХ МОВНО-ЛІТЕРАТУРНОЇ ОСВІТНЬОЇ ГАЛУЗІ	214
Задорожна Аліна ВИКОРИСТАННЯ ПРИЙОМІВ ЕЙДЕТИКИ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ЯК ЗАСІБ РОЗВИТКУ ОБРАЗНОЇ ПАМ'ЯТІ УЧНІВ	219
Івацко Мар'яна СТОРИТЕЛІНГ ЯК ІННОВАЦІЙНИЙ МЕТОД ФОРМУВАННЯ МОВНИХ НАВИЧОК УЧНІВ 5 КЛАСУ	224
Розборська Тетяна ВИКОРИСТАННЯ ІННОВАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ (РОЗДІЛ «СИНТАКСИС. ПУНКТУАЦІЯ»)	231
ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ	237

ПЕРЕДМОВА

Якщо 2020-2021 роки випробовували освіту й науку України, та й світу загалом, на міцність усталених традицій та на спроможність до використання інноваційних форм і засобів навчання у зв'язку із пандемією Covid-19, то 2022 рік приніс українському суспільству виклик війною. Саме в таких умовах готувався до друку пропонований Вашій увазі збірник, який представляє науковий пошук студентів-філологів факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського в 2021-2022 навчальному році.

Констатуємо, що ми зберегли традиційні форми студентської науково-дослідницької роботи, засновані на надійній класичній методології наукових досліджень.

Студенти факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха за цей час опублікували понад 150 одноосібних студентських статей у наукових збірниках закладів вищої освіти не лише України, а й США, Німеччини, Швеції, Великобританії, Канади, Японії.

Ми продовжили традицію об'єднання наукових зусиль викладачів і студентів факультету над підготовкою спільних досліджень. Зокрема, у своєму доробку спільні публікації мають кращі студенти-словесники та наші викладачі: проф. Іваницька Н. Л., проф. Завальнюк І. Я., проф. Павликівська Н. М., доц. Богатько В. В., доц. Віннічук А. П., доц. Поляруш Н. С. та ін.

На факультеті здійснюється координування науково-дослідною роботою студентів через систему проблемних груп та наукових гуртків. Упродовж 2021-2022 н. р. діяли 14 студентських наукових об'єднання: проблемні групи, наукові гуртки та групи підготовки до II етапу Всеукраїнської студентської олімпіади (керівники – проф. Шкляр В. І., доц. Павлушенко О. А., доц. Ткаченко В. І.), група підготовки до II етапу Міжнародного конкурсу ім. П. Яцика (керівник – доц. Богатько В. В.).

Дієвим засобом залучення студентської молоді до наукового пошуку є участь у Конкурсах наукових робіт. Цього навчального року викладачі факультету керували підготовкою 11 студентських робіт на 5 конкурсів:

1. Всеукраїнський конкурс студентських наукових робіт з української мови, літератури (з методикою їх викладання): Волинець В., керівник – доц. Гороф'янюк І. В.; Кабакова К., керівник – доц. Поляруш Н. С.; Бевз М., керівник – доц. Богатько В. В.

2. Всеукраїнський конкурс студентських наукових робіт з прикладної лінгвістики: Морозюк Т., керівник – проф. Павликівська Н. М.; Ватага О., керівник – доц. Павлушенко О. А.

3. Всеукраїнський конкурс студентських наукових робіт із соціолінгвістики: Трачук О., керівник – доц. Прокопчук Л. В.; Дегтярьова М., керівник – ст.викл. Сахацька В. В.

4. Всеукраїнський конкурс студентських наукових робіт з галузі знань «Журналістика»: Глушко Д., керівник – доц. Каленич В. М.; Блажко С., керівник – проф. Шкляр В. І.; спеціалізація «Медіакомунікації» – Шевчук Д., керівник – доц. Каленич В. М.

5. Всеукраїнський конкурс студентських наукових робіт із галузі знань «Гендерні дослідження»: Тагамлицька А., керівник – ст. викл. Цепкало Т. О.

Узяли участь наші студенти й у III етапі XII Міжнародного мовно-літературного конкурсу студентської та учнівської молоді імені Тараса Шевченка: наш студент Ватага О. (науковий керівник – доц. Віннічук А. П.) посів I місце з-поміж студентів-філологів області.

Обласний III етап XXII Міжнародного конкурсу з української мови імені Петра Яцика завершився такими результатами наразі: серед філологів – Манькова Н. (керівник – доц. Прокопчук Л. В.) – I місце; Задорожна А. (керівник – доц. Кухар Н. І.) – 4 місце; серед нефілологів – Крикун О. (керівник – доц. Каленич В. М.) – II місце.

У 2021-2022 н. р. на факультеті організовано й проведено в режимі онлайн понад 10 студентських наукових конференцій, конкурсів, із них – і заходи всеукраїнського та регіонального рівнів:

- 18-а Студентська міжуніверситетська науково-практична конференція «*Етнос. Мова. Культура*», на якій, крім студентів Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, виступили ще студенти Вінницького торговельно-економічного інституту, Донецького національного університету імені Василя Стуса, Комунального закладу вищої освіти «Вінницький гуманітарно-педагогічний коледж», Вінницького фахового коледжу економіки та підприємництва Західноукраїнського національного університету;

- 8-й Всеукраїнський конкурс «Шевченкова весна», на який надіслали творчі роботи учасники з Вінницької, Київської, Хмельницької та Волинської областей.

Переконані, що й наступний післяпереможний навчальний рік буде щедрішим на нові здобутки професорсько-викладацького складу та студентської молоді факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського.

*Інна Гороф'янюк, заступник декана
з наукової роботи факультету
філології й журналістики імені
Михайла Стельмаха,
кандидат філологічних наук, доцент*

РОЗДІЛ I

МОВОЗНАВЧІ СТУДІЇ

СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ У МОВІ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ПУБЛІЦИСТИКИ

Інна Босак, здобувач ступеня вищої освіти магістра

Науковий керівник: В. В. Богатко, кандидат філологічних наук, доцент

Вінницький державний педагогічний університет

імені Михайла Коцюбинського

STRUCTURAL-SEMANTIC TRANSFORMATIONS OF PHRASEOLOGICAL UNITS IN THE LANGUAGE OF MODERN UKRAINIAN JOURNALISM

Inna Bosak, master's student

Scientific supervisor: Valentyna Bohatko, PhD in Philology, Associate Professor

Vinnitsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University

Анотація. У статті досліджено процес трансформування фразеологічних одиниць у мові сучасної української публіцистики, проаналізовано специфіку структурно-семантичних трансформацій, указано на експресивне навантаження фразеологізмів.

Ключові слова: фразеологічна одиниця, процес трансформування, структурно-семантична трансформація, експресивність, мова сучасної української публіцистики.

Abstract. The article deals with the study of the process of transformation of phraseological units in the language of modern Ukrainian journalism, the specificity of structural-semantic transformations is analyzed, and the expressive load of phraseological expressions is pointed out.

Key words: phraseological unit, the process of transformation, structural-semantic transformation, expressiveness, the language of modern Ukrainian journalism.

Трансформації ФО є репрезентантами модернізації мовних одиниць, які функціонують на певному етапі формування мови. ТФО особливо широко використовують у періодиці, для якої характерне поєднання раніше існуючих значень ФО із інтерпретованими, оновленими формами. Це привертало увагу багатьох мовознавців, які досліджували творчі видозміни ФО у дискурсі сучасного масмедійного простору, зокрема, Н. Бойченко [1], С. Гурбанської [3], Л. Давиденко [4], Д. Данильчука [5], О. Коваль [6], М. Ковальчука [7], С. Коновець [8], І. Сковронської [10], М. Шевчука [11] та ін., але, зважаючи на постійні зміни у мовному просторі сучасної періодики, є ще багато площин для подальших досліджень.

У нашій статті зосередимо увагу на структурно-семантичній трансформації фразеологічних одиниць у мові ЗМІ, з'ясування яких є принципово важливим для подальшого висвітлення проблеми.

Мета статті – охарактеризувати структурно-семантичні трансформації фразеологічних одиниць у мові ЗМІ, указати на їхній експресивний потенціал.

Мова газетних текстів є відзеркаленням закладених норм публіцистичного стилю й водночас лаконічним та влучним відображенням найсучаснішого стану мови в її найяскравіших проявах. Тому особливо широко трансформацію фразеологічних одиниць (ТФО) висвітлюють у періодиці, для якої характерне поєднання раніше існуючих значень ФО із модифікованою інтерпретацією, оновленими формами загальновідомих влучних виразів.

Трансформації розширюють експресивне забарвлення ФО, їхні межі вживання, створюють додаткові значення, модернізують їхню семантику та коло їхнього вживання. Власне, ознаку стійкості формально можна віднести до відносної ознаки, яка окреслює незмінність основного (загального) значення

ФО, яке зафіксоване у фразеологічному словнику української мови, при цьому не заперечує його видозмін у конкретній мовній ситуації, за умови збереження його значення й розуміння при незначних модифікаціях структури ФО.

У цьому аспекті солідаризуємось із думкою О. Коваль, що «стійкість ФО – ознака відносна, а не абсолютна, і ніби суперечить визначенню фразеологізму. У загальній системі мови фразеологізми виявляють найбільшу міру стійкості поза межами контексту, а в конкретному тексті набувають здатності до перетворення [Коваль 2014: 125].

О. Пономарів влучно формулює дефініцію трансформації ФО, називаючи їх видозміною стійких словосполучень з певною стилістичною настановою [Пономарів 1992: 87]. Характерними особливостями видозміни фразеологізмів науковець вважає збереження їхньої внутрішньої форми, відносну стійкість та нарізнооформленість, які дозволяють оновити значення ФО унаслідок його оригінального включення в новий контекст.

Апелюючи до визначення Н. Бойченко, трансформацією ФО називають «зміни, які викликані їхньою актуалізацією в особливих контекстуальних умовах, що увиразнюють повідомлення шляхом вираження експресивної інформації» [Бойченко 2002: 16].

Різноманітні види заміни компонентів у складі фразем учені використовують з певною стилістичною метою: пристосувати ФО до конкретної ситуації, оживити та змінити фразеологічний образ, створити очікуючий ефект, передати авторське ставлення до зображуваного [Ганжа 2012: 1]. Особливості розширення семантики ФО унаслідок їхньої трансформації стали об'єктом лінгвістичних досліджень О. Пономаріва, О. Сербенської, А. Мамаліги та ін. Однак одне з найглибших і найгрунтовніших досліджень цього мовного явища пов'язане з іменем дослідника А. Капелюшного, який виокремив такі способи трансформування:

1) поєднання в тексті з метою створення каламбуру фразеологізму й вільного словосполучення або вживання слова водночас у зв'язаному та вільному значенні;

2) створення okazіонального значення фразеологізму або пристосування фразеологізму до конкретної ситуації;

3) контамінація – створення нового фразеологізму внаслідок накладання однієї на одну двох (і більше) вже наявних фразеологічних одиниць;

4) додавання другої (авторської) частини;

5) синонімічна або антонімічна заміна компонентів фразеологізму;

6) поширення фразеологічної одиниці додаванням до неї нових компонентів [Гурбанська 2009: 69].

У нашому дослідженні ми опираємось на традиційне розрізнення двох основних типів ТФО: семантичного та структурно-семантичного [Гурбанська 2009: 72].

Заслуговує на увагу класифікація способів ТФО О. Пономаріва, яка включає такі позиції:

1) часткову видозміну семантики ФО (залежно від контексту на перший план виступає пряме або фразеологічне значення);

2) повну видозміну семантики ФО (створення фразеологічного каламбуру за допомогою паралельного вживання фразеологізму і вільного словосполучення);

3) створення okazіонального значення і розкриття його читачеві (створений контекст посилює стерту метафоричність та емоційність);

4) пристосування фразеологізму до конкретної ситуації;

5) додавання другої частини, «що являє собою іронічний авторський коментар до відомого фразеологізму»;

6) синонімічну заміну компонентів (синоніми можуть бути загальномовними й контекстуальними, родові поняття може бути замінене видовим тощо);

7) антонімічну заміну компонентів, поширення ФО шляхом «додаванням до її складу нових компонентів» [Пономарів 1992: 130].

Незважаючи на велику кількість праць у площині ТФО, питання класифікації залишається дискусійним та неоднозначним. С. Гурбанська

справедливо зазначає, що «у науковій літературі остаточно не визначено принципи класифікації типів трансформації, адже ці типи «не виступають ізольовано, а накладаються один на одного, збігаються окремими сторонами, характеризуються синкретичністю» [Гурбанська 2009: 5].

В українській мові значення слова хоч і фіксується в словниках, але його семантичні відтінки можуть відрізнятися від кодифікованих в залежності від стилістичних та контекстуальних чинників. Під **семантичною** трансформацією дослідники розуміють зміну семантичної структури ФО внаслідок розширення його сполучувальних можливостей, а також зміну значення сталого звороту в певних контекстуальних умовах. О. Коваль справедливо зазначає, що «семантичні модифікації стійких словосполучень полягають у розширенні значення фразеологізму, підкресленні його особливих відтінків, або в заміні одного значення іншим» [Коваль 2014: 125].

Заслуговує на увагу позиція С. Гурбанської про те, що «модифікація інформаційного потенціалу ФО виражається в розширенні, звуженні, уточненні, подеколи переакцентуації семантики ФО. У зв'язку з цим, на думку дослідниці, зміни в семантичній структурі полягають в *екстенціоналізації* (розширенні), *імплікаціоналізації* (звуженні), *інтенціоналізації* (посиленні), *зворотній інтенціоналізації* (послабленні) та *антонімізації* (антонімічному перетворенні)» [Гурбанська 2009: 5].

Лінгвіст І. Гнатюк висвітлює думку, що семантичні трансформації сприяють тому, що фразеологічне значення розкривається ширше, його ж особливі відтінки – підкреслюються та увиразнюються. До змін семантичного типу дослідник відносить власне семантичні ТФО та подвійну актуалізацію ФО [Гурбанська 2009: 5].

Власне семантичними є перетворення фразеологізмів, які спричинюють зміну традиційного значення різного ступеня, від збільшення абстрактного елемента в семантиці до появи додаткових смислових і стилістичних відтінків, аж до розвитку нового значення і перетворення фразеологізму в полісемічний, що не порушує при цьому лексико-граматичного складу стійкого

словосполучення. Такий тип трансформацій зазвичай вимагає від читача вдумливого прочитання тексту, загальної мовної інтуїції та глибокого знання народної фразеології [Яковенко 2015: 101].

Інша група семантичних трансформацій – подвійна актуалізація ФО. Вона трактується, на думку Л. Яковенко, як зміни традиційної семантики фразеологізму, спричинені його актуалізацією в особливих контекстуальних умовах, унаслідок чого узагальнене фразеологічне значення набуває додаткових відтінків або ж реалізується семантична двоплановість окремих компонентів ФО чи словосполучення в цілому. Значний інтерес становить розгляд власне семантичних трансформацій і подвійної актуалізації ФО, при яких смислові зміни зумовлюються зовнішньою сполучуваністю [Яковенко 2015: 102].

Зважаючи на дослідження М. Ковальчука, зазначимо, що до цієї групи належать такі способи трансформації: *розширення та усічення фразеологізмів, заміна компонентів фразеологізмів, об'єднання кількох фразеологізмів в одному контексті, використання синтаксичної схеми фразеологізму з заповненням їх позицій іншими лексичними одиницями* тощо [Ковальчук 2013 : 138].

Отже, опираючись на наукові напрацювання про ТФО мовознавців, як С. Гурбанської, О. Коваль, І. Гнатюк, Л. Яковенко, С. Ганжі, Н. Сінкевича, М. Ковальчука, Л. Федоренко, І. Сковронської та ін., ми виділили типи ТФО, які найчастіше описують у лінгвістичних роботах і спробували систематизувати зібрану інформацію, відобразивши її у вигляді таблиці «Найпоширеніші типи ТФО у мовознавчих дослідженнях».



Отже, узагальнимо позиції, які сформувались у мовознавстві та подамо загальну характеристику основних видів трансформацій ФО, які найчастіше зустрічаються на шпальтах сучасних періодичних видань:

1) розширення компонентного складу ФО

Поширеним і ефективним прийомом ТФО є розширення їхнього компонентного складу. Уведення одного чи кількох слів до складу фразеологічної одиниці спонукає читача по-новому поглянути на стійке словосполучення, пригадати його первинний зміст. Додавання часто носять метафоричний характер, оживляють внутрішню форму фразеологізму, вносячи нові відтінки в його розуміння. Наприклад: *«Цією напрочуд промовистою тезою починається книжка і постійно втримує читача на цій хвилі»* (МУ, 09.02.2021).

Як правило, виділяють три види поширення компонентного складу ФО: атрибутивне, об'єктне та обставинне. Варто зауважити, що при атрибутивному поширенні фразем поширюється лише один компонент, визначаючий, а при об'єктивному й обставинному поширюється весь фразеологізм. Найчастіше розширення відбувається з допомогою різноманітних іменникових компонентів, що сприяє певному уточненню, конкретизації значення фразеологізму [Ганжа 2004: 2].

О. Коваль слушно узагальнює визначення розширення ФО як «структурно-семантичні оказіональні зміни ФО, при яких не виникає нової ФО, а лише конкретизується її образ» [Коваль 2014: 127]. Наведемо приклад: *«Того самого, що **впав** мені в око раніше»* (МУ, 16.02.2020).

2) скорочення ФО (фразеологічний еліпсис)

Протилежним прийомом до розширення є скорочення як вид ТФО. Автори нерідко вдаються до скорочення компонентного складу фразеологізму, опускаючи компоненти, які в цьому контексті є другорядними, а не стрижневими. Головною причиною еліпсиса є прагнення економії мовних засобів – до лаконізації мовлення. Наприклад, у заголовку *«**На сьомому небі**»* редукується дієслово-зв'язка *бути* (УМ, 13.06.2021); У реченні *«**Плеце** в пеклі війни»* скорочується компонент *підставити плече* (УМ, 01.03.2021).

Цей вид трансформації ФО деякі лінгвісти називають відсіканням частини ФО. Тобто поза межами відсікання залишається частина ФО, яка саме й втілює фразеологічний образ [Ганжа 2014: 2].

3) фразеологічний натяк (фразеологічна алюзія)

Фразеологічний натяк як стилістична фігура не є частиною фразеологізму: це згадка про якусь фразеологічну одиницю, іноді її назва одним словом, натяк на відомий носіям мови фразеологізм. Незалежно від прийому, який лягає в основу використання фразеологічної алюзії, основним завданням при трансформації цього типу є збереження смислового та емоційного зв'язку з першопочатковою ФО, адже застосування ТФО не повинно завадити сприйняттю того стилістично-емоційного навантаження та задуму адресанта, яке він вкладав, удаючись до цього типу ТФО. Наприклад: у реченні *«Це створює ситуацію «китайської стіни» у формуванні цих політик»* автор використовує ФО *китайська стіна* для наголошення на надзвичайній протяжності, масштабах проблеми (МУ, 6.02.2021).

Одним із різновидів перетворення стійких словосполучень О. Коваль виокремлює фразеологічну алюзію. Використання цього способу структурно-семантичної ТФО зумовлене «семантичною місткістю усталених зворотів, що в оказіонально-мовленнєвому вживанні переходить в окремі компоненти цих виразів». *«До шаблі й булави, – козацька мати вчила нас, – це треба й голови!»* (порівняймо: *до булави треба й голови*) [Коваль 2014: 125].

4) заміна компонента ФО

Одним із найбільш поширених прийомів трансформації фразеологізмів є заміна одного чи кількох компонентів у складі фразеологізму. Заміна одного компонента фразеологізму на інший здійснюється за рахунок абсолютного або ідеографічного синоніма [Ковальчук 2013: 139].

Зміна компонентів тієї чи тієї одиниці формує свого роду квазіфразеологізми, які надають заголовку або всьому тексту експресивність і оцінність. У реченні *«Проекція ж дозволяє залишатися «у невіданні», не вирішувати своїх проблем, а приписувати їх іншим»* компонент *бути*, який має

узагальнене звучання, замінюється на ситуативно прийнятний компонент *залишатися* (УМ, 26.01.2020). Цей прийом також у лінгвістичних дослідженнях про трансформації ФО називають субституцією.

5) антитеза (антонімія ФО)

Антитеза, тобто використання фразеологізмів у антонімічному ряді, передбачає використання водному контексті ФО з антонімічним значенням. При цьому можливе використання як повних антонімічних ФО, так і стійких сполук, які набувають протилежного значення лише в певному мовленнєвому контексті.

Один із прийомів досягнення комічного – стилістичний контраст, створений поєднанням у вузькому контексті книжкових крилатих виразів і офіційно-ділових канцелярських слів. Ще одним із видів стилістичного контрасту є поєднання застарілих слів розмовного фразеологізму [Ковальчук 2013: 138].

6) фразеологічна контамінація

Цей структурно-семантичний прийом передбачає поєднання водному вислові двох або більше фразеологічних одиниць з буквалізацією семантики однієї чи обох ФО. О. Коваль справедливо зазначає, що «при обігруванні семантики фразеологічного звороту враховуються особливості компонентного складу сталих словосполучень та особливості їх змісту» [Коваль 2014: 126].

ФО можуть не мати жодного спільного компонента та вживатись для посилення думки, створення контрасту (прийом міжфразеологічної антонімії), який створює градацію та підвищує емоційне спрямування сказаного тощо. Наприклад: *«На заході для нас болісною точкою залишається тільки Угорщина, де в один клубок сплелися реваншистські настрої, російські впливи та передвиборча сесія»* (ГУ, 14.03.2020).

7) переосмислення (обігрування) загальновідомих виразів

До трансформацій ФО часто також відносять переосмислення загальновідомих крилатих висловів афористичного плану. Переосмислення загальновідомого вислову автори здійснюють, перетворивши його із

стверджувального на заперечний або із запитального на стверджувальний, чим додають експресивної виразності [Коваль 2014: 130].

«Перефразування (обігрування) відомих крилатих фраз, поширені в засобах масової інформації, не тільки і не стільки свідчать про ерудицію мовця, його спосіб життя, скільки про характер сприймання світу сучасною людиною» [Сковронська 2012: 73]. Наприклад: *«Заплановані реформи цього року в Україні тривали, проте кожна з них нагадувала, радше, бочку, де меду та дьогтю намішано порівну»* (УМ, 03.01.2020).

8) модифікація синтаксичної схеми ФО

Поширеним способом трансформації фразеологізмів є використання синтаксичної схеми стійкої сполуки з заповненням її позицій іншими словами. Наприклад, у заголовку *«Пий, Молдово, молоко, будеш ти здорова»* проілюстрована заміна компонентів у відомій в рекламній сфері структурі *«Пийте діти молоко, будете здорові»* (УМ, 04.01.2021).

Таким чином, трансформації ФО на сторінках періодичних видань влучно інтерпретують народний голос, яскраво та експресивно описують певну інформацію, надаючи нового життя загальновідомій мовній одиниці, використовуючи семантичні (власне семантичні ТФО та подвійна актуалізація ФО) та структурно-семантичні трансформації (розширення та скорочення складу ФО, фразеологічний натяк (алюзія), антитеза (антонімія ФО), контамінація, модифікація, переосмислення, заміна тощо) для досягнення цієї мети.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Бойченко Н. Стійкі дієслівні сполуки у публіцистичному тексті: типологічні ознаки та експресивний потенціал. Автореф. дис. ... к. філол. н. : 10.02.01 «Українська мова». Київ, 2002. 19 с.
2. Ганжа С., Сінкевич Н. До питання про трансформацію усталених фразеологізмів в епістолярних текстах українських письменників-класиків. *Культура народів Причорномор'я*. Сімферополь : Міжвузовський центр «Крим», 2004. №49. Т.1. С. 222 – 224.

3. Гурбанська С. Фразеологічна ідентифікація узуальних та оказіональних стійких висловлювань у художніх текстах. *Studia Linguistica* : зб. наук.пр. 2009. Вип. 3. С. 68 – 75.
4. Давиденко Л., Бойко В. Джерела та структурно-семантичні трансформації фразеологічних одиниць в епістолярних текстах М. Коцюбинського. *Література та культура Полісся*. Ніжин. 1998. С. 174–177.
5. Данильчук Д. Частотрансформовані фразеологізми як різновид штампів публіцистичного мовлення. *Мандрівець*. 2010. №6. С. 54–58.
6. Коваль О. Трансформація фразеологізмів як засіб увиразнення художнього тексту (на матеріалі творів ХХ століття). *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету*. 2014. Вип. IV. С. 124 – 132.
7. Ковальчук М. Перетворення фразеологізмів у газетних заголовках. *Рідне слово в етнокультурному вимірі*. 2013. С. 134 – 140.
8. Коновець С. Деякі національно-культурні особливості фразеології (на прикладі іспанської та української мов). *Вісник Київського національного університету ім. Т. Шевченка*. Іноземна філологія. Київ, 2001. № 31. С. 47 – 49.
9. Пономарів О. Стилїстика сучасної української мови. Київ : Либідь, 1992. 248 с.
10. Сковронська І. Фразеологічні новотвори, явище трансформації у пресі української діаспори США і Канади. *Теле- та радіожурналістика*. 2012. № 11 С. 69 – 74.
11. Шевчук М. Дискурсивні характеристики публіцистичного тексту україномовної періодики (на основі матеріалів газети «Україна молода»). *Вісник Прикарпатського національного ун-ту ім. В. Стефаніка*. Філологія. Івано-Франківськ : Видавничо-дизайнерський відділ ЦІТ, 2007. Вип. XV–XVIII. С. 683 – 687.
12. Яковенко Л. Семантичні трансформації фразеологічних одиниць у художньому мовленні М. Стельмаха. *Вісник ОНУ*. Сер.: Філологія. 2015. Т. 20. Вип. 2 (12). С. 101 – 106.

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ

- ГУ – «Голос України»
- ДТ – «Дзеркало тижня»
- УМ – «Україна молода»
- МУ - «Молодь України»
- ПЗ – «Подільська зоря»
- ЗМІ – засоби масової інформації
- ЛСГ – лексико-семантичні групи

ТФО – трансформація фразеологічних одиниць

ФО – фразеологічна одиниця

ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ СИНТАКСИЧНОГО ЗВ'ЯЗКУ В СКЛАДНОПІДРЯДНИХ РЕЧЕННЯХ АТРИБУТИВНОЇ СЕМАНТИКИ

Віта Власова, здобувач ступеня вищої освіти бакалавра

Науковий керівник: Л. В. Прокочук, кандидат філологічних наук, доцент

Вінницький державний педагогічний університет

імені Михайла Коцюбинського

MEANS OF EXPRESSION OF SYNTAX RELATIONSHIP IN COMPLEX SENTENCES OF ATTRIBUTIVE SEMANTICS

Vita Vlasova, bachelor's student

Scientific supervisor: Liudmila Prokopchuk, PhD in Philology, Associate Professor

Vinnitsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University

Анотація. У статті узагальнено наявні відомості про засоби вираження підрядного зв'язку в складнопідрядних реченнях атрибутивної семантики; здійснено аналітичний огляд засобів вираження граматичного зв'язку в таких синтаксичних побудовах.

Ключові слова: синтаксичний зв'язок, складнопідрядне речення, атрибутивна семантика, сполучник, сполучне слово.

Abstract. The article summarizes the available information on the means of expression of the contractual relationship in complex sentences of attributive semantics; an analytical review of the means of expression of grammatical connection in such syntactic constructions.

Key words: syntactic connection, compound sentence, attributive semantics, conjunction, connecting word.

Аналіз формально-граматичної структури складного речення передбачає насамперед визначення типу синтаксичного зв'язку та засобів його вираження. Складнопідрядні речення атрибутивної семантики належать до конструкцій, у яких синтаксичний зв'язок між головним і підрядним реченням ґрунтується на принципі прислівного підпорядкування. Такі речення вказують на «ознаку предмета і мають у головній частині опорний іменник, з яким поєднується підрядна частина за допомогою сполучних слів і сполучників» [Вихованець 1993: 335]. У граматиках здебільшого називають такі сполучні слова: займенники *хто, що, який, котрий, чий*; прислівники *де, куди, звідки, коли, як* та сполучники: *що, щоб, як, ніби, наче, неначе, мов, немов* [Вихованець 1993, Дудик 2010, Шульжук 2004]. Проте структурно-семантична класифікація складних речень, а отже й складнопідрядних речень атрибутивної семантики, передбачає врахування також інших засобів оформлення синтаксичного зв'язку, як-от: *порядок розміщення предикативних частин; семантика поєднаних предикативних частин, співвіднесеність видових, часових і способових форм дієслів-присудків*. Потреба синтезувати й узагальнити наявні відомості про засоби вираження підрядного зв'язку в складнопідрядних реченнях атрибутивної семантики зумовлює **актуальність** нашої наукової розвідки, **мета якої** – подати аналітичний огляд засобів вираження граматичного зв'язку в таких синтаксичних побудовах.

Уперше найбільш повний перелік засобів поєднання предикативних частин у складнопідрядних реченнях атрибутивної семантики подав О. Вержбицький у «Курсі сучасної української літературної мови», виокремивши чотири груписполучних засобів [Курс СУЛМ Булаховський 1951: 184]: 1) сполучні слова *який, чий, котрий, що, хто*; 2) займенникові прислівники *де, куди, звідки, коли, як*; 3) сполучники *що, що й, що аж, аж, щоб*; 4) порівняльні сполучники *як, ніби, наче, неначе, мов* [Курс СУЛМ Булаховський 1951: 185]. Автор визначив частотність уживання цих засобів поєднання предикативних частин, специфіку їхнього функціонування. Проте поза увагою науковця залишилися

структури, підрядна частина яких стосується займенника в складі головного речення (займенниково-означальні), що, зі свого боку, унеможливило вичерпний опис засобів граматичного зв'язку в складнопідрядних реченнях атрибутивної семантики. До того ж не було враховано семантичної структури таких синтаксичних побудов, що не дозволило «глибоко розкрити специфіку речень цього типу» [Христіанінова 2010: 29].

У складнопідрядних реченнях атрибутивної семантики для поєднання предикативних частин, як про це вже йшлося, уживаються сполучні слова займенникового та прислівникового типу: *хто, що, який, чий, котрий, де, куди, коли, звідки*: *Це дар землі старої, який з початку світу в ґрунтах сухих і мерзлих чудесним скарбом ліг* (М. Бажан); *І ми знову засміялися, як люди, котрим рідко випадало бути веселими* (В. Шкляр); *Щасливий той, хто снімає милі* (Леся Українка). Автори посібника «Синтаксис сучасної української мови: Проблемні питання» [Слинько 1994: 455] зауважують, що найчастіше зв'язок підрядного з головним забезпечує субстантивований займенник *який*, що переважно виконує роль підмета в предикативній частині: *Небо і вода поволі вкривалися позолотою, яка високо над головою і біля самого берега перетворювалась на прозору блакить* (Д. Ткач); *Уживаючись у непрямих відмінках (самостійно чи з прийменниками) такі займенники виконують роль поширювачів (дodatка, обставини, означення). Наприклад, у реченні Ти п'єш із чистої криниці, яку ми щирістю зовем* (М. Рильський) сполучне слово *яку* виконує роль прямого додатка. У реченні *Двигнулась за ним монгольська сила, бродячи в воді з голосним плюскотом, від котрого лунали гори і стогнали ліси* (І. Франко) поєднання *від котрого* також визначаємо як непрямий додаток.

Особливості уживання сполучних слів *що, який, котрий* неодноразово поставали предметом наукових зацікавлень вітчизняних дослідників. Про основні тенденції у використанні цих сполучних засобів ідеться в статті С. Харченко «Ретроспектива сполучних засобів *що, що+Проп, який, котрий* у складнопідрядному реченні з підрядним присубстантивним: нормативний аспект» [Харченко 2015]. Автор схарактеризувала два підходи щодо їхнього

вживання – національно орієнтований та ліберальний. Ураховуючи наявність того чи того сполучного засобу в народній мові та частотність його вживання в мові українських класиків, прихильники першого підходу зауважували про доцільність уживання *що* в різностильових текстах, а також про те, що сполучні засоби *який*, *котрий* доречно використовувати лише за певних умов: *котрий* – для вираження значення «один із двох/кількох», *який* – «у разі наявності якісного відтінку або в складнопідрядних реченнях з багатьма підрядними присубстантивними» [Харченко 2015: 62]. Прихильники ж другого підходу стверджували про можливість взаємозаміни цих сполучних засобів «як позитивний результат мовного розвитку» [Харченко 2015: 62]. На переконання С. Харченко, у присубстантивно-означальних реченнях варто надавати перевагу національно маркованим сполучним засобам *що*, *що+Pron*.

У складнопідрядних реченнях зі сполучними словами *де*, *куди*, *звідки*, *коли* атрибутивна семантика ускладнюється адвербіальною, що зумовлено багатофункційністю цих сполучних засобів: вони можуть слугувати для оформлення просторових та часових семантико-синтаксичних відношень. Це спричиняється до виникнення атрибутивно-локативного чи атрибутивно-темпорального синкретизму [Фарина 2016: 167].

Окрім сполучних слів, засобом поєднання предикативних частин у складнопідрядних реченнях атрибутивної семантики виступають сполучники. Як відомо, вони виконують різні функції у формально-синтаксичній та семантико-синтаксичній організації складнопідрядного речення, що зумовлено характером зв'язків і відношень між їхніми предикативними частинами. Формально-синтаксична функція підрядних сполучників полягає у вираженні синтаксичного зв'язку між компонентами таких структур, а семантико-синтаксична – у вираженні семантико-синтаксичних відношень між предикативними частинами або ж лише у вказівці на ці відношення [Вихованець 1993: 319–320]. Відповідно сполучники поділяють на семантичні та асемантичні. Перші увиразнюють певний тип семантико-синтаксичних відношень, тобто дозволяють лише за формальними показниками визначити

тип речення. Асемантичні, своєю чергою, тільки вказують на них, через що не можна визначити належність синтаксичної конструкції до того чи того типу речення без аналізу семантичної наповненості підрядних частин [Вихованець 1993: 320].

У реченнях атрибутивної семантики вживаються лише асемантичні сполучники [Городенська 2010: 37; Вихованець 1993: 320]. Найтиповіший асемантичний сполучник *що*, на переконання І. Вихованця, позбавлений семантичного навантаження і вказує лише на підрядний зв'язок предикативних частин [Вихованець 1993: 320]: *Хліба, що їх залив дощ, яксравно зеленіли* (О. Гончар); *На троянду, що її Чубенко тримав у руці, падали відблиски заграви* (Ю. Яновський). Асемантичний сполучник *щоб* маркує означально-поширювальні речення, у яких здебільшого підрядні частини приєднуються до опорного іменника, при якому наявні вказівні займенники *такий, такого*: *Нема такого дерева, щоб на нього птиці не сідали* (Ю. Смолич); *Іншого (такого) шляху, щоб вийти на царицинську колію, не було* (П. Панч). Сполучники *наче, ніби* за своєю семантикою багатофункціональні, але в реченнях атрибутивної семантики також вживаються доволі часто: *Нам потрібен такий Дніпро, ніби був би судноплавним на всьому протязі* (Д. Яворницький); *Оксана дивилася на світ такими очима, наче підпалили їй душу...* (Г. Тютюнник).

До засобів поєднання предикативних частин складнопідрядних речень атрибутивної семантики, окрім сполучників та сполучних слів, належать також такі: порядок розміщення частин, інтонація, за допомогою якої увиразнюється зміст речення; лексичне наповнення предикативних частин.

Порядок розташування предикативних частин у складнопідрядних атрибутивних реченнях може бути контактним і дистантним [Слинько 1994]. Означальні підрядні частини зазвичай вимагають контакту з опорним словом у головній частині (здебільшого іменником), адже від цього залежить правильне потрактування змісту всього речення: *Небо, яке сьогодні тихе, сине й глибоке, наливає море блакиттю* (М. Коцюбинський); *І це було таке хильне і болісне почуття, що я його не витримав* (Ю. Смолич). Контактність розташування

може порушуватися лише за наявності біля опорного іменника постпозитивних означальних поширювачів: *І їх землячка виступає, Галя, дочка Денисихи, що край села живе не як вдова та безталанна, котрої хату змалював Шевченко, як знатна ланкова на буряках* (М. Рильський). Дистантна позиція підрядного речення щодо опорного слова (словосполучення) в головному реченні призводить до неоднозначного розуміння змісту, відповідно, до порушення смислової ієрархії.

Препозитивне розташування підрядних означальних частин, за спостереженнями дослідників, для сучасної української мови не властиве, адже воно трапляється тільки у фольклорних записах чи у творах окремих письменників як залишок старовини, наприклад: *Яка була мерзла земля, зараз уся порозтавала* (Г. Квітка-Основ'яненко) [Шульжук 2004]. К. Шульжук також зазначає про неможливість препозиції підрядного присубстантивно-означального, яке може бути або після головного або розділяти його після означуваного іменника [Шульжук 2004: 266]. Р. Христіанінова кваліфікує такі речення як конструкції з фіксованою позицією предикативної частини щодо іменника у двох варіантах – інтер- та постпозиції [Христіанінова 2009: 4]. Тому місце означальних частин у сучасній українській мові здебільшого фіксоване. Речення цього типу не мають таких істотних видозмін у порядку розташування підрядних частин, які можна було б уважати формами їхніх парадигм.

Як про це вже йшлося, підрядна частина складнопідрядних речень атрибутивної семантики може пояснювати займенник в головному реченні, такі конструкції прийнято називати займенниково-означальними, наприклад: *Хто хоче бути вольовою людиною, той не може не побороти в собі невпевненість* (М. Хвильовий); *Лиш той пророк, хто має серце чисте і зла в народ і краплі не несе* (І. Кочерга). У таких реченнях, услід за Н. Фаріною, визначаємо займенниково-співвідносний зв'язок, що реалізується за допомогою співвідносного займенника в головному реченні (*той, такий*) та відносного займенника в ролі сполучного слова (*хто, що, який*), які утворюють корелятивні пари *той..., хто; той..., що; такий..., який*.

Отже, в системі складнопідрядних речень атрибутивної семантики виокремлюють декілька засобів поєднання предикативних частин, серед них: *сполучники та сполучні слова; інтонація; порядок розміщення предикативних частин; семантика поєднаних предикативних частин*. Для визначення типу складнопідрядного речення недостатньо виокремити сполучний засіб, а потрібно враховувати й зміст речення, адже чимало формальних засобів поєднання атрибутивних речень спричиняють значеннєвий синкретизм. Тому синтезування й узагальнення наявних відомостей про засоби вираження підрядного зв'язку в складнопідрядних реченнях атрибутивної семантики дає змогу коректно визначити тип складнопідрядного речення.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Вихованець І. Р. Граматика української мови. Синтаксис. Київ : Либідь, 1993. 368 с.
2. Городенська К. Г. Сполучники української літературної мови : монографія. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2010. 208 с.
3. Дудик П. С., Прокопчук Л. В. Синтаксис української мови. Київ : ВЦ «Академія», 2010. 384 с.
4. Курс сучасної української літературної мови /за ред. Л. А. Булаховського. Київ : Радянська школа, 1951. 408 с.
5. Слинко І. І., Гуйванюк Н. В., Кобилянська М. Ф. Синтаксис сучасної української мови. Проблемні питання. Київ : Вища школа, 1994. 670 с.
6. Фарина Н. Синкретизм у складнопідрядних реченнях атрибутивної семантики. *Гуманітарна освіта у технічних вищих навчальних закладах*. 2016. Вип. 34. С. 164–176. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/gotvzn_2016_34_17.
7. Харченко С. В. Ретроспектива сполучних засобів що, що+Прон, який, котрий у складнопідрядному реченні з підрядним присубстантивним: нормативний аспект. *Українська мова*. 2015. № 3. С. 59–76.
8. Шульжук К. Ф. Синтаксис української мови. Київ : Видавничий центр «Академія», 2004. 408 с.

**СЕМАНТИКО-СИНТАКСИЧНА ОРГАНІЗАЦІЯ СКЛАДНОСУРЯДНОГО
РЕЧЕННЯ В ТВОРЧІЙ ПАЛІТРІ ЄВГЕНА ГУЦАЛА**

Анна Ворона, здобувач ступеня вищої освіти магістра

Науковий керівник: В. В. Богатко, кандидат філологічних наук, доцент

Вінницький державний педагогічний університет

імені Михайла Коцюбинського

**SEMANTIC AND SYNTACTIC ORGANIZATION OF COMPLEX
SENTENCES IN THE CREATIVE PALETTE OF EUGENE GUTSAL**

Anna Vorona, master's student

Scientific supervisor: Valentyna Bohatko, PhD in Philology, Associate Professor

Vinnitsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University

***Анотація.** У статті досліджено семантико-синтаксичну організацію складносурядних конструкцій, а також виокремлено їхні моделі на основі формально-синтаксичних і семантико-синтаксичних функцій сполучників у мовотворчості Євгена Гуцала.*

***Ключові слова:** складносурядна конструкція, семантико-синтаксична організація речення, моделі складносурядних конструкцій, формально-синтаксичні функції сполучників, семантико-синтаксичних функцій сполучників, мовотворчість Євгена Гуцала.*

***Abstract.** The article examines the semantic-syntactic organization of complex constructions, as well as highlights their models based on formal-syntactic and semantic-syntactic functions of conjunctions in the language of Eugene Gutsal.*

***Key words:** Compound construction, semantic-syntactic organization of a sentence, models of compound constructions, formal-syntactic functions of conjunctions, semantic-syntactic functions of conjunctions, language creation of Yevhen Gutsal.*

У синтаксисі мови немає більш ефективних чи менш ефективних структур речень, моделей словосполучень і членів речень. «Функціонування певних синтаксичних одиниць у конкретному тесті повинно бути стилістично вмотивоване. Серед усіх можливих структурних моделей речення виділяють типи речень неоднакової функціональної продуктивності, активності вживання» [Богатько 2009: 69].

Із появою функційно-категорійної граматики змінюється підхід до вивчення складних речень загалом і складносурядних зокрема. До 90-х років ХХ сторіччя в українському мовознавстві усі складносурядних конструкцій поділяли на *єднальні*, *протиставні* та *розділові* відповідно до типу сполучника між поєднаними складниками речення. Пізніше у межах цієї класифікації додали інші типи складносурядних конструкцій: *градаційні* [4; 19; 23], *пояснювальні* [19], *приєднувальні* [4; 12], *пояснювально-приєднувальні* [12].

У сучасному синтаксисі складне речення розглядають як багатоаспектну мовну одиницю з огляду на його формально-граматичний, семантико-синтаксичний та комунікативний рівні. Проте в наукових студіях із україністики активніше опрацьовують складнопідрядні речення (М. Заборна [11], С. Ломакович [15], Р. Христіанінова [22] та ін.). Складносурядні конструкції досліджені меншою мірою. Нам відома праця А. Грищенка «Складносурядне речення в сучасній українській літературній мові» [10].

Опис складносурядних речень на сьогодні є неповним, що зумовлено постійним розвитком теорії про граматичну систему мови, а також складністю самих досліджуваних конструкцій. Водночас відзначимо, що вагомий унесок у вивчення складносурядних конструкцій зробили в україністиці М. Баган [1], Г. Весельська [3], І. Вихованець [4; 5], О. Гаврилюк [6], К. Городенська [7; 8; 9], А. Загнітко [12; 13; 14], М. Кобилянська [19], Т. Масицька [16], М. Мірченко [17], Н. Рула [18], І. Слинко [19], Т. Спільник [20], К. Шульжук [23].

На межі ХХ–ХХІ сторіччя з'явилися наукові розвідки, у яких наголошено на багатовимірності складносурядного речення як синтаксичної одиниці (І. Вихованець [4; 5], А. Загнітко [12; 13; 14], Т. Масицька [16], Р. Христіанінова

[22] та ін.). За аналізу складносурядних конструкцій дослідники починають звертати увагу не тільки на їхню семантику, але й на формально-граматичні особливості та комунікативну організацію.

Точніше та наближене до визначень останніх років трактування сурядності знаходимо вже в наукових працях А. Грищенка: «Сурядність, паратакисис – синтаксичний зв'язок між граматично рівноправними компонентами – членами простого або частинами (предикативними одиницями) складного речення» [Українська мова 2004: 668]. Дослідник констатує, що сурядність може бути трьох типів, залежно від характеру компонентів конструкції, та виділяє сурядність членів речення, сурядність речень, сурядність члена (членів) речення і речення.

Чітке виділення прикметних ознак категорії сурядності знаходимо у мовознавчих працях І. Вихованця. На його думку, головною диференційною ознакою, за допомогою якої розрізняють типи синтаксичних зв'язків, що спрямовані у внутрішню структуру словосполучень та речень, є напрямок синтаксичної залежності. Для сурядності в цьому аспекті характерна відсутність залежності, а компоненти, поєднані таким зв'язком, є однофункційними, адже виконують тотожні синтаксичні функції [Вихованець 1993: 22].

Метою статті є аналіз семантико-синтаксичної організації досліджуваних конструкцій, а також виокремлення груп складносурядних речень на основі формально-синтаксичних і семантико-синтаксичних функцій сполучників у мовотворчості Євгена Гуцала.

Складносурядні конструкції в сучасній українській мові представлені сполучниковими та безсполучниковими реченнями. Усі ці структури розпадаються на три групи: речення з семантичними сполучниками, речення з асемантичними сполучниками та речення, предикативні частини яких поєднані безсполучниково [Рула 2017: 96].

Кожна група складносурядних конструкцій репрезентована семантичними різновидами. У нашому дослідженні ми звернемо увагу на складносурядні

конструкції, предикативні частини яких поєднані семантичними сполучниками із семантикою *зіставлення, протиставлення, розділовості, градації, приєднання* (тільки речення із семантичними сполучниками та й, а також), *заперечення*.

У творчому доробку Євгена Гуцала до цієї групи відносимо:

- **конструкції з семантикою зіставлення:** *Ходять свині* (Є. Гуцало, с. 130), *Молоко пили із ложки і мені дісталось трошки* (Є. Гуцало, с. 130), *Однокласники дружно зареготали* (Є. Гуцало, с. 130), *Грач на домбрі славно грав, а гусак той танцював* (Є. Гуцало, с. 130), *І щука розмовляла* (Є. Гуцало, с. 144), *В березі стоїть човен, а в човні сидить дядько Овдій, їхній сусіда через вулицю* (Є. Гуцало, с. 161), *Ходив на розшуки старої ведмедиці аж у села, і зустріч їх людьми налякала його, вселила страх* (Є. Гуцало, с. 168), *Сонце сяяло в розпорошених краплях, а краплі, наче кольорові мухи, на коротку мить зривалися вгору – і весело падали назад, на гнучку спину потоку...* (Є. Гуцало, с. 170), *Мовчав ліс, заглибившись у свої зелені думки, а стовбури вікових смерек із натхненним завзяттям летіли догори* (Є. Гуцало, с. 170), *Повітря пахло зволоженим листям, голубіло між стовбурами, і далена над верхівками дерев була кришталево чиста, кришталево дзвінка* (Є. Гуцало, с. 173), *На погрібнику білів ослизими колосками житній околот, і чалий взявся смикати стебла твердими губами* (Є. Гуцало, с. 174), *Пахло перемерзлим холодним деревом, жорсткою корою, а з вибалка віяло духом чистої озерної криги* (Є. Гуцало, с. 185), *Верби вже починали зеленіти довгими хвилястими косами, а на голому вітті кленів рясний брунатний цвіт затемнів* (Є. Гуцало, с. 197), *Вона рушає зі мною, і, закинувши торбу на плечі, ми балакаємо про всяку всячину* (Є. Гуцало, с. 202), *Із маків залишились цюрпалки з однією-двома кривавими пелюстками, а волошки журно посхиляли сині голівки* (Є. Гуцало, с. 206), *Надворі ген-ген стемніло, а ночі ж тепер темні* (Є. Гуцало, с. 217);

- **конструкції з семантикою протиставлення:** *В коморі давно вже й не пахло хлібом, але миші любили появлятися, іноді під час уроку, пробігти байдужісінько по долівці й зовсім байдужісінько щезнути в шпарці* (Є. Гуцало, с. 208), *Всі кликали й благали її [корову – А. В.] на різні голоси зупинитись, бути слухняною, але Хвойда...* (Є. Гуцало, с. 214), *Мати не раз плакала, проте це, звичайно, на допомагало* (Є. Гуцало, с. 215), *Він усіма чотирма ногами спробував одитовхнутись, але ратицібули вже у воді* (Є. Гуцало, с. 152), *Не раз конвульсивно здригнувся тілом, але провалився ще глибше* (Є. Гуцало, с. 152), *Під тим кущиком червоний розпач трохи вгомонився, але був тепер такий безмежний* (Є. Гуцало, с. 154), *Озиралися, намагаючись побачити мисливця, проте ніхто не запримітив лося* (Є. Гуцало, с. 155), *Налетів вітерець, запорошив білим пилом, гойднув сухим бадиллям, але роги й не сколихнулися* (Є. Гуцало, с. 157), *Мабуть, вуйкові й справді було страшно, але він вирішив не признаватися* (с. 169), *Він таки недавно приїхав з міста в гості до бабусі, але вже встиг кілька разів посваритись і помиритись із Тодосею* (Є. Гуцало, с. 174–175), *Спочатку Юркові подобалась її увага, але скоро та увага стала надокучати й заважати* (Є. Гуцало, с. 175), *Тося назбирала зеленцю й хотіла вгостити Юрка, але той відмовився* (Є. Гуцало, с. 175), *Пусткою віє од господи, проте хлопці не осмілюються йти далі, зупиняються на городі й прислухаються* (Є. Гуцало, с. 182); *Беззвучно пливуть між полукіпків хури, але ми уникаємо людного місця, тримаємося біля соняшникового клину* (Є. Гуцало, с. 202–203);
- **розділовості:** *По річці то пролітала швидкісна ракета, то моторний човен, то повільно сунула велетенська баржа, вицерть навантажена крутобокими херсонськими кавунами* (Є. Гуцало, с. 145), *То сама земля п'ялася у вишину, то самі оці непорушні гори виростали, посилаючи із свого кам'яного серця гінкі, порські стовбури дерев* (Є. Гуцало, с. 170), *Чи то вони [сільські хлопці — А. В.] не приймали його до свого гурту, чи то*

він не захотів більше з ними знатися (Є. Гуцало, с. 178), Пастух то виборсується з-поміж жита, то потопає в ньому, то картуз спливає, то голі плечі (Є. Гуцало, с. 203), Чи сестра світу звакалася, чи вона передумала вириватися (Є. Гуцало, с. 209).

Менш частотними виявилися групи з градаційними та приєднувальними сполучниками. Для прикладу:

- **градації:** *Горобці залітали через діри в хату, пурхали над головами, і діти не тільки не писали, не читали, не слухали вчителя, а й, весело викрикуючи, стежили за горобцями (Є. Гуцало, с. 208);*
- **приєднання:** *До риби не мастак, та й хіба в районній аптеці приймають лінів чи шук? (Є. Гуцало, с. 164).*

Отже, змістова структура семантичних сполучників виступає безпосереднім елементом семантики складносурядного речення і визначає його семантико-синтаксичну організацію.

Перспективу подальших досліджень убачаємо в аналізі конструкцій із асемантичними сполучниками із значенням *власне-темпоральності, перелічування, каузальності, приєднання* (тільки конструкції з асемантичними сполучниками і, а та іншими), *обмеження, виділення, невідповідності*; безсполучникових складносурядних конструкцій з *темпоральними, перелічувальними відношеннями, сумісністю дій*, а також із чітко вираженою *зіставною, протиставною, обмежувальною, наслідковою та приєднувальною семантикою*.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Баган М. П. Категорія заперечення в українській мові: функціонально-семантичні та етнолінгвістичні вияви : монографія. Київ : Вид. дім Дмитра Бураго, 2012. 373 с.
2. Богатько В. В. Синтаксис і стилістика неповних речень у мові сучасної української періодики : навч. посіб. для спецкурсу. Вінниця : НОВА КНИГА, 2009. 176 с.
3. Весельська Г. С. Нові тенденції у функціонально-стилістичному використанні розділових сполучників в українській літературній мові початку

XXI століття. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського*. 2012. Вип. 16. С. 46–51.

4. Вихованець І. Р. Граматика української мови. Синтаксис: підручник. Київ : Либідь, 1993. 368 с.

5. Вихованець І. Р. Нариси з функціонального синтаксису української мови. Київ : Наук.думка, 1992. 222 с.

6. Гаврилук О. Р. Складні конструкції інтенсивної допустово-протиставної семантики: структура та функціонування: дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / Нац. пед. ун-т імені М. П. Драгоманова. Київ, 2010. 210 с.

7. Городенська К. Г. Граматичний словник української мови : сполучники. Херсон : Видавництво ХДУ, 2007. 340 с.

8. Городенська К. Г. Семантико-синтаксична типологія сполучникових складносурядних речень. *Українська мова*. 2019. № 2. С. 21–29.

9. Городенська К. Г. Сполучники української літературної мови: монографія. Київ : Інститут української мови, Вид. Дім Дмитра Бураго, 2010. 208 с.

10. Грищенко А. П. Складносурядне речення в сучасній українській літературній мові : монографія. Київ : Наук. думка, 1969. 155 с.

11. Заоборна М. С. Асиметрія форми і змісту в системі складнопідрядних порівняльних речень. 36. ст. : *Проблемні питання синтаксису*. НАН України : Ін-т української мови. Чернівці, 1997. С. 30–33.

12. Загнітко А. П. Теоретична граматики української мови. Синтаксис : монографія. Донецьк : ДонНУ, 2001. 662 с.

13. Загнітко А. П. Теорія сучасного синтаксису : монографія. вид. 2-ге, виправл. і доп. Донецьк : ДонНУ, 2007. 294 с.

14. Загнітко А. Український синтаксис : теоретико-прикладний аспект. Донецьк, 2009. 137 с.

15. Ломакович С. В. Займенниково-співвідносні речення в сучасній українській мові: дис. ...док. філол. наук: 10.02.02. Тернопільський держ. пед. ін-т. Тернопіль, 1993. 382 с.

16. Масицька Т. Є. Семантико-синтаксичні реченнєві залежності в сучасній українській літературній мові : дис. ... док. філол. наук: 10.02.01 / Інститут української мови НАН України. Київ, 2017. 444 с.

17. Мірченко М. В. Структура синтаксичних категорій. вид. 2-ге, переробл. Луцьк : РВВ «Вежа» Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 2004. 393 с.

18. Рула Н. В. Семантико-синтаксична типологія складносурядних речень у сучасній українській мові. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова*. Серія 10: *Проблеми граматики і*

лексикології української мови. Київ : НПУ імені М. П. Драгоманова, 2017. Вип. 13. С. 92–97.

19. Слинько І. І., Гуйванок Н. В., Кобилянська М. Ф. Синтаксис сучасної української мови : проблемні питання. Київ : Вища шк., 1994. 670 с.

20. Спільник Т. М. Особливості лексико-семантичного наповнення частин складного речення як чинник формування градаційного відношення. *Мова і культура*. 2013. Вип. 16, Т. 4. С. 156–162.

21. Українська мова: енциклопедія / Редкол. : Русанівський В. М., Тараненко О. О., Зяблюк М. П. та ін. 2-ге вид, випр. і доп. Київ : Вид-во «Укр. енцикл.» ім. М. П. Бажана, 2004, с. 668.

22. Христіанінова Р. О. Складнопідрядні речення в сучасній українській літературній мові : монографія. Київ : Інститут української мови; Вид. дім Дмитра Бураго, 2012. 368 с.

23. Шульжук К. Ф. Синтаксис української мови: підручник. Київ : ВЦ «Академія», 2004. 408 с.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гуцало Євген. Пролетіли коні : оповідання та повісті. Київ : Видавництво гуманітарної літератури, 2008. 384 с.

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ЕРГОНІМІЇ

Юлія Гудзовська, здобувач ступеня вищої освіти магістра

Науковий керівник: Н. М. Павликівська, доктор філологічних наук, професор

Вінницький державний педагогічний університет

імені Михайла Коцюбинського

THEORETICAL FUNDAMENTALS OF THE STUDY OF ERGONOMY

Yulia Hudzovska, master's student

Scientific supervisor: Nataliia Pavlykivska, Doctor of Sciences in Philology,

Professor

Vinnitsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University

Анотація. У статті йдеться про особливості походження та семантику терміна «ергонім». Ергонім розглядається як власна назва, що означає об'єднання людей із конкретною метою; ергоніміка – розділ ономастики, що вивчає власні назви народних об'єднань; ергонімікон – сукупність власних назв для позначення об'єднань людей певної етнічної групи.

Ключові слова: когнітивна ономастика, ергонім, ергонімія, ергонімікон.

Abstract. The article deals with peculiarities of the origin and semantic content of the term «ergonym». Thus, ergonym is seen as a proper name that means association of people with a specific goal; ergonymics is a section of onomastics that studies proper names of people's associations; ergonymikon is complex of proper names for designating associations of people of a certain ethnic group.

Key words: cognitive onomastics, ergonym, ergonomy, ergonymicon.

У методології можливо виділити три рівні: загальнофілософську методологію, що поширюється на всі науки, загальнонаукову методологію, яка охоплює актуальні для окремих наук методи й принципи, та власне лінгвістичну методологію, яка охоплює методи і прийоми, властиві для самого мовознавства. Методологія у загальнофілософському розумінні є «способом пізнання й осмислення об'єктивної дійсності та процесів формування й упорядкування внутрішнього рефлексивного досвіду людини» [Селіванова 2008: 12]. Еквівалентом загальнофілософської методології О. О. Селіванова вважає поняття епістемології, тобто «теорії наукового пізнання, яка досліджує природу, способи й методи пізнання й оцінює їхню достовірність» [Селіванова 2008: 13]. На основі загальнофілософської методології у кожній конкретній науці, зокрема лінгвістиці, формуються системи способів дослідження об'єкта.

Тож методологія – «застосування до процесу пізнання принципів світосприйняття, співвіднесення отриманих даних з іншими фундаментальними науками, у першу чергу з філософією» [Селіванова 2008: 9], чим у нашому випадку можемо вважати спосіб пізнання й осмислення

об'єктивної дійсності, співвіднесення отриманих результатів з попередніми здобутками наукової ономастичної думки та упорядкування теоретичних міркувань і висновків.

Ономастикон є потужним фрагментом як національно-мовної картини світу етносів, так і частиною їх соціокультурного простору, єдиного для всього мовного колективу й водночас індивідуального для окремого його представника. Соціокультурний простір – це «матеріально-духовний конструкт», який складається з комунікативного процесу, що зумовлює передавання знань зі сфери колективної культури в індивідуально-культурну і є необхідним ресурсом для існування середовища проживання людини та виконання всіх видів її діяльності. Значну частину соціокультурного простору становлять назви закладів харчування, які входять до такої групи онімів, як ергоніми, відображаючи національно-культурні тенденції ономастичної номінації загалом.

Ономастика має розділи, які традиційно виділяються відповідно до категорій власних імен: топоніміка вивчає власні імена географічних об'єктів, антропоніміка – власні імена людей, космоніміка – найменування зон космічного простору – сузір'їв, галактик як наукових, так і народних, астрономіка – назви космічних об'єктів або окремих небесних світил, зооніміка – власні імена тварин, їх клички, хрематоніміка – власні імена предметів матеріальної культури, теоніміка – власні імена богів і божеств будь-якого пантеону, карабоніміка – власні імена кораблів, суден і катерів, **ергоніміка** – найменування ділових об'єднань людей (емпороніми – назви магазинів, фірмоніми – назви фірм, назви перукарень, барів, кав'ярень, більйардних клубів, благодійних організацій тощо), прагматоніміка – найменування товарів та інших результатів практичної діяльності людей (парфумоніми – назви парфумерної продукції, ароматів, чоконіми – назви шоколадної продукції тощо) [Белей 2012: 4].

Ми у своєму дослідженні будемо оперувати терміном «ергонім», спираючись на визначення Д. Г. Бучка та Н. В. Ткачової, де ергонім – це

«власне ім'я ділового об'єкта, у тому числі союзу, організації, установи, корпорації, підприємства, суспільства, закладу, гуртка» (грец. «праця», «діяльність» + «онім») [Бучко 2012: 151].

На жаль, ергоніми не є детально дослідженими в сучасній українській літературній мові. А втім, їх вивчення є актуальним дослідженням у лінгвістичній сфері, що зумовлене словотворчими особливостями, специфікою функціонування та психологічним впливом на людину. Ергонімія є актуальною наукою, але не надто поширеною серед мовознавців, щоб можна було про неї говорити, як про багатовікову науку. Натомість вона тільки починає розвиватись, особливо це стало помітно на початку ХХ століття, коли в Україні почали створювати різноманітні підприємства та заклади, що призвело до масового утворення нових цікавих назв, вартих уваги мовознавців. Ергонімія зараз перебуває на стадії розвитку. За останні роки в українському мовознавстві з'явилося багато праць про найменування фірм, організацій торгівлі, банків, різноманітних установ, підприємств.

Регіональна ергонімія стала об'єктом комплексного дослідження порівняно недавно, тому й існує невизначеність у номінації цієї лінгвістичної одиниці та різне трактування її теоретичних основ. Тому ергоніми потребують, безумовно, певної систематизації та детальнішого розгляду, як одного з різновидів онімів, адже вони відображають настрої у суспільстві, вподобання людей; є лінгвістичним обличчям багатьох міст. Саме тому ергонімію вважають динамічною наукою і тою, яка тільки починає розвиватись. Актуалізація дослідження ергонімів зумовлена стрімким збільшенням цього класу пропріальної лексики у 20 столітті.

У фундаментальній праці М. М. Торчинського створено детальну денотатно-номінативну класифікацію ергонімів, причому термін дефінують так: *«Ергонім – власна назва постійних або тимчасових об'єднань людей»*. Зокрема вчений підкреслює, що такі об'єднання є не лише діловими, а будь-якими. Загалом, зважаючи на мотивованість чи немотивованість назви, розрізняють вмотивовані ергоніми та невмотивовані [Торчинський 2010: 98].

Отже, першим, *передлінгвістичним*, етапом дослідження є встановлення способів виявлення матеріалу дослідження та його введення в існуючу ономастичну теорію, беручи до уваги те, що ми вивчаємо ергоніми у трьох аспектах – у мові, мовленні та ментальному бутті. Другим, *мікролінгвістичним*, етапом є систематизація зібраних ергонімів, їх класифікація за допомогою певних методів, встановлення особливостей їх функціонування у мові, мовленні та ментальному лексиконі носіїв мови. На третьому, *металінгвістичному*, етапі відбувається співвіднесення отриманих результатів зі здобутками традиційної ономастології та когнітивної ономастики.

На кожному з етапів дослідження застосовуються певні методи, або, за дефінуванням О. О. Селіванової, способи «організації пізнавальної й дослідницької діяльності науковця з метою вивчення явищ і закономірностей певного об'єкта науки» [Селіванова 2008: 48]. Загальнонаукові методи спостереження та самоспостереження уможливають цілеспрямоване сприйняття досліджуваного фрагменту об'єктивної дійсності. За допомогою методу гіпотези можна висунути власне припущення щодо спільних та відмінних рис функціонування ергонімів у досліджуваній місцевості та у ментальних лексиконах носіїв мови.

При дослідженні ергонімів також використовується метод семантичних асоціативних гештальтів, завдяки якому асоціати групуються відповідно до тих фрагментів мовної картини світу, які вони віддзеркалюють. Наслідком цього є можливість виокремити гештальт – «інтегроване ціле, функціональну структуру, яка упорядковує різноманітність окремих явищ».

Крім загальнонаукових та спеціальних лінгвістичних методів в дослідженні корисними будуть спеціальні ономастичні методи, які охоплюють:

- дескриптивний метод – «последовний опис власних назв і різних ономастичних явищ досліджуваного регіону тощо» [Бучко 2012: 118];
- зіставний метод, який «спрямований на вияв спільних і специфічних рис зіставлюваних мов на всіх рівнях і в мовленні, тексті за принципом синхронії» [Селіванова 2010: 61];

- структурний метод, який забезпечує дослідження морфемної структури власних назв, виокремлення структурних типів ергонімів.

Отже, ми докладно репрезентували методику проведення дослідження ергонімної лексики. Ергоніми є невід'ємними компонентами онімної системи, що засвідчує наявність спільних ознак із власними назвами. Дослідження ергоніміконів виконане у руслі когнітивної ономастики, пріоритетним завданням якої є вивчення відображення власних назв у ментальній свідомості носіїв певної мови. Ми довели, що у дослідженні ергонімів діалектично поєднуються підходи та методи традиційної ономастики та новітнього когнітивного напрямку, який стосується дослідження всіх аспектів ментального буття онімів.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Белей О. О. Сучасна українська ергонімія (на матеріалі назв підприємств Закарпатської обл.): автореф. дис. канд. філол. наук: 10.02.01 – українська мова. Львів, 2000. 17 с.
2. Бучко Д. Г., Ткачова Н. В. Словник української ономастичної термінології. Харків : Ранок-НТ, 2012. 256 с.
3. Селіванова О. О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава : Довкілля, 2010. 844 с.
4. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми : підручник для студ. філол. спец. вищих навч. закл., аспірантів і викладачів. Полтава : Довкілля, 2008. 712 с.
5. Торчинський М. М. Структура, типологія і функціонування онімної лексики української мови : дис. докт. філол. наук: 10.02.01, Київ, 2010.

ІЗ СПОСТЕРЕЖЕНЬ НАД НОМІНАЦІЙНИМИ ПРОЦЕСАМИ В ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІЙ ГРУПІ НАЗВ СТРАВ І НАПОЇВ, ЯКІ ГОТУЮТЬСЯ НА ВЕЛИКДЕНЬ

(НА МАТЕРІАЛІ ЦЕНТРАЛЬНОПОДІЛЬСЬКИХ ГОВІРОК)

Марина Дегтярьова, здобувач ступеня вищої освіти бакалавра

Науковий керівник: І. В. Гороф'янюк, кандидат філологічних наук, доцент

STUDY INTO NOMINATIVE PROCESSES IN LEXICAL-SEMANTICS
GROUP OF THE NAMES OF DISHES
AND DRINKS COOKED ON EASTER
(AT THE MATERIAL OF CENTRAL PODILLIA DIALECTS)

Maryna Dehtiarova, bachelor`s student

Scientific supervisor: Inna Horofianiuk, PhD in Philology, Associate Professor
Vinnitsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University

Анотація. У статті здійснено комплексний аналіз традиційної кулінарної термінології подільської кухні. Простежено номінаційні процеси й встановлено мотивацію та етимологію більше 400 назв страв і напоїв, які готують на Великдень, засвідчених у говірках 17 населених пунктів Вінницької області.

Ключові слова: номінація, мотивація, тематична група лексики, лексико-семантична група, назви страв та напоїв, номінативна одиниця, говірки Вінницької області.

Annotation. In the article a complex analysis of traditional culinary terminology of Podillia cuisine is carried out. Nominative processes are observed and motivation and etymology of more than 400 names of dishes and drinks, cooked on Easter, certified in dialects of 17 localities in Vinnitsia region, are identified.

Keywords: nomination, motivation, thematic group of vocabulary, lexical-semantic group, names of dishes and drinks, nominative unit, dialects of Vinnitsia region.

Тематична група лексики на позначення назв їжі охоплює велику кількість номінативних одиниць, що вживаються на позначення назв страв та напоїв, які готуються як щодня, так і на різноманітні свята. Крізь кожен кулінарний термін

проходить історія його виникнення, становлення і розвитку, а також знаходять відображення певні звичаї, традиції та окремі особливості національної культури.

Назви продуктів харчування, страв і напоїв завжди були і сьогодні залишаються предметом історико-етнографічних і лінгвістичних досліджень. Аналізована група лексики вперше знайшла свій вияв в окремих розвідках середини XIX ст., однак у них засвідчено лише окремі найменування, що не містять детального пояснення. Широкий спектр назв їжі представлено в ґрунтовних наукових працях, які були написані в другій половині XIX ст., пізніше окремі проблеми, пов'язані з тематичною групою на позначення назв страв і напоїв, вивчали В. М. Русанівський – питання номінації назв їжі [Русанівський, 1983], В. В. Німчук – історію назв окремих продуктів харчування [Німчук, 1992], В. І. Невоїт – детальну характеристику кулінарної лексики [Невоїт, 1985], З. Г. Козирева – історію номенів на позначення продуктів харчування [Козирева, 2014 : 48-55] та багато інших.

Системний аналіз зазначеної лексичної групи з огляду на особливості її функціонування у східноpodільських говірках здійснив О. П. Оскирко [Оскирко, 2019], який предметом своїх досліджень обрав структурну організацію лексики харчування, семантику лексем, способи та засоби номінації відповідних понять. Цінною в контексті вивчення аналізованого питання є також монографія Є. Д. Турчин [Турчин, 2012], у якій детально досліджено специфіку варіативності назв страв і напоїв, які побутують на Східному Поліссі, на основі проведених паралелей із суміжними говорами. Особливості виникнення і функціонування понять з тематичної групи лексики на позначення назв страв і напоїв простежувала Л. М. Борис [Борис, 2015], яка зосередила увагу на дослідженні теоретичних та методологічних засад формування кулінарної термінології в буковинських говірках.

Кожна із вище зазначених розвідок відіграє важливу роль в історії вивчення тематичної групи лексики на позначення назв їжі в українській мові.

Сьогодні кількість наукових праць постійно збільшується з огляду на появу нових предметів для здійснення аналізу.

Тематична група лексики на позначення назв страв і напоїв становить фундаментальний пласт для виникнення інших лексичних груп. Водночас вона охоплює ряд лексико-семантичних груп, що формуються відповідно до свят і заходів, на які готують певну їжу.

Отож, метою нашої публікації є комплексне дослідження особливостей номінаційних процесів лексико-семантичної групи (далі – ЛСГ) назв страв і напоїв, які готують на Великдень, на матеріалі говірок Центрального Поділля.

Емпіричною базою послугував зібраний діалектний матеріал говірок 17 населених пунктів Вінницької обл.

Проведене дослідження дає підстави зробити висновок про те, що кожна назва з вище згаданої ЛСГ характеризується широтою свого смислового обсягу та має варіативну розгалуженість. Усі лексичні одиниці мають власні історію виникнення та функціонування на сучасному етапі. Саме тому виникає потреба в здійсненні аналізу номінаційних процесів, які дають можливість простежити акт найменування кожної назви та встановити зв'язки з поняттями реальної дійсності.

Наявність мотиваційних ознак назви є яскравим свідченням того факту, що внутрішня форма слова ще є прозорою та зрозумілою для пояснення кулінарних термінів, тоді ж як їх відсутність демонструє приналежність назви до праслов'янських чи індоєвропейських пластів мови або засвідчує процес запозичення її з іншої мови.

Методом суцільної вибірки народних назв їжі і напоїв у діалектних текстах із говірок 17 населених пунктів Вінницької області нам вдалося виокремити 76 номінативних одиниць, які вживаються на позначення страв та напоїв, їх різновидів, що готують на Великдень. Зазначена ЛСГ є широкою та багатогранною, оскільки поєднує різні лексичні групи з огляду на поняття, що лягають в основу приготування страв.

За допомогою квантитативного методу дослідження було визначено, що ~65% від усіх виділених одиниць є мотивованими, тоді ж як ~35% мають затемнену номінацію. Серед виділених мотивованих лексичних одиниць більшість є мономотивованими – 49 назв, полімотивованих назв виявлено 27.

Оскільки тематична група на позначення елементів подільської традиційної кухні відзначається різноманітністю та багатогранністю, нам вдалося виділити велику кількість принципів номінації страв та напоїв: 6 принципів серед мономотивованих та 4 групи поєднання принципів серед полімотивованих назв.

Серед номінативних одиниць, в основу яких покладено одне поняття, найбільш поширеним є принцип номінації – за основним інгредієнтом, що використовується для приготування страв та напоїв, його фіксуємо у 12 назвах (наприклад, *кро'уйанка*, *капуста*, *картон'л'аники*). З огляду на цей факт, ми можемо дійти висновку про те, що назви страв найчастіше наслідують найменування основних інгредієнтів, які використовуються для їх приготування.

Менш поширеними є такі мотиваційні ознаки, як начинка страви (*пир'іш'ки з ка'пустойу*, *'торт з го'р'іхами*), способи приготування їжі (*зави'ванц'і*, *вареники*) та дії, назви яких лягли в основу творення термінів (*би'точки*, *пала'ниц'а*, *крашан'ки*), кожна налічує по 4 лексичні одиниці. Лише одна назва з аналізованих мотивована місцем приготування страви (*ко'уба'са до'машн'а*) та один кулінарний термін характеризується смаковими властивостями – *кис'іл'.*

Серед назв, в основу яких покладено два поняття, найбільш активною є група слів, у яких поєднано принципи номінації за способом приготування та за основним інгредієнтом, що можна простежити в 17 лексичних одиницях (напр., *м'н'асо за'печене*, *'курка 'жаре'на*, *ка'пуста пе'чен'а*). Один кулінарний термін *жар'койе* поєднує дві мотиваційні ознаки: температуру подання та спосіб приготування страви.

Чотири лексичні одиниці мотивовані трьома ознаками: основний інгредієнт, температура подання страви та спосіб приготування (*холо'дец'*); основний інгредієнт, спосіб приготування та начинка страви (*кар'топл'а 'тушена з 'мн'асом, 'локини за'печані з йа'йц'ами*).

Окрему категорію слів становлять номінативні одиниці, що мають затемнену номінацію. З-поміж них чимало номінативних одиниць, запозичених з інших мов. У говірках засвідчено прямі лексичні запозичення (*'шинка* – з німецької мови [ЕСУМ 6: 416-417], *'паска* – з грецької мови [ЕСУМ 4: 305], *ом'л'ет* – з французької мови [ЕСУМ 4: 187]). Крім того, також простежуємо опосередковані лексичні запозичення, напр., *'торт* - через посередництво німецької мови з італійської [ЕСУМ 5: 608]. Отже, серед мов, які є первинними джерелами виникнення назв, варто виділити тюркську, грецьку, романську, німецьку, французьку, польську, тюркську, італійську. Лексична одиниця *'хл'іб* має праслов'янське походження [ЕСУМ 6: 181]. Окремі зафіксовані номінативні одиниці не мають чітких етимологічних пояснень. Це стосується, наприклад, таких назв, як *буже'н'іна, 'банка, на'л'існ'іки, биск'в'іт* та багато інших.

Виділення принципів номінації є одним із найпоширеніших способів простежити особливості найменувань кулінарних понять, визначити специфіку походження їх назв та зафіксувати лексичні запозичення.

Не менш цікавим і водночас актуальним способом з'ясувати особливості становлення назв є семантичні зрушення. Такі зміни залежать від дії мовних (внутрішньосистемних), мовленнєвих та позамовних чинників. Процес переосмислення відомих назв, розширення або ж звуження їх семантики відбувається завдяки появі нових номінативних одиниць. Найчастішим явищем є перехід «назва продукту → назва страви», що можна засвідчити в таких одиницях, як *ка'пуста – ка'пуста, кар'топл'а - кар'топл'а*.

Сьогодні одним із найвідоміших способів найменування назв страв та напоїв української традиційної кухні є складна описова конструкція. Поєднання слів різних частин мови дає змогу утворити зовсім іншу, нову назву, яку буде

використано для називання певної страви. Найпоширенішим явищем є поєднання іменника, що становить назву продукту або певної страви, та описового прикметника, який ілюструє додаткову характеристику, є носієм певної ознаки чи властивості. Наприклад, *мака'рона 'банка* – прикметник вказує на основний інгредієнт страви, *ка'пуста с'мажена* – прикметник свідчить про спосіб приготування страви та інші.

Не менш активним є спосіб утворення назви шляхом поєднання двох чи більше іменників прийменниковою конструкцією. Аналізована ЛСГ охоплює 12 номінативних одиниць, які утворені таким чином (*са'лати з 'овоч'їу*, *осе'ледец' н'їд 'шубоїу*, *'торт з 'вишн'ами* та ін. Таким чином залежне прийменниково-іменникове сполучення може вказувати на наявність додаткового продукту у страві або ж надавати нову характеристику.

Вище зазначені способи творення назв страв і напоїв об'єднуються в одну складну описову конструкцію, що різнобічно характеризує страву та надає їй певних особливих рис або властивостей, напр., *кар'топл'а 'тушена з м'йасом*.

На основі проаналізованого матеріалу ми можемо дійти висновку про те, що існує велика кількість способів творення нових найменувань у тематичній групі лексики на позначення назв страв та напоїв. Саме завдяки різноманітним номінативним процесам система українських назв на позначення елементів традиційної кухні постійно розширюється та збагачується.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Борис Л. М. Динаміка тематичної групи лексики їжі та напоїв у буковинських говірках : автореф. дис. на здобуття наук. ступ. канд. філолог. наук : 10.02.01 / Чернівецький націон. університет ім. Юрія Федьковича. Чернівці, 2015. 23 с.
2. Етимологічний словник української мови / За ред. О. С. Мельничука. В 7 т. Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні. Київ : Наукова думка, 1989-2012.
3. Історія української мови : лексика і фразеологія / редкол. : В. М. Русанівський (відп. ред.), В. Л. Карпова, В. В. Німчук та інші. Київ : Наукова думка, 1983. 744 с.

4. Козирева З. Г. Українська когнітосфера «Їжа» як предмет лінгвістичного дослідження. *Науковий вісник кафедри Юнеско КНЛУ. Серія «Філологія. Педагогіка. Психологія»*, 2014. Вип. 29. С. 48–55.
5. Невоїт В. І. До питання про системну організацію давньоруських назв їжі. *Мовознавство*, 1985. №3. С. 72–74.
6. Німчук В. В. Давньоруська спадщина в лексиці української мови. Київ : Наукова думка, 1992. 412 с.
7. Оскирко О. П. Назви їжі та напоїв у східноподільських говірках : дисертація на здобуття наук. ступ. канд. філолог. наук : 10.02.01 – українська мова. Умань, 2018. 397 с.
8. Турчин Є. Д. Назви їжі на Східному Поліссі. Львів : Українська академія друкарства, 2012. 347 с.

МОВНОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ У ТВОРІ ЛІНИ КОСТЕНКО «МАРУСЯ ЧУРАЙ»

Ірина Заїка, здобувач ступеня вищої освіти бакалавра

Науковий керівник: Н. Ю. Родюк, кандидат філологічних наук, доцент

Вінницький державний педагогічний університет

імені Михайла Коцюбинського

LINGUISTIC AND STYLISTIC FEATURES OF PHRASEOLOGY IN LINA KOSTENKO'S WORK «MARUSYA CHURAI»

Iryna Zaika, bachelor's student

Scientific supervisor: Nataliia Rodiuk, PhD in Philology, Associate Professor

Vinnitsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University

Анотація. У статті досліджено мовностилістичні особливості фразеологізмів, їхнє функціонування у творі «Маруся Чурай». Виокремлено різні підходи та класифікації, сформульовано власне визначення терміна «фразеологічна одиниця».

Ключові слова: фразеологізм, класифікація, термін, функціонування, мовностилістичний.

Abstract. *The article deals with linguistic and stylistic features of phraseology, their functioning in the work “Marusya Churai”. Different approaches and classifications are singled out, own definition of the term «phraseological unit» is formulated.*

Keywords: *phraseology, classification, term, functioning, linguistic and stylistic.*

Фразеологізми як невичерпний скарб українського народу наділені необмеженими естетичними можливостями в художній мові, що пояснюється самою природою цих мовних одиниць. Цікавими й до кінця ще не вивченими є проблеми фразеологічної стилістики.

Фразеологічні мовні засоби розглядають у таких аспектах:

- 1) лінгвістичному (дослідники В. Виноградов, Л. Щербачук);
- 2) стилістичному (дослідники Н. Тимошук, С. Цюра);
- 3) експресивності та образності мови (дослідники С. Коновець, Л. Скрипник).

Актуальність дослідження зумовлено тим, що на мовному просторі відсутній аналіз фразеологічних одиниць твору Ліни Костенко «Маруся Чурай». Майже всі праці присвячено ономастиці творів Л. Костенко і частково вивченню стилістичних особливостей.

Мета дослідження – проаналізувати мовностилістичні особливості фразеологізмів у мові поетичного твору «Маруся Чурай».

Дослідники фразеології у своїх наукових працях пропонують велику кількість визначень поняття «фразеологія», які у свою чергу відрізняються відносною відмінністю. Науковці виокремлюють низку ознак фразеологізмів:

- Стале словосполучення з переосмисленим значенням;
- Стійке семантично неподільне сполучення слів;
- Фразеологізм зазвичай виступає одним членом речення, оскільки семантика береться комплексно;
- Мовна стійкість.

Проаналізувавши всі визначення та виокремивши ключові моменти, ми створили власне визначення терміна: фразеологічна одиниця – це стійке словосполучення, об'єднане спільним набутих семантичним значенням, ґрунтованим на основі впливу емоційно-експресивних чинників, яке представляє собою окремий мовний знак та розглядається як цілісна одиниця.

Існує безліч класифікацій фразеологізмів, створених на основі різноманітних принципів, що несуть у собі різні комунікативні цілі.

Шарль Баллі, як один з основоположників теорії фразеології, виділяв два типи словосполучень, поклавши в основу класифікації ступінь стійкості самих словосполучень [Балли 2001 : 257]:

- 1) вільні словосполучення;
- 2) власне фразеологізми, або ідіоми.

Однією з найпопулярніших у світі та на вітчизняному просторі класифікацією фразеологізмів є класифікація В.В. Виноградова, в основу якої покладено ступінь видозміни значення слова з урахуванням різних стилістичних та синтаксичних умов творення фразеологізму [Виноградов 1946 : 67].

Результатом роботи було виділення трьох основних класів фразеологічних одиниць:

- фразеологічні зрощення;
- фразеологічні єдності;
- фразеологічні сполучення.

Згодом, М. Шанський додав ще один, четвертий клас фразеологічних одиниць – фразеологічні вирази [Шанский 2010 : 84].

Існує безліч інших класифікацій, більш розгорнутих та детальних, але класифікації Ш. Баллі та В. Виноградова є класичними, вони лежать в основі всіх інших пізніше створених класифікацій.

Поетичний словник Ліни Костенко містить велику кількість фразеологічних одиниць, які, набуваючи в мовленні експресивних відтінків та

розширюючи семантику, виконують чимало стилістичних функцій, стають образними засобами авторського мовлення.

Саме в романі «Маруся Чурай», що «написаний соковитою, воістину образною мовою» [Корогородський 1998 : 2], Ліна Костенко надає великого значення застосуванню в художній мові фразеологізмів, що свідчить не лише про те, що авторка звертається до живого народного мовлення, а й про вживане й широке користування цими одиницями при передачі менталітету українського народу, особливостей його мови, якнайповнішому розкриттю вдачі того чи іншого героя, введенню читача в коло подій, що зображені в романі, передачі живого характеру розмови між персонажами.

У романі «Маруся Чурай» фразеологізми виконують різноманітні стилістичні функції:

- Позитивне ставлення до зображуваного: «*То те дитя й на ноги зіп'ялось, і розуму дійшло у Чураїв*» (1, с. 19); «*Чурай був теж гаряча голова*» (1, с. 83);

- Негативне ставлення до зображуваного: «*Дрібні люді, гієни стервоїдні, які ж ви ласі на чужу біду*» (1, с. 54); «*Це, як скажімо, вірувати в Бога і продавати душу сатані*» (1, с. 20);

Згрупувавши фразеологічні одиниці, виділимо найпоширеніші їхні семантичні різновиди.

Так, до фразеологізмів, що передають **відносини між людьми**, належать:

- фразеологічні одиниці, що мають значення – «спрямовувати кого-небудь на неправильні вчинки, навмисне від певних дій», а саме: збивати на манівці: «*З'ясуо стисло свідкам звинувачення, щоб не збивали суд на манівці*» (1, с. 22); збивати з пуття: «*Бо незалежно, що то за питання і що там мовить злість тисячоуста, а він звів дівчину з пуття*» (1, с. 25); вести на хибну колію: «*І втрутився Горбань: – А чим довір'я ваше обгрунтоване? Ведете суд на хибну колію*» (1, с. 29);

- сталі вислови, що означають «поширення неправдоподібних відомостей про когось, ведення неправдивих розмов»: чесати язиками: «*Якби ми ремігали,*

як воли, якби ми так **чесали язиками**, то вже б давно Вкраїну віддали, не мавши часу бути козаками» (1, с. 30); пішли поговори: «А вже й **пішли** про мене **поговори**» (1, с.59); на цноті змазувати (намовляти на когось): «Лесько Черкес мене **на цноті змазує!**» (1, с. 20); мовить злість тисячоуста: «Бо незалежно, що то за пиття і що там **мовить злість тисячоуста**, – не хто, а він звів дівчину з пуття. І то була любов, а не розпуста» (1, с. 25);

– фразеологізми, які передають бажання «кохати єдину людину, одружитися з нею, бути завжди разом»: повиснути на шиї: «Вона **на шиї** так йому й **повисла!**» (1, с. 26); брати шлюб: «Грицько посватав Галю Вишняківну, повзявши намір **брати з нею шлюб**» (1, с. 22); зав'язати світ: «У цій любові щось було священне, таке, чого не можна осквернить. Одне одному **світ як зав'язали**, в осокорах стояли до зорі» (1, с. 56);

– фразеологічні одиниці, що в романі означають «не звертати уваги, бути вірними»: оком не вести, руки не шлюбувати: «Нікому не **руки ні шлюбувала**, ані на кого й **оком не вела**» (1, с. 29);

– фразеологізми, що характеризують **зовнішній вигляд людини**, а саме «хворобливий, блідий, змучений»: як з хреста знятий: «Але чогось така вже, як обуглена. Якась така, **мов із хреста знята**» (1, с. 92); лиця нема: «Тепер сидить, **лиця на нім нема**» (1, с. 31).

Також у творі наявні фразеологізми, які передають психічний стан людини:

- «Здушили сльози», «серце навпіл розривалось» – значення «переживати душевні муки»;

- «Відбивсь від рук», «не прозирнеш у душу» – значення «душевних змін у людині»;

- «Біля серця заварило», «підламуються ноги» – значення фізичного стану, поганого самопочуття;

- «На ноги зіп'явся і розуму дійшов», «кебету мати на плечах» – значення фізичної та моральної зрілості;

- «*Земля йому пером*», «*задзвонили по душі*» – значення поваги до померлих;
- «*Бачить Бог із неба*», «*хай Бог на душі й тілі обіб'є*» – значення в запевненні в правдивості висловленого;
- «*Отакої к бісу*», «*ти диви*» – значення здивування, подиву, докору, обурення;
- «*Муха вбрикнула в колісці*», «*трясця мене держить*» – значення незадоволення, досади, недоброго побажання комусь.

Ми простежили, що добір фразеологізмів – то важлива складова письменниці. Ця непроста робота полягала в правильному підборі одиниць для гармонійного та правильного звучання тексту. Такий добір вимагає уважної та пильної роботи над мовою твору.

Ми виділили такі типи фразеологізмів (відповідно до класифікації В. Виноградова):

- фразеологічні зрощення: «*Багатому і діти чорт колише*» (1, с. 44); «*Сидиш, мовчиш, ні за холодною водою*» (1, с. 62); «*Так ці нестатки в'їлися в печінку...*» (1, с.65); «*Ми вже й без неї з'їхали ні на що, а з нею геть вже зійдемо на пси*» (1, с. 65);
- фразеологічні єдності: «*Недавно, о півнях, вийшла я...*» (1, с. 7); «*З'ясую стисло свідкам звинувачення, щоб не збивали суд на манівці*» (1, с. 13); «*То де ж воно, всевидище око?! Це ж глухоаспидський закон!*» (1, с.25);
- фразеологічні сполучення: «*Козак сказав: – Замудрувались ви. Тут треба тільки серця й голови*» (1, с. 22); «*І правий суд продовжувати далі, явивши в жилах зимну кров*» (1, с. 26); «*А не дай Боже, так танцювать навиворіт душі*» (1, с. 73).

Нами помічено, що найбільш багатого на фразеологічний фонд є мова першого («Якби знайшлась неопалима книга») і третього («Сповідь») розділів. Фразеологізми, якими послуговувалася письменниця, влучно характеризують і самих героїв, і їхні вчинки.

Уточнення та посилена увага до деталізації мови твору є основною функцією використаних фразеологічних одиниць Ліною Костенко. Авторка надає нового та додаткового звучання тексту завдяки вживанню однієї одиниці замість іншої. А використання достатньої кількості фразем говорить про неабияку поетичну майстерність поетеси.

Отже, Ліна Костенко своїм романом у віршах заявила про себе не тільки як про геніальну письменницю, а й як про мисткиню добирати влучні слова та одиниці. Простежено, що лексичний та фразеологічний фонд роману досить багатий та різноманітний. Ужиті в романі Л. Костенко «Маруся Чурай» фразеологізми підсилюють виразність й емоційність зображуваного, асоціюються з певними явищами в суспільстві – негативними чи позитивними залежно від змісту твору, роблять зміст роману більш глибоким, дають змогу авторові краще проявити свої інтелектуальні можливості й мовленнєві навички, уміння сконденсувати власну думку та надати текстові певного стилістичного колориту.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Балли Ш. Французская стилистика: 2-е изд. Москва : Эдиториал УРСС, 2001. 393 с.
2. Виноградов В. В. Основные понятия русской фразеологии как лингвистической дисциплины. Ленинград, 1946. 190 с.
3. Корогодський Р.О. Поезія історії. *Українська мова та література в школі*. 1998. № 3. С. 2–14.
4. Родюк Н.Ю. Семантико-теоретичний аналіз національно маркованої лексики історичного твору. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: Філологія (мовознавство)*. 2020. Вип. 31. С. 71-77.
5. Шанский Н. М. Фразеология современного русского языка. СПб. : Специальная Литература, 1996. 192 с.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Поезія: Ліна Костенко, Олександр Олесь, Василь Симоненко, Василь Стус. Київ : Наукова думка, 2008. 272 с.

**ЗУМОВЛЕНІСТЬ ТИПОЛОГІЇ МОДЕЛЕЙ ПОЗИЦІЙНОЇ СТРУКТУРИ
ДВОСКЛАДНОГО РЕЧЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ДІЄСЛВНИМ
СИНСЕМАНТИЗМОМ**

*Світлана Ількова, здобувач ступеня вищої освіти бакалавра
Науковий керівник: Н. Л. Іваницька, доктор філологічних наук, професор
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського*

**CONDITIONALITY OF TYPOLOGY OF MODELS OF POSITIONAL
STRUCTURE OF A DOUBLE-SENTENCE SENTENCE OF THE
UKRAINIAN LANGUAGE BY VERBAL SYNSEMANTISM**

*Svitlana Ilkova, bachelor's student
Scientific supervisor: Nina Ivanytska, Doctor of Sciences in Philology, Professor
Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University*

***Анотація:** У статті на прикладі двоскладних речень української мови подано теоретичний матеріал стосовно обґрунтування методики й методів моделювання у практиці вивчення лінгвістичних явищ. Теорія базується на використанні міжрівневої категорії «автосемантизм / синсемантизм» у позиційній структурі двоскладного речення. Висновки підтверджені точними методами лінгвістичного аналізу слів із використанням елементів статистичного аналізу.*

***Ключові слова:** типологія, модель, двоскладне речення, позиційна структура речення, синсемантизм повнозначного слова.*

***Abstract:** The article presents theoretical material on the example of two-sentence sentences of the Ukrainian language regarding the substantiation of methods and methods of modeling in the practice of studying linguistic phenomena. The theory is based on the use of the interlevel category "autosemanticism / synsemanticism" in the positional structure of a two-sentence. The conclusions are*

confirmed by accurate methods of linguistic analysis of words using elements of statistical analysis.

Key words: *typology, model, two-syllable sentence, positional structure of a sentence, synsemantism of a full word.*

Актуальність дослідження полягає у висвітленні однієї з важливих проблем сучасної науки – аналізі й доцільності використання «моделей» у лінгвістиці та лінгводидактиці.

Мета дослідження – огляд наукових джерел, прямо чи опосередковано пов'язаних із так званим «моделюванням» мовних реальностей. Це передбачає з'ясування таких завдань: виявлення й опис основних ознак «моделі»; показ входження терміна назви «модель» до складу наукових термінів сучасної української літературної мови як і свого ставлення до використання моделей у лінгвістиці та лінгводидактиці.

Предмет дослідження – моделі в лінгвістиці та лінгводидактиці.

Матеріалом для дослідження основної проблеми й визначення конкретних завдань слугували більше 100 наукових праць учених (українських та зарубіжних), найновіших підручників, посібників, наукових статей із наявними в них акцентами на моделюванні мовних одиниць чи представленими конкретними зразками, базованими на моделюванні.

Звертаючи особливу увагу на ключові слова заявленої теми нашого дослідження, ми використали словники, в яких подається найширше уявлення про слово, зокрема повнозначне в аспекті його граматичних особливостей, лексичного значення, як і про сполучуваність; відображено термінологію; у лаконічній формі представлено інтерпретаційні частини вживаних у статті ключових слів [ВТССУМ 2004; Єрмоленко 2004; Куньч 2007].

Термін, використаний у нашому дослідженні, типологія посідає друге місце в ієрархії найголовніших ключових терміна назв предметних денотатів. Така ієрархічна послідовність пов'язана насамперед із моделюванням, отже, з

терміноназвою «модель», визначення й інтерпретація якої є першочерговими в плані об'єктивації понятійної сутності моделі (моделювання загалом).

Про модель у лінгвістиці написана немала кількість наукових праць. Так, наприклад, В. С. Перебийніс орієнтує на модель у плані дослідження системних та функціональних характеристик мовних одиниць [Перебийніс 2004: 138]; М. Я. Плющ посилається на моделювання в трактуванні відмінкової системи в семантично-синтаксичній структурі речення [Плющ 2016: 35]; І. С. Попова спеціально акцентує на моделюванні найголовніших синтаксичних одиниць [Попова 2009: 245]. Прекрасним свідченням на користь словоназви «модель» як однослівної терміноназви наукової мови можуть слугувати визначені її абсолютна та відносна чистоти в науковому стилі сучасної української мови (абсол. чистота – 490, віднос. чистота – 0,1499) [Бук 2006: 92]. Те ж саме: моделювання (абсол. чистота – 130, віднос. чистота – 0,10398) [Бук 2006: 92]. Порівняємо також: схема (абсол. чистота – 285), зразок (абсол. чистота – 241) [Бук 2006: 105, 88].

Перегляд тлумачень словоназви «модель» у словниках показує, що загалом автори виокремлюють основне сему цієї словоназви, фіксуючи її синонімами: зразок, тип, марка, схема [ВТССУМ 2004: 461]. Закономірним видається й трактування похідних цієї словоназви: модельєр (франц. *modelier*) – фахівець, який виготовляє моделі (виробів); моделювання (франц. *modeler*) – 1) метод дослідження, при якому відбувається заміна конкретного об'єкта дослідження (оригіналу) іншим, подібним до нього (моделлю); 2) виготовлення моделі [ВТССУМ 2004: 461].

Словоназва предметного денотата «модель» трансформувалося в терміноназву, в тому числі і в лінгвістиці. Так, отримавши статус терміна, назва «модель» увійшла до складу різних терміноназв непростого будови, що як своєрідна система уможливають диференціацію в залежності від кількості словоназв, які в лінгвістиці являють собою варіанти системи, а саме:

а) поєднання словоназви «модель» із однослівними лінгвістичними термінами: модель словозміни, модель узгодження;

б) поєднання словоназви «модель» із двослівними лінгвістичними термінами: модель простого речення (бо є двослівний термін «просте речення»);

с) поєднання словоназви «модель» із багатослівними лінгвістичними термінами: модель простого речення ускладненої будови (бо є багатослівний термін «просте речення ускладненої будови»), модель складнопідрядного речення з кількома підрядними (бо є багатослівний термін «складнопідрядне речення з кількома підрядними»).

В усіх цих і подібних випадках розуміють «модель» як схему, зразок чи узагальнений конструкт, попередньо освоєний людським розумом на основі відповідних складових терміноназв.

Можна повністю погодитись із висновками провідних синтаксистів (Ю. Д. Апресяна, І. Р. Вихованця, К. Г. Городенської, А. П. Загнітка, П. М. Кочергана, І. С. Попової, О. В. Кульбабської) стосовно моделювання й типології моделей реченнєвих структур, що виявляє нерозривний зв'язок із екстралінгвальною денотативною ситуацією, яка уможливує розв'язання цілого комплексу дискусійних питань щодо інвентаря форм вираження й номінування лінгвістичних моделей [Кульбабська 2016: 60].

Сприймати модель як надійний постулат у дослідженні мовних реальностей, учені екстраполюють його на різні мовні системи, використовуючи з метою зіставного вивчення мов [Іваницька 2011: 145; Корольова 2011: 201].

Моделювання як процес та використання моделей як інструменти й одиниці моделювання увійшли в практику дослідження найрізноманітніших об'єктів мовної системи сучасної української літературної мови. Учені досліджують процеси моделювання й моделі морфологічних, синтаксичних, лексичних, словотвірних та фразеологічних одиниць, водночас розуміючи складності цього підходу та аналізу лінгвістичних об'єктів.

У викладі змісту статті використано також неоднослівні терміни: «позиційна структура (речення)», «двоскладне речення», «дієслівний

синсемантизм». Першоелемент терміна «позиційна структура (речення)» є вживаною назвою в традиційно усталеному терміні в лінгвістиці «позиційне чергування» (чергування звуків у певній позиції) [Куньч 2007: 589]. Назва базується на іменниковій терміналозві «позиція» (від лат. *positionis* *pro-* розміщую, ставлю) [Куньч 2007: 589], що узагальнює положення, ознаки положення, розташування чого-небудь в різних сферах життєдіяльності (науки, мистецтва, спорту, хореографії та ін.) [ВТССУМ 2004: 835; Куньч 2007: 589]. Ми виокремлюємо термін «позиційна структура речення», апробований застосуванням у практиці наукового дослідження методів дистрибутивно-трансформаційного аналізу та статистичних підтверджень отриманих результатів [Іваницька 2017: 96].

Назва «синсемантизм повнозначного слова» надійно ввійшла в систему терміналозв сучасної лінгвістики, знайшовши висвітлення в багатьох наших працях, як і в результатах, апробованих науковцями та методистами.

У наших наукових доробках, орієнтованих на дієслівний синсемантизм, з'ясована чимала кількість проблемних питань моделювання, типів моделей, описані конкретні лінгвістичні моделі, їхнє метамовне номінування, подана словесна та формальна інтерпретація, а також лінгводидактична зорієнтованість і результативність використання таких моделей:

- 1) предикативно-однооб'єктної;
- 2) предикативно-двохоб'єктної;
- 3) предикативно-обставинної;
- 4) предикативно-об'єктно-обставинної.

1. Предикативно-однооб'єктна модель двоскладних речень дієслівної будови об'єднує двоскладні речення з обов'язковим компонентом приприсудкової залежності, з об'єктним значенням: *Учень вивчив правило*. Позицію присудків у таких реченнях займають двохвалентні дієсловоназви, загального семантичного властивістю яких є спрямованість дії (діяльності, процесу, стану) на предмет.

У реченнях, об'єднаних у цю модель, позицію присудків займають дієслова, які виражають:

- a) відношення до предмета: *робити (що?), лікувати (кого?);*
- b) цілеспрямоване мислення людини: *передбачити (що?), роздумувати (над чим?);*
- c) мислення як властивість людської пам'яті: *запам'ятовувати (що?), забути (що? про кого?);*
- d) емоційно-вольовий вплив на об'єкт: *хвилювати (кого?), заволодіти (чим?).*

2. Предикативно-двооб'єктна модель типізує позиційну структуру двоскладних речень дієслівної будови з двома обов'язковими компонентами приприсудкової залежності з об'єктним значенням. Вона об'єднує речення, позицію присудків у яких замінюють трьохвалентні дієслова, загальною семантикою яких є спрямованість дії (стану) на дві предметні субстанції: *Хлопець подарував дівчині квіти.*

Дієсловоназви в позиції присудка можуть виражати: спосіб передачі *чогось комусь: дарувати (що? кому?);* психічну діяльність: *нагадувати (що? кому?);* емоційне відношення: *радувати (кого? чим?).* Предикативно-двооб'єктна модель виявляє специфіку в тому, що один із обов'язкових присудкових компонентів має постійну морфологічну форму знахідного відмінка, а синтаксичну парадигму другого складають іменникові (займенникові) словоформи в родовому, давальному та орудному відмінках.

3. Предикативно-обставинна модель об'єднує двоскладні речення з обов'язковим приприсудковим компонентом із обставинним значенням у позиційній структурі речення: *Доповідач поводився стримано.* Позицію присудка в таких реченнях завжди займають синсемантичні дієсловоназви, супроводжувані експлікаторами синсемантизму, які конкретизують, уточнюють чи обмежують дію (стан) у плані:

- a) локалізації: *перебувати (де?);*
- b) напрямку: *прибути (куди?);*

с) способу протікання дії: *поводитися* (як?).

Семантична взаємодія, підтверджена відповідною синтагматикою, типізованої лексичної семантики дієслівного присудка й приприсудкового компонента обставинного значення спричиняє утворення зазначеної моделі й її варіантів.

4. Предикативно-об'єктно-обставинна модель об'єднує речення, в яких дія (стан) є співвідносними з предметами (об'єктами) та обставинними обов'язковими компонентами в межах конкретної реченнєвої структури: *Тролейбус довів мене до міста*. У межах цієї моделі виділяються такі варіанти:

а) предикативно-об'єктно-обставинна модель локалізованого відношення: *доставити* (що? куди?);

б) предикативно-об'єктно-обставинна модель оцінки ситуації: *зустріти* (кого? як?).

Зрозуміла річ, у визначенні й класифікації кожної такої моделі в позиційній структурі речення, як і в характеристиці основних варіантів може спостерігатися синкретизм, «вираження» якого також базується на використанні точних (дистрибутивно-трансформаційної та статистичної) методик аналізу.

У сфері наших подальших міркувань про моделювання й номінування у вигляді терміноназв лінгвістичних об'єктів перебуває насамперед питання лінгводидактичної зорієнтованості й результативності використання лінгвістичних моделей, отриманих у результаті експериментальної перевірки на практиці.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Бук С. 3000 найчастотніших слів наукового стилю сучасної української мови / наук. ред. Ф. С. Бацевич. Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2006. 192 с.

2. ВТССУМ: Великий тлумачний словник сучасної української мови / уклад. і голов. ред. В.Т. Бусел. Київ, Ірпінь : ВТЛФ «Перун», 2004. 1440 с.

3. Єрмоленко В.Я., Бибик В.С., Тодор О.Г. Українська мова: короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів / за ред. С.Я. Єрмоленко. Київ : Либідь, 2001. 221 с.
4. Кульбаська О. Предикатема у простому реченні: визначення, типологія та механізми моделювання. *Граматичні студії: зб. наук. праць*. Вінниця : ДонНУ, 2016. С. 59-64.
5. Куньч З. Й. Універсальний словник української мови. Тернопіль : Навчальна книга «Богдан», 2007. 848 с.
6. Іваницька Н.Б. Дієслівні системи української та англійської мов: парадигматика і синтагматика: монографія. Вінниця : СПД Главацька, 2011. 636 с.
7. Модель простого речення дієслівної будови як *tertium comparationis* синтагматики дієслівних систем української та англійської мови. *Проблеми зіставної семантики: зб. наук. статей / відп. ред. Корольова А. В.* Київ : Вид. центр КНЛУ, 2011. Вип. 11. С. 199–205.
8. Іваницька Н.Л. Двоскладне речення в українській мові: монографія / Н.Л. Іваницька. Київ : Вища школа, 1986. 167 с.
9. Іваницька Н.Л. Повнозначне слово української мови в сучасних категорійних вимірах : монографія. Вінниця : Нілан_ЛТД, 2017. 266 с.
10. Іваницька Н. Л. Синтагматика повнозначних слів української мови. *Наук. вісн. Київ. нац. пед. ун-ту ім. М. П. Драгоманова*. Київ, 2009. С. 10–15.
11. Перебийніс В.І. Системні та функціональні характеристики мовних одиниць. *Вісник ХНУ*, 2004. С. 138-141.
12. Плющ М. Я. Категорія відмінка в семантико-синтаксичній структурі речення. Київ : Видавництво Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова, 2016. 252 с.
13. Попова І.С. Фундаментальні категорії метамови українського синтаксису (одиниця, зв'язок, модель) : монографія. Дніпропетровськ : вид. ДНУ, 2009. 432 с.
14. Філіпова Н. М. Вступ до прикладної лінгвістики: Моделювання у мові : навчальний посібник. Миколаїв : НУК, 2004. 36 с.

ФРАЗЕОЛОГІЗМИ В РОМАНІ

МАРІЇ ТКАЧІВСЬКОЇ «ТРИМАЙСЯ ЗА ПОВІТРЯ»

Марія Кифоренко, здобувач ступеня вищої освіти бакалавра

Науковий керівник: Н. Ю. Родюк, кандидат філологічних наук, доцент

Вінницький державний педагогічний університет

імені Михайла Коцюбинського

PHRASEOLOGISMS IN MARIIA TKACHIVSKA'S NOVEL

"HOLD ON TO THE AIR"

Mariia Kyforenko, bachelor's student

Scientific supervisor: Nataliia Rodiuk, PhD in Philology, Associate Professor

Vinnitsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University

Анотація. У статті схарактеризовано фразеологію як лінгвістичну науку та розглянуто класифікації фразеологічних одиниць. Також виокремлено фразеологізми, що використані в романі Марії Ткачівської «Тримайся за повітря», визначено їхній вплив на ідіостиль письменниці та систематизовано відповідно до функцій, які вони виконують.

Ключові слова: ідіостиль, семантика фразеологізмів, фразеологізми, фразеологічні одиниці, фразеологія.

Abstract. The article deals with phraseology as a linguistic science, considers the classification of phraseological units, distinguished phraseological units used in the novel by Maria Tkachivska "Hold on to the air", their influence on the writer's idiosyle is determined and systematized in accordance with the functions they perform.

Key words: idiosyle, semantics of phraseologisms, phraseologisms, phraseological units, phraseology.

В українській лінгвістиці багато уваги приділяється історії становлення і

розвитку фразеології як науки, методам дослідження, класифікації, лексикографічному опрацюванню, а також семантиці фразеологічних одиниць. Попри значні досягнення в науковому обґрунтуванні фразеології як окремої мовознавчої науки, лінгвісти досі не дійшли спільних висновків щодо основних її проблем. Ще однією сферою зацікавлення мовознавців є питання функціонування фразеологізмів у художніх текстах. Популярність серед науковців зазвичай мають твори відомих письменників, проте детального аналізу потребують і творчість менш популярних діячів культури.

Тому дослідження фразеологізмів в українській мові, в тому числі аналіз фразеологічних одиниць у літературному творі Марії Ткачівської «Тримайся за повітря», нині є *актуальним* і необхідним процесом задля поглиблення та розширення знань у галузі фразеології та лексикології.

Мета статті полягає в дослідженні та аналізі фразеологізмів роману «Тримайся за повітря».

Дослідженням фразеологізмів займалися такі відомі українські і зарубіжні мовознавці, як-от: В. Виноградов, В. Ужченко, І. Білодід, М. Жовтобрюх, О. Потєбня, Ш. Баллі, Л. Булаховський, Л. Авксент'єв та багато інших.

Фразеологія як наука і самостійний розділ мовознавства сформувалася зовсім недавно. Дослідження й опрацювання основних засад фразеології, вивчення фразеологізмів і стійких сполучень в цілому дали можливість відокремити її від іншого розділу лінгвістики – лексикографії.

Слово «фразеологія» буквально означає «учення про звороти мови» (грецькою φρασς – зворот, вислів, λόγος – поняття, вчення). Більшість дослідників пропонують своє трактування терміна, але загалом усі вони зводяться до двох – розділ лінгвістики і пласт мови, утворений стійкими сполуками слів. «Фразеологія зазвичай починається там, – за формулюванням А. Єфімова, – де вільне лексичне значення слова заступається фразеологічно пов'язаним, зрозумілим із усього словосполучення, і тоді, коли яке-небудь словосполучення стає повторюваним, загальновідомим, «крилатим», що

вирізняється образністю, можливістю переносного вживання» [Сфімов 1952: 63].

Зустрічаємо також різні дефініції поняття «фразеологізм», запропоновані вченими-мовознавцями. Наприклад, І. Білодід каже, що «фразеологічною одиницею називають лексико-граматичну єдність двох і більше нарізно оформлених компонентів, граматично організованих за моделлю словосполучення чи речення, яка, маючи цілісне значення, відтворюються в мові за традицією, автоматично» [Білодід 1973: 330].

Започаткував же термін «фразеологічна одиниця» науковець В. Виноградов і визначив його як сполуку, яка не утворюється в процесі мовлення, а відтворюється за традицією. Погоджуючись із думкою М. Амосової, зазначимо, що саме завдяки В. Виноградову «фразеологічні одиниці отримали більш обґрунтоване визначення, саме як лексичні комплекси з особливою семантичною своєрідністю» [Амосова 1963: 201].

Хоч у мовознавстві існує декілька класифікацій фразеологізмів, проте всі українські і слов'янські фразеологи покликаються на класифікацію відомого лінгвіста Віктора Володимировича Виноградова.

Отож, В. Виноградов виділяє три типи фразеологічних одиниць:

1) *фразеологічні зрощення (ідіоми)* – це неподільні, стійкі поєднання, трактування яких абсолютно не залежить від значень слів чи компонентів, що входять до складу сполучення (*собаку з їсти* – набути досвіду, *бити байдики* – ледачкувати, *пекти раків* – червоніти);

2) *фразеологічні єдності* – стійкі сполучення слів, значення яких хоча б мінімально, але мотивується значенням слів-компонентів. Наприклад: *накивати п'ятами* – втекти, *прикусити язика* – замовкнути, *не нюхати пороху* – не бути в бою;

3) *фразеологічні сполучення* – стійкі звороти, у складі із вільним і фразеологічно зв'язаним значенням, цілісне фразеологічне значення яких впливає зі значень слів-компонентів (*здобути перемогу*, *Сізіфова праця*, *справа честі*) [Ужченко 2009: 140].

В основу цієї класифікації покладено характер взаємозв'язків між компонентами фразеологічних одиниць та ступінь видозміни дефініції слова в різних синтаксичних і стилістичних варіантах.

Фразеологізми, використані у творах Марії Ткачівської, надзвичайно багаті й різноманітні за семантикою і структурою. З їх допомогою авторка не тільки характеризує своїх персонажів, але і яскравіше зображує події, вчинки героїв, додає їх у мову персонажів, що робить їхнє мовлення оригінальним і емоційним, часто створюючи комічний ефект. Письменниця Валентина Семеняк відзначає, що «стиль письма пані Марії особисто для мене, відтепер, легко впізнаваний, його вже не сплутаєш ні з чимось іншим» [Семеняк 2020: 2].

У процесі читання роману «Тримайся за повітря» ми відшукали більше як 90 фразеологічних одиниць, попри не дуже великий обсяг тексту (Рис.1).



Рисунок 1. Різновиди фразеологізмів роману «Тримайся за повітря»

Бачимо, що значну групу складають фразеологізми, утворені внаслідок уособлення внутрішніх дій та психічних станів людини. Наводимо приклади лише деяких з них: *почав **грати вар'ята** Андрій, зираючись довкола* (М. Ткачівська, с. 47); *у вас, жінок, не встиг кіт дорогу перейти чи ворон каркнути – причина, щоб цілісінький день собі **голову сушити*** (М. Ткачівська,

с. 58); *Сашко був на сьомому небі* (М. Ткачівська, с. 80); *не заглядайся на іспанців: кажуть, у них гаряча кров* (М. Ткачівська, 2, с. 107); *а молоко вже на губах обсохло* (М. Ткачівська, с. 143); *...Іван на заробітках уже якогось там «Форда» купив, а мій палисвіт далі п'є ... йому лиш коники в голові* (М. Ткачівська, с. 151); *знову вирішила внести ясність у свої непорозуміння Джулія* (М. Ткачівська, с. 238); *у його дев'яносто два може увірватися терпець* (М. Ткачівська, с. 265) та інші.

Майже така ж за обсягом група фразеологізмів на позначення дій і поведінки персонажів: *«з горя» він трохи «присів на пляшку»*. *Тепер кажуть: добре, що не «на голку»* (М. Ткачівська, с. 37); *це втечеш, а потім шукай вітра в полі* (М. Ткачівська, с. 47); *Андрій схилився Соломії на плече і нишком посопував. Соломія, здається, не клювала носом* (М. Ткачівська, с. 89); *мені хотілося накивати п'ятами, натомість ноги трималися підлоги* (М. Ткачівська, с. 105); *подруги глянули одна на одну й залилися сміхом* (М. Ткачівська, с. 154); *хіба хто приїхав гарма-дарма час гаяти чи сидіти галапасом на чийсь шиї?* (М. Ткачівська, с. 195); *тепер це Вірин «екс» встромляє палиці в колеса* (М. Ткачівська, с. 253) та інші.

Значно вужча група фразеологізмів, що позначають час або протяжність дії: *можуть відсиджувати на роботі від зорі до зорі* (М. Ткачівська, с. 38), *уже давно відспівали треті півні, та додому не поспішав ніхто: у Соломії достатньо місця для ночівлі* (М. Ткачівська, с. 45), *скільки там це до третіх півнів?* (М. Ткачівська, с. 149), *сто років не бачились* (М. Ткачівська, с. 150), *Соломія не відчувала їхньої відсутності у житті, хай і не бачила сто років* (М. Ткачівська, с. 150).

Зустрічаємо в романі також фразеологічні одиниці, які характеризують зовнішній вигляд людини або якість предметів. Фразеологізм *не першої свіжості* може застосовуватися як до живих істот, так і до неістот, саме тому ми подаємо його в одній групі з поданими далі стійкими сполуками: *кров з молоком* (М. Ткачівська, с. 186); *меблі не першої свіжості, та без пилинки* (М. Ткачівська, с. 187); *за кілька хвилин він стояв у дверях, як відшліфована*

стара копійка: застібнута кремова сорочка поверх темних штанів, з-під якої тільки зверху стирчав шматочок кудлатої «перуки» (М. Ткачівська, с. 189); *це кілька днів, і ви будете, як нова копійка!* (М. Ткачівська, с. 254).

Знаходимо також фразеологічні одиниці на позначення розташування людей, предметів чи об'єктів: *звідти видно Тоскану, як на долоньці* (М. Ткачівська, с. 228); *...звідки до сонця було рукою подати* (М. Ткачівська, с. 228); *тобі до Попелюшки, як від землі до неба* (М. Ткачівська, с. 233).

Проаналізувавши роман української письменниці Марії Ткачівської «Тримайся за повітря» можна помітити, що письменниця дуже частовикористовує стійкі сполучення у своєму тексті. Вона органічно вплітає фразеологічні одиниці у художній твір, підкреслюючи образність мовлення, риси самих героїв, виявляючи особливості індивідуального світосприйняття і світобачення. Стає зрозуміло, що саме фразеологізми формують індивідуальний стиль письменниці. Продовження розпочатої роботи вбачаємо у детальному і всебічному аналізі фразеологічних конструкцій, застосованих в інших текстах Марії Романівни Ткачівської, що дозволить зробити конкретніші висновки стосовно особливостей реалізації фразеологізмів у творах нашої сучасниці.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Амосова Н. Н. Основы английской фразеологии. Ленинград :Изд-во ЛГУ, 1963. 208 с.
2. Ефимов А. И., Об изучении языка художественных произведений. Москва, 1952.
3. Родюк Н.Ю. Семантико-теоретичний аналіз національно маркованої лексики історичного твору. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: Філологія (мовознавство)*. 2020. Вип. 31. С. 71-77.
4. Семеняк В. М. «Тримайся за повітря» – символ Любові агапе і світлого кохання. *Буквоїд*. URL: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2020/02/13/145526.html> (дата звернення: 19.02.2022)

5. Сучасна українська літературна мова : Лексика. Фразеологія / за ред. І. К. Білодіда. Київ : Наук. Думка, 1973. 434 с.

6. Сучасна українська літературна мова : навч. комплекс : посіб. для студ. філол. спеціальностей / за ред. В. Д. Ужченка. 2-ге вид., випр. і доп. Луганськ : ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2009. 299 с.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ткачівська М. Р. Тримайся за повітря. Харків : Клуб Сімейного дозвілля. 2019. 272 с.

АНАЛІЗ ОПОЗИЦІЙНИХ КОНЦЕПТІВ ПРАВДА / КРИВДА В УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ КАЗКАХ

*Мирослава Мартинюк, здобувач ступеня вищої освіти бакалавра
Науковий керівник: Н. Ю. Родюк, кандидат філологічних наук, доцент
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського*

ANALYSIS OF OPPOSITION CONCEPTS OF TRUTH / FALSEHOOD IN UKRAINIAN FOLK TALES

*Myroslava Martyniuk, bachelor's student
Scientific supervisor: Nataliia Rodiuk, PhD in Philology, Associate Professor
Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University*

Анотація. У статті досліджено опозиційний концепт «правда – кривда». Робота містить приклади вираження концепту в українських народних казках. Також стаття окреслює поняття «концепт» та висвітлює поняття бінарного концепту «правда – кривда» як лексичного явища.

Ключові слова: концепт, казка, правда, кривда, бінарність, опозиція.

Abstract. The article deals with the opposition concept «truth–falsehood». The work contains examples of expression of the concept in Ukrainian folktales. The

article also outlines the concept of «concept» and highlights the concept of binary concept «truth–falsehood» as a lexical phenomenon.

Key words: *concept, fairytale, truth, falsehood, binary, opposition.*

Невід’ємною частиною ментальності будь-якої країни є фольклорна спадщина. Вона репрезентує мудрість предків, що містить у собі глибокі знання, розуміння життя та ідеали, які й до сьогодні залишаються нагальними. В українському фольклорі простежується зв’язок між образами, мотивами та ідеєю духовного розвитку, що об’єднують покоління. Одним з ключових концептів в усній народній творчості є опозиційний концепт «правда–кривда». Початкові уявлення українського народу про правду та кривду сформувались та знайшли прояв у народних казках, баладах, прислів’ях та приказках.

Термін «концепт» має латинське походження та звучить як *conceptus*, що в перекладі означає думка, уявлення, поняття. Він початково застосовувався як термін у працях з логіки та філософії. На думку мовознавця В. Колесова, під концептом розуміється зернятко, з якого й виростають у процесі комунікації всі змістові форми його втілення в дійсності [Колесов 1999: 81].

Поняття «концепт» є неоднозначним та суперечливим для науковців. Зокрема, на думку О. Лаврової, він виступає основним семантичним поняттям когнітивної лінгвістики [Лаврова 2008: 57]. Згідно з думкою А. Приходько, концепт виступає також основною одиницею концептології та лінгвокультурології [Приходько 2008: 46]. Питання співвідношення слова і концепту залишається одним із ключових теоретичних завдань когнітивної лінгвістики.

Зокрема бінарний концепт «правда–кривда» уособлює головне протистояння. Основою його виникнення є «духовна цінність», яка формується уявленнями самого народу про морально-етичні цінності: добро – зло, правда – кривда, справедливість – несправедливість.

Правда і кривда – це два онтологічних явища, які цікавили людство споконвіків. Вони посідають одне з ключових місць у картині світу будь-якого

етносу і складаються з низки символічних елементів, які і формують уявлення про нього.

Застосовуючи метод концептуального аналізу, науковці розглядають опозиційні концепти на основі одного художнього твору або ідіостилю певного автора. Текстами нашого дослідження є український фольклор, зокрема українські народні казки, оскільки казка є одним з найдавніших видів усної народної творчості.

Концепт давно став об'єктом вивчення літературознавчої, філософської, лінгвістичної парадигм, а також об'єктом дослідження таких науковців, як Ю. С. Степанов, А. М. Приходько, В. В. Колесов, М. В. Мамич та інших.

Актуальність статті зумовлена дослідженням концепту як універсального засобу пізнання світу та людини зокрема, а саме опозиційного концепту «правда – кривда» як бінарної категорії.

Метою дослідження є вираження опозиційного концепту правда–кривда в українських народних казках.

Людина, як суб'єкт фольклорної традиції, ототожнює правду з інструментом, що здатний забезпечити для неї гармонійне існування в рамках її бажань, уявлень, мрій та віри.

Поняття «правда» та «справедливість» в українських народних казках сприймаються як щось нероздільно зв'язане. Наприклад, у казці «Про правду і кривду» піднесення справедливості асоціюється з тріумфом правди: *«Ну що, дядьку: ти казав, що **кривдою** краще жити, ніж **правдою**; отже ні! Ти тільки купець, а я король –**правда кривду** переважила! Я забуваю все те, що ти мені робив. Бери собі оці два кораблі з усім добром. А як приїдеш у свій город, розкажуй усім, що краще жити **правдою**, аніж **кривдою**»* («Казка про правду та кривду», с. 251).

Опозиція «правда-неправда» («правда-кривда», де «кривда» виступає у значенні «неправда», «несправедливість») в казках є центральною опозицією. *«– А що, дядьку, як краще тепер жити: чи **правдою** чи **неправдою**? – Е-е-е-!.. Де ти тепер знайдеш **правду**? Нема тепер **правди** на світі! Тепер крізь одна*

кривда. – Ні, дядьку! Є **правда–правдою** краще жити»; «– Скажи, будь ласка, чоловіче, як тепер краще жити: чи **правдою**, чи **неправдою**? – Е-е-е-!.. Добрі люди! Де ви теперечки правду найшли? Її тепер і в світі нема. Краще жити **кривдою**, аніж **правдою**» («Казка про правду та кривду», с.251); «– Нема тут життя, бо моя **правда** записана на піску, а **кривда**– на камені» («Правда і кривда», с. 249). Репрезентовані опозиційні концепти «правда–кривда» в українських народних казках співвідносяться з баченням «добра» та «зла» в повсякденному житті: «*Йди, аби я тебе більше не бачив, бо відсьогодні царство не твоє, а моє. Якщо почую, що ти знаходишся в державі, то жити не будеш. За добро ти заплатив мені злом*» («Казка про правду та кривду», с. 252).

Правда включає в себе такі конотативні нашарування, які можна спостерігати в українських народних казках: справедливість, честь, добро та людська гідність. «*А живе вона там, де всі **чесні** люди живуть і працюють для себе*» («Казка про одного чоловіка, який давав на божее воля, щоб бог дав йому сторицею», с. 131). З огляду на національну ментальність, «жити чесно» – не чинити зла ближньому. «*У багатого батька був один син, а батько нажив худобу неабияк, а таки **чесно**: багато поту виллюся з нього, багато крові зіпсувалось, поки заблищали у нього в кишені червінці*» («Ківш лиха», с. 257). Тому можна стверджувати, що прояв зла, це, насамперед, порушення законів добра.

Втілення правди та кривди найкраще можна простежити в образах героїв казок. У більшості випадків позитивні герої протиставляються негативним. У казках присутні опозиції такого типу: добрий–злий, свій–чужий, бідний–багатий тощо. Негативні герої наділені великою кількістю рис: підступність, хитрість, жадібність, агресивність, дурість тощо. Серед образів, що несуть кривду, часто можна зустріти образ багача, який завжди відрізняється посиленою хитрістю та прагненням збагатитись, зазвичай він змальований у протиставленні до бідного селянина.

Також в українському «звіриному епосі» широко представлені дикі тварини, серед яких: вовк, ведмідь, лисиця, заєць, кабан, птахи тощо. Чимало із

вищеназваних образів виникли у часи стародавніх вірувань людей. Усі вони уособлюють певну рису характеру, вдачі людини. Саме через такі образи ми можемо більш детально проаналізувати об'єктивацію правди та кривди у казках про тварин.

Отже, використання номінації опозиційного концепту «правда – кривда» в українському фольклорі має на меті вираження емоційного стану людини чи природи через призму ментального світобачення.

Аналіз вираження концепту «правда–кривда» дозволяє зробити висновок щодо втілення правди та кривди в українських народних казках. Найкраще його можна простежити в образах героїв казок. У більшості випадків позитивні герої протиставляються негативним.

Тому у фольклорі, а саме, в українських народних казках, бінарно-опозиційний концепт «правда»–«кривда» займає чільне місце і відіграє важливу роль у формуванні свідомості особистості через національну ментальність. Досліджений концепт «правда–кривда» є вираженням тісних суспільних зв'язків, у яких перебуває людина зі світом та навколишнім середовищем.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Іваницька Н. Л., Родюк Н. Ю., Хімич Г. І. Денотативна природа зіставлення українських та англійських номінацій відповідних понять. *Philological sciences, intercultural communication and translation studies: an experience and challenges: conference proceedings, April 23–24, 2021. Vol. 2.* Czestochowa : «Baltija Publishing», 2021 P. 52-56.

2. Колесов В.В. Жизнь происходит от слова. Санкт-Петербург : Златоуст, 1999. 368 с.

3. Лаврова О.В. Концепт журавель в українській етнокulturній. *Лінгвістика : зб. наук. пр.* Луганськ : Вид-во ЛНПУ ім. Тараса Шевченка «Альма матер», 2008. № 1 (13). С. 57-62.

4. Приходько А.М. Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики. Запоріжжя : Прем'єр, 2008. 332 с.

5. Родюк Н.Ю. Семантико-теоретичний аналіз національно маркованої лексики історичного твору. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: Філологія (мовознавство).* 2020. Вип. 31. С. 71-77.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Семиліточка : Укр.нар.казки у записах та публікаціях письменників ХІХ - поч. ХХ ст. / мал. К. Музики. К. : Веселка, 1990. 320 с.

РОЗШИРЕННЯ ФУНКЦІОНАЛЬНОГО ДІАПАЗОНУ ЕКСПРЕСИВНОЇ ЛЕКСИКИ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ ВОЛОДИМИРА ЛИСА «СТОЛІТТЯ ЯКОВА»)

Інна Сергієнко, здобувач ступеня вищої освіти бакалавра
Науковий керівник: Н. І. Кухар, кандидат філологічних наук, доцент
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського

EXPANSION OF THE FUNCTIONAL RANGE OF EXPRESSIVE VOCABULARY (ON THE MATERIAL OF THE NOVEL OF VLADIMIR LYS "THE YAKOV CENTURY")

Inna Serhiienko, bachelor's student
Scientific supervisor: Nina Kukhar, PhD in Philology, Associate Professor
Vinnitsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University

Анотація. У статті досліджено функціональний діапазон категорії експресивності та потенціал експресивної лексики в романі Володимира Лиса «Століття Якова».

Ключові слова: експресивність, лексика, діапазон, потенціал, мовна одиниця, семантика, конотативність, денотативність, лексичне значення.

Abstract. The article deals with the functional range of the category of expressiveness and the potential of expressive vocabulary in Volodymyr Lys's novel *The Century of Jacov*.

Keywords: expressiveness, vocabulary, range, potential, languageu nit, semantics, connotativeness, denotativeness, lexicalmeaning.

Мовознавці розглядають експресивну лексику не лише як утілення суб'єктивного ставлення мовця до змісту або адресата мовлення, а також як засіб поповнення словникового складу мови одиницями з емотивним стрижневим елементом. Експресивна лексика є основним інструментом реалізації експресивної функції мови. Відповідно у семантиці експресивів простежується така закономірність: номінативна функція відсувається на периферію, водночас експресивна номінація стає ядром лексичного значення. Тобто номінативна функція для експресивів менша характерна, оскільки можемо спостерігати принципові відмінності між експресивним номеном і нейтральною лексевою, яка виокремлює і фіксує певний клас предметів, ознак, дій, станів. Натомість експресиви передають особливості конкретного референта, його незвичність, унікальність або навіть аномальність на тлі однотипних із ним [Бойко 2016: 43].

Експресію визначають як спеціально створений мовленнєвий ефект, що пов'язаний з уживанням слова у стилістично нетиповому для нього контексті, невластивому мовному оточенні, адже всі лексеми закріплені за певною системою, стилем, мають національно-культурні та часові маркери.

Дослідники виокремлюють у семантиці експресивного слова компоненти трьох рангів – денотативні, конотативні та образні. Ці компоненти можуть комбінуватися, а також репрезентувати конотацію самостійно, оскільки є результатом суб'єктивного сприйняття мовцем реальної дійсності. Такі складні процеси у семантичній структурі експресива зумовлюють численні напрямки й підходи в його дослідженні.

Функціонування експресивної лексики майже у всіх сферах спілкування (крім офіційно-ділового мовлення) можливе завдяки властивості експресивів бути засобом вторинної номінації, виявом суб'єктивного складника в мовленні, зокрема його прагматичної орієнтації [Помирча 2019: 131]. Н. Бойко

наголошує, що експресія має лише зовнішній характер і визначається в семантиці лексичної одиниці у випадку набуття нею хронологічних, соціальних, територіальних, іностильових чи інокультурних ознак, які актуалізуються у зв'язку з входженням лексичної одиниці до складу інших пластів [Бойко 2016: 39].

Денотативно-конотативна, конотативна, функціонально-семантична експресивність належить до семантичних феноменів, функціонально-стилістична – до стилістичних явищ. Четвертий тип експресивності визначають як специфічне і тимчасове вживання слова у зв'язку з необмеженим експресивним потенціалом, тож її слід кваліфікувати як експресію – складну стилістичну категорію, що ґрунтується на комплексі психічних, соціальних та лінгвістичних чинників, застосовується для інтенсифікації виразності повідомлюваного, збільшення ... сили висловлювання» [Чабаненко 1984: 7].

Мета нашої розвідки – окреслити тематичні групи експресивної лексики роману В. Лиса «Століття Якова» та визначити її функціональний діапазон.

У науковій літературі на сьогодні не існує єдиної класифікації експресивів. Т. Коваль узагальнила погляди мовознавців і систематизувала експресивну лексику в такий спосіб: лексеми, що називають певні почуття і є емоційними вже за своїм лексичним значенням; слова, емоційне забарвлення яких досягається шляхом використання суфіксів пестливості, зневаги; слова, які виражають позитивну чи негативну оцінку явищ і предметів дійсності або почуття й стан людини; синоніми до слів, позбавлених емоційного відтінку; слова з відтінком фамільярності; лайливі слова; лайливі слова, утворені від назв тварин і деяких страв; слова дитячого мовлення; поетична лексика (і символи також); запозичені елементи; урочисті слова (старослов'янські і власне українські); вульгаризми та жартівливі слова [Коваль 2011: 470].

У результаті суцільної вибірки у тексті роману Володимира Лиса «Століття Якова» було виокремлено такі групи експресивів:

1) лексеми, що називають певні почуття і є емоційними вже за своїм лексичним значенням (22 лексеми – 14%): *біль, відвага, відчай*;

2) слова, емоційне забарвлення яких досягається шляхом використання суфіксів пестливості, зневаги (28 лексем –18%): *бабушенція, батечко, вовчисько*;

3) слова, які виражають позитивну чи негативну оцінку явищ і предметів дійсності або почуття й стан людини (68 лексем – 44%): *байдужий, безсовісний, розлючений*;

4) синоніми до слів, позбавлених емоційного відтінку (14 лексем – 9%): *беркицьнутись, блимати, волочитися*;

5) лайливі слова (14 лексем – 9%): *анцихрист, балбес, бідота*;

6) поетична лексика (і символи також) (3 лексеми – 2%): *шляхетський, благородство, спокуса*;

7) запозичені елементи (5 слова – 3%): *ковбой, мачо, модерновий, покайфувати, додекафонічний*;

8) вульгаризми (2 лексеми – 1%): *мужлан, пащека*.

У зібраному матеріалі переважають експресиви, які виражають оцінку явищ і предметів дійсності або почуття й стан людини: загалом 68 лексем (44% у картотеці дослідження). Це переважно прикметники із семантикою негативної оцінки або негативних почуттів: *І тоді Зося, наче **розлючена** тигриця, кинулася на нього й почала бити своїми маленькими кулачками, а потім дряпати довгими червоними кігтями шию, лице, груди (1, с. 112); З якоюсь **лютою** затятістю перебирала бульбу й лушила квасолю, орудувала праником, перучи білизну в холодному рові за вбогою садибою, вчилася серпом орудувати, коли прийшли жнива (1, с. 129).*

Експресиви, репрезентовані дієсловами, автор використовує для художнього відтворення стану людини, переважно її негативних та позитивних емоцій: *Після того, як зновика категорично відмовився йти жити до дочки (Олька і **плакала**, і об поли **била**, й до Вікторії руки **протягала**, шукаючи підтримки), йому таки всунули телефона (1, с. 194); Але те не вельми **радувало** (1, с. 136); – Та й мені здається – **любили** вас покійні мама... **Ненавиділи** й **любили**... Бувайте, дядьку Якове... (1, с. 210).*

У тексті роману «Століття Якова» використано 22 лексеми, що називають певні почуття і є емоційними вже за своїм лексичним значенням (14% у картотеці дослідження). Володимир Лис вживає лексеми, які мають позитивну семантику – передають почуття радості, щастя, краси, любові: Останньою любов'ю була Гандзя (1, с. 212); Його *щастя*, його *кохання* зрадливе, підле, вночі постукало у маленьке віконце їхньої хатини, під яким він спав (1, с. 28); Його переповнила дивна *ніжність* (1, с. 117). Але простежуємо стійку закономірність: у художній тканині твору переважають експресиви негативного характеру (суму, жаху, почуття ненависті й гніву, горя, смутку): *Питає в ночі, вітру, у пам'яті своєї, свого болю, страху* (1, с. 183); *Зося дивилася на нього своїми прекрасними зеленкуватими очима з поволокою, в тих очах, він добре бачив, сидів птах відчаю. Відчаю, але й зневаги* (1, с. 98); *3 очима, ненавистю поїденими* (1, с. 155).

Отже, експресивна лексика як стилістичний засіб художнього тексту не лише номінує почуття та емоції, а також підсилює виразність зображуваного, перетворює внутрішнє, суб'єктивне у зовнішнє, об'єктивне, доступне для сприйняття.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Бойко Н. І. Семантична основа лексичної експресивності. Лінгвостилістичні студії, 2016. С. 39-54.
2. Коваль Т. Л. Експресиви як безпосередній засіб репрезентації експресивної функції мови. Київ : Наук. думка, 2011. С. 468-476.
3. Помирча С. В. Експресивна лексика як особливе та специфічне явище української літературної мови. Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: серія «Філологія». Острог: Вид-во НаУОА, 2019. Вип. 7(75), жовтень. С. 129-131.
4. Чабаненко В. А. Основи мовної експресії. К. : Вища школа, 1984.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Лис В. Століття Якова. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2010. 246 с.

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІ ЕЛЕМЕНТИ В МОВІ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ПРЕСИ: СПЕЦИФІКА, ТЕНДЕНЦІЇ, ФУНКЦІЇ

Анна Черкашина, здобувач ступеня вищої освіти магістра

Науковий керівник: І. Я. Завальнюк, доктор філологічних наук, професор

Вінницький державний педагогічний університет

імені Михайла Коцюбинського

INTERTEXTUAL ELEMENTS IN MODERN UKRAINIAN PRESS: SPECIFIC, TENDENCIES, FUNCTIONS

Anna Cherkashyna, master's student

Scientific supervisor: Inna Zavalnyuk, Doctor of Science in Philology, Professor

Vinnitsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University

Анотація. У статті проаналізовано інтертекстуальні елементи, використані в мові сучасної української преси, окреслено їх семантико-функційну специфіку. Закцентовано на формах вияву інтертекстуальності – цитатах, алюзіях і ремінісценціях, указано на трансформації, яких зазнали прецедентні тексти під впливом авторських інтенцій. Визначено основні тенденції та найтиповіші стилістичні функції інтертекстуальних елементів як засобів гнучкості й різноманітності способів вираження актуалізованого автором змісту газетної публікації.

Ключові слова: інтертекстуальність, інтертекстуальні елементи, цитата, алюзія, ремінісценція, прецедентний текст, сучасна українська преса.

Abstract. The article analyzes the intertextual elements used in the language of the modern Ukrainian press, outlines their semantic and functional specifics. Emphasis is placed on the forms of expression of intertextuality - quotations, allusions and reminiscences, points to the transformations that precedent texts have undergone under the influence of the author's intentions. The main tendencies and the most typical stylistic functions of intertextual elements as means of flexibility and

variety of ways of expression of the content of the newspaper publication actualized by the author are determined.

Key words: *intertextuality, intertextual elements, quote, allusion, reminiscence, precedent text, modern Ukrainian press.*

Преса – це один із видів засобів масової інформації, що зазнає активного впливу суспільства, його політичних, економічних, наукових і культурних змін. Специфіка українських медіатекстів останніх десятиліть позначена посиленням інформативності. Основна функція таких текстів не обмежується лише інформуванням, актуальності набуває також функція емоційно-експресивного впливу на адресата. Якщо перша прагне до достовірності, фактичності, то друга (експресивність) має на меті стимулювати читача до роздумів, інтелектуальної бесіди. Словом, автори сучасних українських газет і журналів не подають готової істини, розвиваючи в такий спосіб мислення реципієнта. Вони намагаються використовувати у журналістській творчості засоби експресії, що не тільки викликають зацікавлення, а й залучають до осмислення буття. Такий діалог між адресантом і адресатом нерідко спричиняє інтертекстуальність, зокрема поширення прецедентних феноменів, джерелами яких є тексти, ситуації, імена, висловлення, що з'явилися раніше. Як уважають Ю. Колядич і Л. Мельник, будь-який текст – це вияв інтертекстуальності, що пояснюється природою людини, бажанням соціалізуватися. Отже, сукупність думок людей усіх поколінь є ґрунтом, який забезпечує існування явища інтертекстуальності [Колядич, Мельник 2017: 15].

Метою пропонованої статті є окреслення специфіки вияву інтертекстуальності в мові сучасної української преси. Матеріалом для дослідження слугувала газетна періодика 2021–2022 рр. різного підпорядкування: «Високий замок», «Вінниччина», «Голос України», «День», «Дзеркало тижня», «Слово і діло», «Українська літературна газета».

Загальновідомо, що мову засобів масової інформації лінгвісти бачать, як джерело збагачення українського лексику. Концепція інтертекстуальності

належить до тих інтерпретаційних стратегій, котрі активно використовують уже пів століття (початок теорії покладено у другій половині ХХ ст.). Інтертекстуальність як «продуктивний інструментарій дослідження системи міжтекстових стосунків» досліджували чимало науковців. Біля витоків теорії перебуває постмодерністка Ю. Крістева, традиційно вважаючи, що кожен новий текст не існує ізольовано, оскільки виникає на основі попередньо створених («мозайка цитат»). Вивчення інтертекстуальності зі сторінок вітчизняних газет і журналів є на часі, зважаючи на зростання зацікавленості серед сучасних українських мовознавців, зокрема І. Завальнюк [4], П. Іванишина [5], О. Ільченко [6], Ю. Колядич, Л. Мельник [2], М. Шаповал [3] та ін. Дослідниця М. Шаповал потрактує інтертекстуальність як «один із способів прочитання тексту, що має давню традицію, сучасне осмислення й невичерпний потенціал для роботи філолога» [Шаповал 2013: 23].

Засобами реалізації «чужого» слова в українських медіатекстах слугують передусім цитати, алюзії та ремінісценції. Використовуючи ці інструменти, журналісти ставлять перед собою такі цілі:

- емотивно-експресивну (створює емоційну напругу);
- аргументативну (посилює авторську думку);
- сугестивну (навіює читачеві думки і переживання самого автора).

Найуніверсальнішим виявом інтертекстуальності є *цитати* [Ільченко 2019: 112]. До того ж вони є одним із найбільш вивчених явищ у теорії інтертекстуальності. Цікаво, що в інтертексті власне цитата здебільшого вже не відіграє ролі інформаційного покликання на інший текст/джерело, а «стає запорукою наростання смислів, посилення полілогу текстів, культур і свідомостей» [Гурдуз 2007: 68].

За класифікацією Ю. Колядич і Л. Мельник, цитати з національних літератур доцільно згрупувати так:

- 1) цитати із творчості «сильних», або «хрестоматійних» авторів;
- 2) цитати із творчості менш знаних авторів.

Аналізуючи особливості першої групи, дослідники акцентують на вузькому спрямуванні таких цитат, оскільки вони розраховані на масового читача. Натомість цитати менш знаних авторів «потребують більших зусиль у їхньому розшифруванні, але й дарують більшу радість відкриття» [Колядич 2017: 16].

Крім того, цитати поділяють на прямі й непрямі (трансформовані). Прямі цитати вводять до власне текстів або до їхніх заголовків без змін. Використання цитати, її фрагмента, слова чи словосполучення перетворює медіатекст на інтелектуальну бесіду між автором і реципієнтом, спонукає до пошуку додаткових смислів. Так, наприклад, у медіатекстах реалізуються прямі цитати, марковані безпосередньою вказівкою на автора чи джерело, і непрямі (трансформовані, видозмінені) [Завальнюк 2016: 201]. На сторінках газет заголовками нерідко постають назви творів української літератури, напр.: *Циганська муза* (День, 16.12.2021); *Тече вода з-під явора* (Вінниччина, 24.11.2021, с. 7); *Вечори на хуторі біля Диканьки* (День, 03.02.2022); трансформована з поезії О. Олеся цитатія *Тут радість з журбою обнялась* (Вінниччина, 03.11.2021, с. 6). Треба вкотре зауважити, що використання інтертекстом свідчить про одне із першочергових завдань журналіста, зокрема встановити культурний діалог зі своїми реципієнтами. Помітною серед медійників є тенденція використовувати відомі слова головного героя з поеми Вільяма Шекспіра «Гамлет», напр.: заголовок *Бути чи не бути* (День, 16.11.2021); трансформовані *Брати чи не брати участь в акції – кожен вирішував сам* (Вінниччина, 01.12.2021, с. 5) і *Бути чи не бути ЗНО?* (День, 10.02.2022).

Деякі заголовки апелюють до історичних джерел. Так, у публікації газети «Дзеркало тижня» (09.03.2022) знаходимо коментар Е. Блінкена, співзвучний зі знаменитим афоризмом Н. Бонапарта: *«Як ми вже говорили раніше, ви можете виграти битву, але це не означає, що ви виграте війну – навпаки»*.

Серед фразеологічного розмаїття медіапростору в ролі інструментів інтертекстуальності виступають прислів'я, приказки, крилаті вислови, біблійна

мудрість. Вони зреалізують не лише інформативну, а й виховну функції. Як застереження сприймаються газетні заголовки із трансформованою цитатою *«На городі бузина, а в Києві дядько»*, напр.: *На городі бузина...Які недуги лікує цей скромний куц?* (Високий замок, 09.05.2020); *На городі бузина* (День, 09.09.2021). Зміст самого прислів'я, на перший погляд, зрозумілий не всім. Річ у тому, що раніше замість дядько був дідько, тобто нечисть. Але виникає парадокс, оскільки в обох публікаціях розповідається про цілющі властивості такої рослини. Очевидно, що журналісти не зовсім уміло використовують згадані цитати, не вдумуються у їхній зміст, а покликаються лише на швидке асоціативне відтворення у свідомості читачів. Для «втягування» споживачів інформації часто використовують народну мудрість, у якій міститься текстотвірний матеріал, наприклад, статтю, присвячену зустрічі великої родини нащадків Карпа та Євдокії Удодиків, названо *Карповому роду нема переводу* (Голос України, 16.09.2021); заголовок *Кожен за всіх і всі за кожного* (Голос України, 23.02.2022) – українське прислів'я про дружбу, власне, про згуртованість великої родини, яка втратила дах над головою. Продовжує тему сім'ї, дітей публікація із заголовком *Діти, діти, де вас подіти?* (Високий замок, 13.03.2020), що апелює до давньої приказки. Непрямою цитатою в заголовку *І один у полі... агродрон* (Високий замок, 29.08.2020) починається історія про диво-пристрій – електротачку, яка виявилася дуже корисною в господарстві. У такий спосіб кореспондент увиразнив потенції винаходу, заперечивши народну мудрість «Один у полі не воїн». Змін у публікаціях зазнають і цитати зі Святого Письма про потребу «шукати, стукати і відчиняти»: *Хто йде, той, кажуть, хоч і спотикається, та все дійде кудись* (Вінниччина, 01.12.2021, с. 9).

Привертають увагу читачів заголовки у формі прямих або трансформованих цитат із популярних пісень. Зокрема, заголовок *Львів'яни vs депутати: це дощ надовго?* (Високий замок, 25.06.2020) містить назву пісні, яку виконує Т. Повалій, «Цей дощ надовго», а стаття про варіанти літнього відпочинку під час карантину має дослідний переклад назви пісні *«Ех, Одеса! Перлина біля моря»* (Високий замок, 08.05.2020). Заголовок *Ой снігу, снігу*

білого насипала зима...(Високий замок, 11.12.2021) – це рядки дитячої пісні «У лісі, лісі темному...», проте в публікації йдеться не про снігові замети, а про помітні зміни в кліматі, і як результат – скорочення опадів. Трансформованими є рядки з пісні «Буде свято», яку виконує В. Білоножко, пор.: *Ой, певне, і на нашій вулиці «хата горітиме»* (Вінниччина, 08.12.2021, с. 2).

Багатство української народної творчості, насамперед пісенний жанр, є також продуктивним джерелом для цитації. Так, без істотних змін автори публікацій подають нам їх у заголовках. Пор. *Огірочки – гарбузові сини й дочки* (Високий замок, 25.08.2021) є фрагментом з української народної пісні «Ходить гарбуз по городу». Власне статтю присвячено розповіді про корисні й шкідливі властивості огірків. Іншу публікацію про фермера, яка розводить овець англійської породи суффолк, названо *Там овечки окотились, а ягнята народились...*(Високий замок, 06.01.2021), що одразу нагадує нам різдвяну пісню «Щедрик, щедрик, щедрівочка». В «Українській літературній газеті» (11.03.2022) натрапляємо на статтю із заголовком «*Гей, заряджайте впевнено зброю!*»: очевидно, український письменник переписав відому пісню, щоб підняти настрій і дух співвітчизників, від чого на думку спадає застільна пісня «Гей, наливайте повнії чари». Заголовок газетної публікації про пристосування галок до умов життя *Летіла галка через балку* (День, 11.11.2021) несуттєво відрізняється від оригіналу, зокрема назви народної пісні «Летить галка через балку». Актуальність теми про небезпеку вибуху на ЧАЕС проаналізував кореспондент газети «Дзеркало тижня» (09.03.2022), використавши в тексті рядок із пісні для фільму «Максим Перепелиця»: *У це складно повірити, але знайшлися охочі «можем повторить»*. У видозміненому форматі інший автор розпочинає статтю про період цвітіння черемшини, назвавши її *І розквітає «Черемшина»* (Вінниччина, 25.08.2021, с. 7), що співзвучно з рядками «Всюди буйно квітне черемшина...». Натрапляємо також на заголовок *Переплелись як мамине життя, мої сумні і радісні дороги* (Вінниччина, 24.03.2021, с. 6), у якому дослівно процитовано рядки із вірша «Два кольори» Дмитра Павличка.

Як засвідчує аналіз газетних публікацій, журналісти дещо рідше використовують *алюзії*. Зазвичай це натяки на літературний, історичний, побутовий чи політичний факт, який активізується завдяки обізнаності й кмітливості читача. Пор.: заголовок *Ялинко, не загорись!* (Високий замок, 18.12.2021) і знайомий усім традиційний клич на новорічних святах «Один, два, три – ялиночко, гори!»; заголовок *Росія не має виходу. Нема варіанта можливої перемоги, а поразка – все, припливли взагалі! інсайдер зі спецслужб РФ про війну в Україні* (Українська літературна газета, 06.03.2022) і вислів «Картина Рєпіна «Припливли», яка стала справжньою ідіомою на означення безвихідної ситуації».

Спостережено, що з авторитетного львівського видання «Високий замок» дібрано найбільше яскравих прикладів інтертекстуальних алюзій. Пор.: заголовок *Олень людині – товариш, друг...* (Високий замок, 18.12.2021), який описує вміння іноземців із повагою ставитися до диких тварин, а на нам навіє народну мудрість «Собака – друг людини»; заголовок *Ноги – вгору!* (Високий замок, 23.04.2021), що оригінально обрамлює інформацію про лікування розширених вен і водночас є кримінальним жаргоном; заголовок *Ікони не горять!* (Високий замок, 14.03.2021) і крилатий вислів із роману «Майстер і Маргарита» М. Булгакова «Рукописи не горять», що свідчить про незнищенність; заголовок *Допоможи ближньому – нагодуй голодного!* (Високий замок, 13.02.2021) і біблійну заповідь «Допомагай ближньому»; заголовок *Бенкет під час «чуми» відміняється...* (Високий замок, 10.04.2020), який висвітлює рекомендації для пацієнтів із діабетом, що захворіли на коронавірус і є алюзією з поеми О. Пушкіна «Бенкет під час чуми», яка стала фразеологізмом; заголовок *Вірус вірусом – а ліс садити треба!* (Високий замок, 26.03.2020) і давню народну приказку «Війна війною, а обід за розкладом».

У мові української газети «День» спорадично трапляються приклади алюзій, пор.: заголовок *Не ринком єдиним* (День, 30.11.2021) і моральну засаду «Не хлібом єдиним живе людина»; заголовок *Що записано в книгу життя* (День, 04.02.2022) і назву оповідання М. Коцюбинського «Що записано в книгу

життя»; заголовок *Тварини війни* (День, 10.03.2022) і закріплений на законодавчому рівні термін «діти війни»; заголовок *Москві ніхто не вірить* (День, 03.03.2022) про «миротворчу місію» РФ і назву фільму «Москва сльозам не вірить»; заголовок *Дякую, діду, за «Енеїду»* (День, 03.02.2022), де йдеться про потребу вшанування постаті Івана Котляревського.

З огляду на проаналізовані медіатексти потрібно додати, що журналісти часто послуговуються такою формою інтертекстуальності, як *ремінісценції*. На основі ремінісценцій будується новий інтелектуальний сюжет, з'являються нові смисли на старому семантичному потенціалі. Наприклад, з рядка *Путінська Росія не має права на існування. Карфаген має бути зруйнований* (Слово і діло, 09.03.2022) стає відомо про безпомічність і поразку Росії, яка, за прогнозами експертів, капітулює, як більше ніж 2000 років зробив Карфаген. Пізніше натрапляємо на схожий приклад в «Українській літературній газеті» (04.03.2022), де використано традиційне порівняння Давида і Голіафа, що означає нерівність сил, зокрема: *І про українську армію, яка після анексії Криму в 2014 році стала професійнішою, навіть якщо вона залишиться військовим Давидом проти російського Голіафа*. Кореспондент із газети «Вінниччина» (08.12.2021, с. 6), розповідаючи про волонтерів, які на сьогодні є рятівним кругом для української армії, апелює до Біблії, зокрема до опису створення світу, й обирає заголовок *І створив Бог волонтерів...*

Заголовки-цитати, заголовки-алюзії і заголовки-ремінісценції, окрім номінативної, можуть виконувати також прогностичну функцію, тобто містити проблему чи ідею статті. Такими є, наприклад, заголовки: *Рухасмося – значить живемо* (Високий замок, 15.02.2022), що співзвучний із життєвим кредо М. Амосова «Рух – це здоров'я, а здоров'я – це життя»; *Кличте санітарів! У Мордори Україну звинувачують у створенні коронавірусу* (Українська літературна газета, 10.03.2022) тощо.

Отже, у мові української преси сьогодні досить активно використовують інтертекстуальний матеріал різного походження – цитати, алюзії, ремінісценції,

створюючи інтелектуальний діалог, зреалізовуючи не лише інформативну, а й емотивну стилістичні функції.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Гурдуз Л. Інтертекстуальність і гіпертекст: проблеми теорії і практики. *Українська мова й література*. Київ, 2007. Вип. 4. С. 67–71.
2. Колядич Ю., Мельник Л. Інтертекстуальність: теоретичний аспект. *Наукові записки ВДПУ імені Михайла Коцюбинського. Серія: Філологія*: зб. наук. праць. Вип. 25. Вінниця, 2017. С. 14–18.
3. Шаповал М. Дослідження інтертекстуальності в журналі «Слово і Час». *Слово і Час*. Київ, 2013. Вип. 12. С. 23–24.
4. Завальнюк І. Специфіка й форми вияву інтертекстуальності в заголовках газет Вінниччини. URL: https://dspu.edu.ua/filol_gum/wp-content/uploads/2016/04/2016-24.pdf
5. Іванишин П. Теорія інтертекстуальності: метакритичні аспекти. URL: <http://dontsov-nic.org.ua/index.php?m=content&d=view&cid=541>
6. Ільченко О. Інтертекстуальні елементи в сучасних медіатекстах: прагматичний аспект. URL: http://www.vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v39/part_3/27.pdf

ПРИСУДОК ЯКОСТІ ЯК ОДИН ІЗ ВАРІАНТІВ КАТЕГОРІЙНОГО ЗНАЧЕННЯ СИНТАКСИЧНОЇ ОДИНИЦІ «ЧЛЕН РЕЧЕННЯ»

*Катерина Юхремова, здобувач ступеня вищої освіти магістра
Науковий керівник: Н. Л. Іваницька, доктор філологічних наук, професор
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського*

PREDICATE OF QUALITY AS ONE OF THE VARIANTS OF THE CATEGORY MEANING OF THE SYNTAX UNIT "SENTENCE MEMBER"

*Katerina Yukhremova, master's student
Scientific supervisor: Nina Ivatytska, Doctor of Science in Philology, Professor
Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University*

Анотація. Стаття присвячена висвітленню питання участі «присудка якості» як одного з варіантів, що уможливають представлення члена речення в системі основних одиниць граматичного ладу сучасної української літературної мови.

Ключові слова: присудок, присудок якості, приєднана частина «присудка якості», іменник, прикметник.

Abstract. The article is devoted to the issue of participation of the "predicate of quality" as one of the options that allow the presentation of a sentence member in the system of basic units of grammatical structure of modern Ukrainian literary language.

Key words: predicate, predicate of quality, connecting part of "predicate of quality", noun, adjective.

Важливим вектором нашого дослідження виступає поняття, що не лише отримало назву, але й стало терміноназвою в сучасній лінгвістиці, – це «якість». У граматиці іменникову словоназву «якість» пов'язують із атрибутивною словоназвою «якісний», тобто такий, що виражає якість як внутрішню ознаку предмета [Бусей 2002: 1423]. Аналізуючи інтерпретаційні частини словоназв, поданих у згаданому словнику, беремо до уваги головне: «якість являє собою внутрішню визначеність реченнєвої структури, в якій саме присудок володіє ознаками, що становлять його «внутрішню специфіку», яка підлягає розкриттю за допомогою застосування певних методів і прийомів аналізу» [Бусей 2002: 1390].

Саме наявність внутрішніх, скритих, не описаних характеристик у «присудках якості» і є важливими для аналізу цього явища. Якість – це наявність істотних ознак, властивостей, особливостей, що відрізняють один предмет чи явище від інших (якісний аналіз, якісні зміни, якісні показники) [Куньч 2007: 845].

Оскільки «присудки якості» є досить неоднорідними щодо специфічних ознак їхніх складових (зв'язок та призв'язкових частин), то для дослідження й короткого опису результатів аналізу ми обрали лише два варіанти таких присудкових структур. Такими виявилися речення з присудками, іменні частини яких виражені іменниковими та прикметниковими словоназвами. Звертаємо увагу при цьому на якісно-відносну природу прикметникових словоназв у ролі призв'язкових частин «присудків якості», як і на першу складову таких присудків (вербалізовані зв'язки та їхній нульовий варіант).

Як уже зазначалося, «присудки якості» виокремлює призв'язкова частина, виражена іменниковою словоназвою на зразок: *Київ – столиця України*. Із-поміж досліджуваних нами структурних різновидів таких присудків виділяються «присудки якості» зі значенням ідентифікації (тотожності). Вони виражають друге найменування особи чи предмета. Семантика називання при цьому припадає на іменникову словоназву, включаючи в себе друге найменування. Переважають у таких випадках власні імена чи синонімічні найменування, реалізовані іменниковими словоназвами на зразок: *Я – Тамара; Це – Жучка, а то – Капитанка*. Виконуючи функцію семантичних ідентифікаторів, такі словоназви в «присудках якості» водночас впливають на виражальні особливості підметів, суттєво обмежуючи їхній склад.

Типовим виразником значення тотожності в «присудках якості» виступає нульова форма дієслівної зв'язки «бути»; рідше (передусім у книжному вжитку) цю функцію виконує її форма «є». Такий присудок у сполученні з іменниковими назвами в ролі підмета передає значення тотожності: *Великий Каменяр – це Іван Якович Франко; Карпати – це гори; Вокатив – це кличний відмінок*.

За семантичним критерієм виділяються також «присудки якості» із властивою їм ознакою «схожість». Присудки «схожості» можуть бути репрезентовані нульовою формою теперішнього часу дієслівної власне зв'язки «бути», рідше – іншими її формами. А. П. Загнітко присудки (предикати) називання розглядає серед предикатів схожості, називаючи речення, породжені

цим значенням предикатів, реченнями називання, номінації [Загнітко 2001: 122].

«Присудки якості» із семантикою «схожість», як правило, репрезентує зв'язка «бути», поєднуючись із іменниковою частиною: *Я – Олександр; Він – Олег*, як і інші зв'язкові форми (називатися, здаватися, іменуватися, вивчатися). Специфіка вживання останніх полягає в тому, що вони сполучаються не лише з іменниковими словоназвами в структурі «присудка якості», але також із прислівниками: *Так і лишилося обом нам невтямки, як називалась ти, як я іменувався* (М. Рильський, с. 51).

Як і в попередніх структурах «присудків якості» виділяються також варіанти, які можна назвати «присудками якості» із значенням кваліфікації, що поширює свої семи на найменування об'ємної кількості осіб за професією, родом занять тощо. Як засвідчує проаналізований матеріал, обсяг кваліфікаційних найменувань є досить широким: *робітник, комісар, бригадир, ланкова, учитель, медсестра, танкіст, мер, стюардеса, ректор, декан, староста, слідчий, прокурор, суддя адвокат і т. д.*

Майже однакову частотність виявили «присудки якості», в яких призв'язкова частина виражається прикметниковими словоназвами. Залежно від семантичної специфіки й синтагматичних ознак зв'язок у складі «присудків якості», прикметникові словоназви можна умовно поділити на дві групи: присудки власне-якісні та присудки невластне-якісні. Найбільшу варіативність виявляють присудки власне-якісні, що здебільшого виражають:

- 1) ознаки предметів чи істот щодо кольору чи масті (тварин): *білий, синій, калиновий, фіолетовий, червоний, чорний, гнідий, сизий, смаглявий, сивий, вороний;*
- 2) параметричні ознаки предметів (за формою, розміром, об'ємом): *вузкий, великий, малий, широкий, легкий;*
- 3) особливості характеру істот: *веселий, добрий, сміливий;*
- 4) інтелектуальні властивості істот: *розумний, талановитий;*
- 5) фізичні властивості істот: *худий, глухий;*

б) оцінку зовнішності людини: *красивий, чарівний*.

«Присудки якості» можуть бути репрезентовані сполуками, до складу яких входять прикметники *властивий, притаманний, характерний*. Значення «якості» при цьому зосереджується в іменниках, а прикметники виступають у складі частин, що поєднують присудок із носієм якісної ознаки: *Для холериків характерна неврівноваженість* (З газ.).

До складу прикметникових словоназв у структурах «присудків якості» входять як беззаперечні якісні прикметники (*веселий, тихий*), так і похідні одиниці, утворені за допомогою різних суфіксів, префіксів чи способом складання відіменникових, віддієслівних та відприкметникових основ. Вони виражають ознаку безпосередньо через властивість іншого, якісно осмисленого поняття.

У значенневому плані такі похідні якісні прикметники неоднорідні. Більшість із них передає нейтральні ознаки безвідносно до їхнього кількісного вияву або інтенсивності: *благородний, ввічливий, вправний, гостинний, делікатний, деспотичний, діловий, добродушний, добросовісний, єхидний, жадний, зверхній, коректний, лагідний, легковажний*. Такі «присудки якості» мають здатність функціонувати у непоширених реченнях обмежених лише підметом та «присудком якості», вираженим відповідними його складовими, зокрема й прикметниковими словоназвами: *Хлопець був несміливий; Вона стала жадною* тощо. Кореляція семантичних варіантів «присудків якості», виражених прикметниковими словоназвами полягає в наявності спільних сем, здатних групувати відповідні одиниці.

Якісні прикметники в ролі призв'язкової частини «присудків якості» здатні виражати розмір, обсяг, відстань, корелюючи при цьому з іменниковими підметами в структурі двоскладного речення: *Село невелике; Будинок високий; Озеро мілке; Річка глибока і т. д.*

Досить частими в нашому матеріалі виявилися «присудки якості», структура яких включає невербалізовану (нульову) зв'язку разом із призв'язковими прикметниковими словоназвами, наприклад: *Нехай не знає*

в томи та рука, що добре зерно в добру землю сіє, що зневажає чорний суховій і щедра, як напровесні ріка!(М. Рильський, с. 24); *Однозначність властива одиницям семантики – семам, багатозначність – одиницям лексики – словам* [Русанівський 1988: 71]; *Співвідношення сема-морфема обов'язкове для існування певної граматичної категорії* [Русанівський 1988: 38]; *і все довкола мертва, зачакловане, і злий чаклун глузує поблизу* (Л. Костенко, с. 210).

В аналізованому нами матеріалі були виявлені також «присудки якості», призв'язкову позицію яких займають займенники, найчастіше в називному та орудному відмінках: *Байдуже для неї хто ти і що ти! Не дрімай! Не дай себе приспати!* (М. Рильський, с. 136); *Є тисячі доріг, мільйон вузьких стежинок, є тисячі ланів, але один лиш мій* (В. Симоненко, с. 267); *страшні слова, коли вони мовчать, коли вони зненацька причаїлись, коли не знаєш, з чого їх почать, бо всі слова були уже чиймись* (Л. Костенко, с. 204).

Отже, проаналізовані структури «присудка якості» як варіанта категорійного значення синтаксичної одиниці «член речення» й висновки стосовно різних мікропроблемних питань дослідження дозволяють констатувати, що такий варіант присудка може бути об'єктивно виділений на підставі сукупності формальних та семантичних критеріїв. Подальше дослідження пов'язуємо з накопиченням матеріалу та апробацією результатів аналізу на конференціях та публікаціях.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови. Уклад. і голов. ред. В. Т. Бусея. Київ, Ірпінь : ВТФ «Перун», 2002. 1440 с.
2. Вихованець І. Р. граматики української мови. Синтаксис. Київ : Либідь, 1993. 368 с.
3. Загнітко А. П. Теоретична граматики української мови. Синтаксис [монографія]. Донецьк : ДонДУ, 2001. 662 с.
4. Іваницька Н. Л. Синтаксис простого речення: Складні випадки аналізу. Київ : Вища школа, 1989. 62 с.
5. Іваницька Н. Л. Двоскладне речення в українській мові. Київ : Вища школа, 1986. 167 с.

6. Куньч З. Й. Універсальний словник української мови. Тернопіль : Навчальна книга, 2007. 848 с.
7. Русанівський В. М. Структура лексичної і граматичної семантики. Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні. Київ : Наук. думка, 1988. 240 с.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Костенко Л. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст.; у трьох томах. Київ : Рось, 1994. С. 182-215.
2. Рильський М. Лірика. Передм. І. Ф. Драча. Київ: ВАТ «Правда», 2005. 240с.
3. Симоненко В. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст.; у трьох томах. Київ : Рось, 1994. С. 267-286.

РОЗДІЛ II
ЛІТЕРАТУРНІ СТУДІЇ

ХУДОЖНЯ СВОЄРІДНІСТЬ ОБРАЗУ ТЕРЕНТІЯ ПУЗИРЯ У КОМЕДІЇ

I. КАРПЕНКА-КАРОГО «ХАЗЯЇН»

*Аліна Артемчук, здобувач ступеня вищої освіти бакалавра
Науковий керівник: В. І. Ткаченко, кандидат філологічних наук, доцент
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського*

ARTISTIC PROPERTY OF THE IMAGE OF TEREITY PUZYR IN THE
COMEDY OF I. KARPENKO-KARYU «THE OWNER»

*Alina Artemchuk, bachelor's student
Scientific supervisor: Viktoriia Tkachenko, PhD in Philology, Associate Professor
Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University*

***Анотація.** У статті досліджено художню своєрідність образу головного героя трагікомедії «Хазяїн», виокремлено особливі риси персонажів у контексті драматургічної спадщини І. Карпенка-Карого. Проаналізовано роль авантюрного сюжету у комедіях.*

***Ключові слова:** образ, художня своєрідність, філософія твору, антагонізм.*

***Abstract.** The article examines the artistic originality of the image of the protagonist of the tragicomedy «The Owner», highlights the special features of the characters in the context of the dramatic heritage of I. Karpenko-Karyu. The role of an adventurous plot in comedies is analyzed.*

***Keywords:** image, artistic originality, philosophy of a literary work, antagonism.*

Різнобарвна палітра образів у літературній спадщині митця (в основному, йдеться про комедії) створила розгалужену сюжетну картину. Зазвичай таке явище несе певну небезпеку розпорошення основних композиційних складових, але драматург у комедіях проявляє незаперечну майстерність у застосуванні улюблених драматичних прийомів, зокрема створення нестандартних образів у вчинках головних героїв комедій, чим вивів композицію на новий, може, нестандартний, але досить професійний рівень.

«Хазяїн» – трагікомедія Івана Карпенка-Карого, написана 1900 року. У ній драматург висвітлює явище становлення нової української суспільної еліти кінця XIX ст. Драматург охарактеризував п'єсу, як злу сатиру на людську любов до стягання без жодної іншої мети. Іван Карпенко-Карий виношував образи сільського мільйонера Терентія Пузиря та його оточення понад 10 років, з часу написання п'єси «Сто тисяч».

Більшість п'єс сам Іван Карпенко-Карий називав комедіями, проте сучасні літературознавці по-різному інтерпретують жанрову приналежність творів. Так, Лариса Мороз доводить, що п'єсу «Хазяїн» варто сприймати як трагікомедію [Мороз 1997: 397], а Людмила Павлішена вважає, що йдеться про одну з «найдовершеніших сатиричних п'єс драматурга» [Павлішена 2010: 12]. Це пов'язано з наявністю гумористичних, іронічних, сатиричних, а подекуди і трагічних елементів.

У творі Терентій Пузир постає як заздрісна, жадібна і безпринципна людина. Про це свідчать його дії, а також те, як його бачать інші персонажі. До прикладу, помічник Пузиря Феноген розмірковує: «Халат мільйонера! Бачите, як багатіють. Ще отакий є кожух, аж торохтить! Нового купувать не хоче, а від цього халата і від кожуха, повірите, смердить! Он, як люди багатіють, учітеся!» (І. Карпенко-Карий, с. 350). Через Феногена автор показує нікчемність головного героя, а також висміює його яскраво виражені вади.

Про цинічність Пузиря свідчать його власні судження: «Чудні люде! Голодних годуй, хворих лічи, школи заводь, пам'ятники якісь став!.. Повигадують собі ярма на шию і носяться з ними, а вони їх мулять, а вони їм

кишені продирають» (І. Карпенко-Карий, с. 364). Ці слова максимально передають жадібність героя, і те, що він будучи «мільйонером» не готовий витратити свої статки на благодійність.

Пузир не позбавлений певного поетичного чуття. Так, слухаючи його слова про «справжній степ без краю, на котрім де-не-де мріють отари овець, а тирса вище пояса, мов шовком землю укриває і шумить, шумить...» (І Карпенко-Карий, с. 378), які були сказані дуже щиро, бо саме в степу герой провів свою молодість, Калинович відповідає: «А ви поетично малюєте степ...» (І. Карпенко-Карий, с. 378).

Пузир систематично демонструє свою зневагу до духовного, культурного: «Та чого ви так ображаєтесь за того Котляревського, хіба він вам брат чи сват?!», «Котляревський мені без надобності!» (І. Карпенко-Карий, с. 365). Демонструючи зневагу Пузиря до духовного, автор створює образ героя, як того для кого важливе тільки матеріальне.

На образі Терентія Пузиря Іван Карпенко-Карий побудував власну філософію трагікомедії. «Сила цих комедій – у майстерному створенні образів-символів. Новаторство драматурга виявилось у тому, що він вийшов не лише за межі тогочасної побутової сатиричної комедії, а й за межі ХІХ століття, адже в його творах ми знаходимо ознаки модерної драми ХХ століття» – вважає Л. Павлішена [Павлішена 2010: 16].

Водночас таке авторське визначення особливостей змісту твору потребує певного уточнення. Василь Івашків вважає, що «Хазяїн» не вичерпується лише цією темою. Мова має йти передусім про проблему моральності такого прагнення до збагачення («стягання») і, тим більше, не замикатися тільки на образі Пузиря, незважаючи на те, що це справді центральний персонаж твору. Всіх основних персонажів драми можна поділити на два основних типи: 1) тих, хто справді прагне передусім збагачення (це Пузир, його дружина Марія Іванівна, підлеглі Пузиря Феноген, Ліхтаренко, певною мірою Зеленський, а також Маюфес) і 2) тих, хто цього не добивається, бо переслідує інші,

благородніцілі (Соня, Калинович, Золотницький). Кожен із цих персонажів є втіленням певної ідеології [Івашків 2011: 134].

Аналізуючи образ Терентія Пузиря, бачимо погані та добрі сторони його вдачі. Філософія, яку через цього героя демонструє І. Карпенко-Карий, спрямована на те, щоб показати (в чергове, бо у філософії ця тема вічна) кінечність життя. Зважаючи на цю догму, можна сказати, що кінець комедії був прогнозованим. Недарма у героя саме прізвисьце «Пузир», який буквально луснув. «Хазяйство або смерть – такий девіз!» (І. Карпенко-Карий, с. 408) – казав герой твору Лікарю. Проте, обираючи «хазяйство», Пузир автоматично обрав смерть, адже все матеріальне тлінне, на відміну від духовного. Очікуваним було те, що людина рано чи пізно отримає «рахунок за життя», але розплатитись за нього грішми не вийде. «Воюющий мечем од меча гибнеть. Хазяйство – його меч, від нього й смерть» (І. Карпенко-Карий, с. 408) – ось так Пузир поплатився за свою жадібність.

І. Карпенко-Карий навмисно змальовує Терентія таким жадібним і нелюдям, але водночас викриває його невігластво. Часом у творі траплялися ситуації, які дали б змогу виправитися герою, але він це гордо відкидає. Це і створює художню особливість образу. Бо автор змушує нас співчувати герою, який не несе в собі хороших рис. Драматург показує через образ Пузиря справжнє людське ество, яке є десь глибоко в кожному, звісно не так гіперболізовано, як це простежується у сутності Пузиря.

Закономірно, що в Пузиря серед економів на першому місці Ліхтаренко, який уміє так організувати роботу, щоб мало платити робітникам, а за таке невміння критикує Зеленського, який платить їм більше, до того ще й харчує. Відтак, Пузиря не влаштовує й те, що Зеленський дав п'ять тисяч чистого прибутку – мовляв, Ліхтаренко там дав би всі десять тисяч. Свою невдачу Зеленський пояснив тим, що саме в Мануйлівці «люде більше зажиточні, ніж будь-де: окрім своїх наділів, держать обручну казенну землю в оренді, артілі почали заводить» (І. Карпенко-Карий, с. 357) та й там «є такий учитель-

артільщик і біля нього чоловіка три з молодих, що через них і Ліхтаренко зуби поламає» (І. Карпенко-Карий, с. 357).

Найпопулярнішою у літературі стала тема грошових відносин у суспільстві, згубного впливу грошей на людську особистість і балансу між духовним і матеріальним. Особливої ваги додала цій темі трагікомедія І. Карпенка-Карого, одного із чільних представників реалізму в українській літературі. Тому зовсім не дивно, що драматург у притаманній йому формі опрацював традиційний для світового письменства образ скупого, який найкращим чином характеризує суть і місце грошей у людській цивілізації.

М. Франчук зазначає, що тема жадоби до збагачення, влучно означена І. Карпенком-Карим як тема «стягання для стягання» розкрита і в повісті французького прозаїка О. де Бальзака «Гобсек», і у комедії корифея українського театру «Хазяїн». Повість «Гобсек» (1830) і комедія «Хазяїн» (1900) належать до різних літературних епох, між ними майже століття, але обидва твори мають ознаки реалізму, тому в обох авторів так багато місця відведено зображенню своєрідних виробничих процесів, тобто процесів збагачення. «Однак соціальне становище героїв дещо різне, хоч і Гобсек, і Пузир походять з низького стану. Різним був і шлях нагору, до жаданого багатства. Щодо мотивації до стягання, то вона в персонажів подібна, але не в усьому» [Франчук 2019: 85].

Цікавим є також те, що в образі Пузиря простежуються елементи східної філософії. Таку гіпотезу висунула дослідниця Наталія Науменко [Науменко 2021: 18]. Дослідниця покликається на слова Карми Йонтен, який писав, що філософія «ньяя» містить і таку максиму: той, хто володіє мудрістю чотирьох Вед, матиме незліченні багатства; той, хто назве себе таким – брехун і хвалько [Карма Йонтен 2005: 82]. Зважаючи на це, у системі образів «Хазяїна» І. Карпенка-Карого відразу можна побачити подібного героя – Терентія Пузиря.

У драмі «Хазяїн» Пузир постає як персонаж інертний до суспільних потреб, йому байдуже все, що не дає матеріальної вигоди. За спостереженням В. Івашкова, Пузир «держить у руках усю довколишню людність, він скупий, як

Плюшкін, хоча володіє величезними «економіями», в яких завідує при помочі цілого апарату зіпсованих ошуканців-прикажчиків» [Івашків 2011: 115].

Аналізуючи твір, можемо простежити, що Пузир є антагоністом ще й тому, що протистоїть небагатьом «позитивним» персонажам зваблюючи їх своєю філософією грошей. Автор нам показує у творі, як гроші розбещують слабку людину, роблять її безвольною. Якщо заробляння грошей перетворюється на жадобу до наживи, то людина змінюється. Заради збагачення вона не гребуватиме нічим, навіть купівлею фальшивих грошей, тобто може стати на шлях злочину. Ми можемо простежити цей абсурдний антагонізм. Бачимо, як герой із непереборним бажанням збагачення протистоїть іншим героям, які цього не бажають. Пузир все ж таки доводить, що люди перед владою грошей можуть втратити особисту волю.

Терентій Пузир – людина, яка всього себе підпорядкувала прагненню збагачення, врешті фактично своїм господарством і живе. Тому він не звертає уваги на якісь розкоші, нехтує своїм здоров'ям. В образі Пузиря І. Карпенко-Карий втілив типові риси характеру українських поміщиків-аграріїв, які багатіли, жорстоко експлуатуючи трудівників.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Івашків В. Іван Тобілевич (Карпенко-Карий). Нарис життя і творчості. Тернопіль : Навчальна книга. Богдан, 2011. С. 8–169.
2. Карма Йонтен Дордже Абхінандадас. Логика ведических мистерий. Мудрость Древней Индии как руководство к жизни / пер. с англ. Москва : АСТ : Восток-Запад, 2005. С. 80–95.
3. Мороз Л. Іван Карпенко-Карий (Іван Тобілевич). Історія української літератури ХІХ століття: у 3 книгах / за ред. М. Яценка. Київ : Либідь, 1997. Книга третя. С. 397–415.
4. Науменко Н. Взаємодія елементів західної та східної філософій у творчості Івана Карпенка-Карого. *Літературознавчі студії*. Київ, 2021 С. 10–28.
5. Павлішена Л. Модифікація жанру комедії у творчості Івана Карпенка-Карого : автореф. дис. канд. філол. наук. Чернівці, 2010. С. 10–20.

6. Франчук М. Убивча жадоба до збагачення: Гобсек Оноре де Бальзака і Пузир І. Карпенка-Карого. *Науковий збірник. Велика Волинь*. 2019. С. 85–90.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Карпенко-Карий І. Драматичні твори / за ред. С. Зубкова. Київ : Наукова думка, 1989. С. 349–414.

АНАТОЛІЙ КИЧИНСЬКИЙ ЯК ПРЕДСТАВНИК «ТИХОЇ ЛІРИКИ» ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

Яна Боженко, здобувач ступеня вищої освіти бакалавра

*Науковий керівник: В. П. Крупка, кандидат філологічних наук,
старший викладач*

*Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського*

ANATOLIY KYCHYNSKY AS A REPRESENTATIVE OF "SILENT LYRICS" OF THE SECOND HALF OF THE 20TH CENTURY

Yana Bozhenko, bachelor's student

*Scientific supervisor: Victor Krupka, PhD in Philology, Senior Lecturer
Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University*

Анотація. У статті окреслено постать Анатолія Кичинського – яскравого представника «тихої поезії» другої половини ХХ століття. Висвітлено світоглядно-творчі орієнтири, ідейно-тематичні та стильові ознаки його творчого феномену.

Ключові слова: «тиха лірика», поет, художник, екзистенціалізм, натурфілософія.

Abstract. The article is devoted to the figure of Anatoliy Kychynsky, a bright representative of "quiet poetry" of the second half of the twentieth century. The

ideological and creative landmarks, ideological, thematic and stylistic features of his creative phenomenon are highlighted.

Key words: *"silent lyrics", poet, artist, existentialism, natural philosophy.*

«Тиха лірика» – це своєрідний феномен доби другої половини ХХ століття, який допоміг зберегти естетику українського слова в часи русифікації. Яскравим представником періоду 70-х років є Анатолій Кичинський – перекладач, художник, лауреат Шевченківської премії та автор близько двадцяти збірок оригінальних поезій. Поетичний доробок автора став предметом аналізу В. Базилевського, Г. Бокшань, І. Борисюк, А. Висоцького, Я. Голобородька, В. Загороднюка, Я. Мельника, О. Мудрак, О. Логвиненка, Н. Лебединцевої, І. Немченка, Г. Немченко, Н. Чухонцевої, О. Шаф, Т. Щерби та ін.

Мета статті – висвітлити художні особливості поезій Анатолія Кичинського та вписати постать митця слова в літературний процес другої половини ХХ століття. Актуальність нашого дослідження зумовлена неповнотою вивчення такого літературного явища як «тиха лірика» та його представників.

«Відлига» дала змогу шістдесятникам презентувати світові нове бачення людини, відновлювати традиції і культуру українського народу та активно боротися із тоталітарним режимом. Проте вже в другій половині 60-х років радянська влада знову почала наступ на українську культуру, а разом із ним поширилося «затишшя», що передбачало відсутність декларативності та відкритої опозиції, залишаючи її у підтекстових глибинах поезій. Ю. Ковалів подає визначення: «Тиха» лірика – умовна назва ліричного струменя в українській літературі 70-х – початку 80-х років ХХ ст., що мав переважно стримане натурфілософське спрямування, характеризувався увагою до проблем існування людини, заперечував настанови соцреалізму, намагаючись не конфліктувати з ним» [Шарагіна 2021: 484-485]. Таким чином, «тихі лірики» прагнуть естетичності та медитативності, у своїх поезіях найчастіше

звертаються до етнографії та релігії, кордоцентризму, екзистенціалізму та натурфілософії.

Анатолій Кичинський не тільки як поет, а й як художник апелює до естетики природи, що є першопочатком. Натурфілософічні ідеї автор у своїх поезіях транслює «через зображення різномісних пейзажів, які характеризуються звуковою та візуальною абстрактністю в онтологічній площині авторського тексту» [Шарагіна 2021: 62].

Мотив єдності людини з природою у ліриці поета реалізується через образну систему. Наприклад, образ трави, що, на нашу думку, є домінантним у його творчості, у метафоричній назві вірша та одноіменної збірки «Жива і скошена тече в мені трава» виступає як символ людського життя. Поет застосовує антитезу «жива і скошена», що декодується як життя та смерть, як зв'язок земного світу з небесним. У рядках: « ...А буде так: / припишуть дерева – / і всесвіт мовби нерухомим стане. / І я відчую вперше і востаннє: / жива і скошена тече в мені трава...» – автор чітко вказує на нероздільну тріаду «людина-природа-Всесвіт» (А. Кичинський, с. 35). Наскрізними в поетичному доробку Анатолія Кичинського залишаються й образи землі, моря та степу, що є іманентними для життя херсонського митця.

Поет подає своє неординарне бачення навколишнього світу через яскраву колористику твору, що допомагає відтворити цілісну картину твору, яку прагне передати. У вірші «Оksamитовий сезон» ми бачимо зв'язок слова й фарб, тобто образотворчого мистецтва (наприклад, «жовтогарячий листок», «срібло і золото струн»). А. Кичинський з метою підкреслити нероздільність духовного стану ліричного героя та гармонії природи, яку вдало персоніфікує, використовує прийом паралелізму:

...Небо лежить на воді

Легко як ми на піску.

Хвиля гойдає блакить.

Берег погойдує нас.

Наші засмаглі тіла

Знову нестимуть в ріку

Густо налиплий на них

Теплий теперішній час (А. Кичинський, с.125).

Варто зауважити, що часто у своїх поезіях, що відносяться до інших жанрів автор використовує природу як тло для увиразнення інших концептів та мотивів. Таким чином, концепт любові, репрезентований кордоцентризмом «тихих ліриків», реалізується не тільки через образи символи серця і душі, рук і губ, а й моря,неба, сонця, весни, літа, осені. Поет грає з настроями (мінорність замінюється мажорними ладом та навпаки), показує експресивність почуттів, створює емоційну напругу. Це можна простежити у поезії «Підпис під фотознімком блискавки», де у перших рядках ми простежуємо нищівний характер природи. Ліричний герой йде «проти системи» заради почуття, проте розуміємо, що природне явище подається нам як катализатор емоцій та почуттів, ліричного героя:

Сліпуча тріщина у небі грозовому –

Мов соломинка ламана.

...Солому ми в полі скиртували.

Я купавсь в солом'яному морі золотому,

Я плив до тебе й, тонучи у ньому,

За кожен соломиночку хапавсь (А. Кичинський, с.187).

Образ грому «який давно над нами прогрімів» – символ несподіваних внутрішніх змін, що відбулися з героєм. Поряд з тим, рядок «все решта – лиш очікування грому» ми можемо інтерпретувати, як бажання чогось нового не тільки для себе, а й для народу. Для підтвердження та підсилення ідейного навантаження автор вводить звернення до Біблії, а саме образів потопу як символу знищення минулого та ковчегу як надії на майбутнє:

...То був потоп, який іще нікому

не снився навіть..

Що було по тому?

Був наш ковчег, і в ньому – я і ти (А. Кичинський, с.187).

Також окрім біблійних образів Бога, якого ще автор номінує Праведним й Всевишнім, Святого Духа, Святого Письма, Каїна і Авеля та інших, Анатолій Кичинський, з метою порівняння змістових домінант міфологічної спадщини та екзистенціальних проблем людини, використовує поетику міфологізму ретранслюючи через образи Гери, Геї, Посейдона, Пегаса та інших, широко використовує фразеологізми грецького походження: дамоклів меч, нитка життя, канути в Лету, з попелу встане, стріли амура і т.д.

Поетиці фольклору у поезотворчості Анатолія Кичинського виділено особливе місце. На думку Я. Голобородка «Фольклор – це одне з джерел творчості поета, але А.Кичинський є передусім сучасним поетом, творча манера якого містить у собі також традиції класиків української ліричної творчості <... > Поет неначе зосередив у своїх фольклорних віршах ментальність українського світопочуття, в якому поєднуються мотиви муки й кохання, туги й надії, радості й скорботи, незборимості людської душі» [Голобородько 2007].

Написана від імені жінки поезія «Постіль» – це модерна інтерпретація народної пісні, на яку письменника надихнув рядок «Вже постіль моя пилом припала». Ми спостерігаємо традиційний мотив фольклорних пісень нерозділеного згубного кохання, що розкривається через архетип землі. Зауважимо, що автор не тільки зберігає пісенну мелодику, яку поєднує з чіткою ритмікою, а й концентрується на філософії почуттів, через яку ми можемо зрозуміти ментальність українського світопочуття.

Не можна стверджувати, що «профольклорність» творчості Анатолія Кичинського обмежується кількома поезіями. Адже архетипи води, землі, вогню, дороги, хати, домівки і т.д., що вказують на своєрідність із фольклором наявні в кожному поетичному творі. Окрім цього, варто звернути увагу як письменник використовує фольклорні жанри у назвах творів, наприклад: «Українська пісня», «Казка про зозулю», «Початок балади», «Застільна балада» та інші, що говорить про бажання митця відновлювати і популяризувати українську культуру.

Не обходить у своєму творчому доробку Анатолій Кичинський й теми ролі митця в суспільстві. «Художник малює вікно», «Поет», «Твори художнику, твори», «Ми – не поети», а також поет із особливою любов'ю та повагою виписує словом портрети найвизначніших постатей української літератури й тим самим вшановує пам'ять таких титанів, як Тарас Шевченко, Павло Тичина, Ярослав Стельмах та популяризує сучасну літературу через постаті Володимира Забаштанського [Крупка 2014], Володимира Чуприну, Володимира Затулівітра, Аллу Тютюнник, Ігоря Римарука та інших. Взагалі, у творчості митця «викристалізувалася творча манера, яка містить у собі не лише народно-поетичні ознаки, але й традиції класиків української поетичної культури...», що ще раз підтверджує приналежність Анатолія Кичинського до традиційної «тихої лірики» [Щерба 2011: 181].

Отже, Анатолій Кичинський як представник «тихої лірики» орієнтується на морально-естетичні теми, зосереджується на внутрішньому світі ліричного героя, його емоціях та почуттях, звертається до релігійних та філософських тем, репрезентує фольклор як один із головних кодів нації.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Голобородько Я. Ю. Фольклорність. «Прокласичність». Модерність – бренд Анатолія Кичинського. Херсон: Айлант, 2007. URL: <https://krai.lib.kherson.ua/goloborodko-brend-anatoliya-kichinskogo.htm>
2. Крупка В.П. Художній світ Володимира Забаштанського : монографія. Вінниця: ТОВ фірма «Планер», 2014. 228 с.
3. Літературознавча енциклопедія : У двох томах. / авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. Київ: ВЦ «Академія», 2007. Т.2 624 с.
4. Шарагіна О. В. Феномен української «тихої лірики» 60–80- х років ХХ століття. Київ, 2021. 264 с
5. Щерба Т. М. Право на витвір. Причетні до Слова: (нариси, штрихи до літ. портр.). Херсон: Айлант, 2011. С. 174-367.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

Кичинський А. Жива і скошена тече в мені трава. Вибрані вірші. *Українська Поетична Антологія*. К.: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2018. 208 с.

**ДО ПРОБЛЕМИ ОБРАЗНОЇ ДОМІНАНТИ СМУТКУ
В ПОЕЗІЇ ПЕТРА КАРМАНСЬКОГО**

*Каріна Васильєва, здобувач ступеня вищої освіти бакалавра
Науковий керівник: І. А. Зелененька, кандидат філологічних наук,
старший викладач
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського*

**TO THE PROBLEM OF IMAGE DOMINANT SADNESS
IN THE POETRY OF PETER KARMANSKY**

*Karina Vasilieva, bachelor's student
Scientific supervisor: Iryna Zelenenka, PhD in Philology, Senior Lecturer
Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynsky State Pedagogical University*

***Анотація.** У статті досліджено життя та творчість відомого модерніста, причетного до військового формування УСС, Петра Карманського. Визначаються основні образні домінанти у його доробку, описуються мотиви ліричної творчості, де у стрижні опиняються патріотичне й національне начала.*

***Ключові слова:** Петро Карманський, поети УСС, літературне угрупування «Молода муза», збірка «З теки самовбивці», збірка «Ой люлі, смутку!», збірка «Пливем по морі тьми», образ смутку.*

***Abstract.** The article examines the life and work of the famous modernist involved in the military formation of the USS, Peter Karmansky. The main figurative dominant in his work are determined, the motives of lyrical creativity are described, where patriotic and national principles are at the core.*

***Keywords:** Petro Karmansky, poets of the USS, literary group "Young Muse", collection "From the folder of suicide", collection "Oh luli, sadness!", Collection "Float on the sea of darkness", the image of sadness.*

Петро Карманський – це вельми відомий у наукових колах модерніст, незаслужено призабутий широкою громадськістю поет періоду I світової війни та міжвоєнного періоду, причетний до такого елітного військового формування як УСС та до лицарської культури українців, власне, він один зі співців української героїки, що завжди буде актуально, особливо, із огляду на сучасні події. Дослідивши творчу спадщину митця, ми можемо виокремити основні образні домінанти та транслювати їхні значення для розвитку означеного літератури того періоду, для національної літератури загалом.

Твори поетів УСС стали особливою рушійною силою для багатьох українців. Згуртованість народу не була загальною, але відбулося підняття бойового духу захисників, що тоді ставало жорсткою необхідністю й знову актуально сьогодні. Патріотичні настрої та національні мотиви є началом для культури «усусів», це факт єдності української народу навколо ідеї свободи, це було і залишається невід’ємною частиною мистецької творчості загалом. Кожен із нас, без особливої фахової підготовки, може відчутти хвилювання під час прочитанні творів «усусів», усвідомивши чітко чи враженнево, периферійно незламність та силу духу воїнів-українців. Така традиція не могла зникнути безслідно, як би не старалися загарбники. Справа усвідомлення краси та величі слів мистців УСС становить актуалітет нашого дослідження.

Метою нашої наукової розвідкиє вивчення ліричної імпреси Петра Карманського, що передбачає аналіз мотивів його патріотичних поезій та визначення в них тих образів та мотивів, що формують образ автора як майстра, образ борця. Серед *завдань статті*: на основі життя і творчості Петра Карманського вивести координати його покоління, паспортизувати майстра в межах літературного угруповання, до якого він входив, описати мотиви ліричної творчості, де у стрижні опиняються патріотичне й національне начала. Стан досліджень: творчість Петра Карманського досліджували Гнідан О. Д. [2], Голомб Л. Г. [3], Лучук І. В. [9], Ляшкевич П. А. [10], Франко І. Я. [11]. пишучи про його незвичайну долю, про причетність до УСС згадують науковці

молодшої генерації, зокрема, Тарас Кузьменко [7], Оксана Кузьменко [8], Ірина Зелененька [5].

Дебют холодноярівця по духу, селянського сина Петра Карманського як поета відбувся в гімназії, у восьмому класі. У 1899 р. його вірші з'явилися на сторінках журналу «Руслан», тоді ж вийшла перша збірка його віршів «З теки самовбивці». *Петрові Карманському заслужено належить одне з чільних місць посеред відомих поетів «Молодої музи». Ставши одним із лідерів згаданого літературного угруповання, Петро Карманський, можливо, схилився чи не найяскравіше до власне модерністського світобачення. «Хоч український дух завжди був визначальним у творчості П. Карманського, перше місце у його творчості посідають мотиви, що заповнюють європейську лірику рубежа ХІХ—ХХ ст. Ліричний герой мучиться сумнівами всесвітньої кризи. Люті гадюки методично «серце співають без впину». Фатальний кінець стане актом розв'язання наболілих проблем».* – так пише про творчість мистця Олена Гнідан [Гнідан 2006].

Згадаємо, що за Словником літературознавчих термінів: ««Молода муза» є літературним угрупованням молодих українських письменників-модерністів, що діяло у Львові на початку ХХ століття, у 1906-1909 роках, функціонувало як клуб літераторів. До нього належали Володимир Бирчак, Петро Карманський, Богдан Лепкий, Остап Луцький, Василь Пачовський, Сидір Твердохліб, Степан Чарнецький, Михайло Яцків. Близькими до згаданої організації були такі відомі письменники: Франц Коковський, Михайло Рудницький, Осип Туринський, композитор Станіслав Людкевич, скульптор Михайло Парашук, маляр Іван Северинта чимало інших...» [Віртуальна читальня]. Учасників формації «Молода муза» об'єднувала діяльність навколо друкованого органу журнал «Світ», орієнтація зберігалася на модерністські тенденції саме в західноєвропейській літературі, на літературу Азії вони не орієнтувалися, зокрема, і на літературу Росії. Відстоювали тверде переконання, що потрібне заперечення надмірної заангажованості художньої літератури, чільною є ідея

краси як іманентної властивості, притаманної українській душі, важливою є опозиція до міметичних обрисів у мистецтві [Зелененька 2019: 16].

«Поезія Петра Карманського так званого «молодомузівського» періоду збагачена принципово новими мотивами, образами, стилістичними інтонаціями. Так, у збірці «Блудні огні» посилені публіцистичні інтонації поєднуються з іронією та сарказмом. Голос поета міцніє й набирає потуги особливо тоді, коли він бачить перед собою адресата, до якого звертається, – то переважно філістер, позбавлений духовних інтересів. Зате скільки теплоти й непідробного болю у віршах про емігрантів!..» [Електронна бібліотека Князева] – про це довідуємось із статті невідомого автора «Творчість Петра Карманського». Констатуємо, що від книжки віршів до книжки віршів аналізованого автора міцніла імпреза громадянськості. Доречно згадати думку письменника Івана Лучука: «Від самих початків своєї творчості Петро Карманський задекларував себе поетом смутку» [Лучук 2018], згодом подібне спостерігаємо в поетів «розстріляного відродження» – Євгена Плужника, Володимира Свідзінського. «Про це все свідчать промовисто назви його поетичних збірок, починаючи з першої: «З теки самовбивці» (1899), «Ой люлі, смутку!» (1906), «Пливе по морі тьми» (1909)... Сумні мотиви є домінантними у творчості Петра Карманського, який сливе у всьому знаходив ознаки вельтшмерцу...» [Лучук 2018].

Збірка «З теки самовбивці» – це драма, у передмові до якої вміщено щоденник самовбивці. Композиційний прийом у збірці схожий на той, що використав Іван Франко у ліричній драмі «Зів'яле листя» (1896). У сюжеті добре відчувається мотив нещасного, невзаємного кохання та вельми глибокого драматизму любовного переживання, а також, як наслідок, скомпоновано трагічний фінал – самогубство героя [Лучук 2018].

Петро Ляшкевич пише: «Друга збірка П. Карманського («Ой люлі, смутку») була прелюдією того типу художнього мислення, яке виробляли молоді письменники його покоління. Органічно звучали в ній італійські мотиви, найчастіше алюзії з італійських поетів...» [Ляшкевич 1998: 13]. Слушною також є думка: «Мистецька концепція автора виражалася в пошуках

нових художніх ідеалів, найперше – в душі, в суб'єктивному світі людини, а не в традиційних суспільних проблемах...» [Ляшкевич 1998:13-14]. Домінантний образ смутку тут наскрізно проходить через майже всі ліричні цикли збірки. До прикладу, у першому циклі «З пісень любови» образною домінантою вбачаємо емоцію самотності, а також підсилює її душевний неспокій. Наступний цикл «В обіймах смутку» центрує інший образ – образ суму, що народжується в душі ліричного героя. «Домінуючий у збірці мотив смутку-болю, [...], у прикінцевих циклах: «Надгробні стихири» та «Псалми», трансформувався у містичний фатум, декадентські настрої прощання зі світом...» [Ляшкевич 1998:18].

Збірка «Пливе по морі тьми» позначена поверненням поета до звичних тем і настроїв псалмової задуми, самоті, самотності, самотності, смутку та болю. Петро Карманський утвердив себе як тонкий лірикіз естетико-філософським світобаченням. Петро Карманський – без сумніву, яскравий поет-модерніст, котрий збагатив українську лірику доби модернізму принципово новими художніми образами та формами, що дозволяє нам порушувати питання про символізм у його творчості, де образи суголосні космічним візіям та містичним мотивам, спрямовані на подолання межі часу й простору та на служіння красі.

Отже, поезія Петра Карманського перейнята романтичними пориваннями до ідеалу, містить символістські прозріння щодо надчуттєвого, неземного начала, а також тонкі поривання до краси. Смуток автора постає мистецькою цінністю, що допомагає збагнути світ особистості на зламі століть.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Віртуальна читальня Української літератури для студентів, вчителів, учнів та батьків. Словник літературознавчих термінів. Молода муза. URL: <https://ukrlit.net/info/dict/37z4f.html>
2. Гнідан О. Д. Історія української літератури – кінець XIX-початок XX ст. Книга 2. Київ : Либідь, 2006. 496 с.
3. Голомб Л. Г. Митець незвичайної долі. Карманський П.С. *Ой люлі, смутку : поезії*. Ужгород, 1996. С. 3-22.

4. Електронна бібліотека Князева. Життя і творчість українських письменників. Творчість Петра Карманського. URL: <https://www.ebk.net.ua/Book/synopsis/zht/14/003.htm>
5. Зелененька І. А. Художній ідеал у розумінні Миколи Євшана. *Постать Миколи Євшана в контексті розвитку українського модернізму* : зб. наук. праць; випуск 6 / ред. колегія : Н. Поляруш, В. Ткаченко, І. Зелененька, В. Крупка. Вінниця : ТОВ «ТВОРИ», 2019. 204 с.
6. Карманський П. С. Ой люлі, смутку / упоряд. текстів, передм. та прим. Л. Г. Голомб. Ужгород : Поличка «Карпатського краю», 1996. 416 с.
7. Кузьменко О. М. Стрілецькі пісні (аспекти фольклоризму, фольклоризації фольклорності) : автореф. дис. канд. філол. наук / Львівський національний університет імені І. Франка. Львів, 2000. 20 с.
8. Кузьменко Т. Мистецько-художня творчість українських січових стрільців у контексті розвитку національної культури першої чверті ХХ століття. URL: <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:yPYggNX20h4J:issues-culture-knukim.pp.ua/article/view/155721/155252+&cd=2&hl=uk&ct=clnk&gl=ua>
9. Лучук І. В. Поет смутку. 140 років від дня народження Петра Карманського. *Газета ZBRUC'*. URL: <https://zbruc.eu/node/80192>
10. Ляшкевич П. А. Петро Карманський : нарис життя і творчості / відп. ред. Г. Чопик. Львів, 1998. С. 13-18.
11. Франко І. Я. Петро Карманський. Ой люлі, смутку / Франко І. Збір. творів: у 50 т. Київ : Наук. думка, 1982. Т. 37. С. 138-139.

СУЧАСНА ХУДОЖНЯ БІОГРАФІЯ: ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ

Діана Гарник, здобувач ступеня вищої освіти магістра

Науковий керівник: А. П. Віннічук, кандидат філологічних наук, доцент

Вінницький державний педагогічний університет

імені Михайла Коцюбинського

CONTEMPORARY ARTISTIC BIOGRAPHY: THEORETICAL ASPECT

Diana Harnyk, master's student

Scientific supervisor: Alla Vinnichuk, PhD in Philology, Associate Professor

Vinnitsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University

Анотація. У статті досліджено історію становлення та розвитку сучасної художньої біографії. Виокремлено жанрові особливості художньо-біографічної прози. Окреслено джерела та вимоги щодо написання творів про знакові постаті в національній історії.

Ключові слова: художня біографіка, бібліографія, художній домисел та вимисел.

Abstract. The article deals with the peculiarities of the formation and development of contemporary artistic biography. The genre features of fiction and biographical prose are highlighted.

Keywords: artistic biography, bibliography, artistic conjecture and fiction.

У сучасній українській літературі простежується тенденція посилення уваги до знакових постатей історії та культури нашого народу. Саме національні історія та література завжди були джерелом пізнання життєпису відомих людей. Для читача нагоді стає так звана біографічна проза, що має на меті у художній формі відобразити знакові для пізнання або важкі для розуміння деталі з життя відомої постаті, звісно поряд із історичною правдою, мають місце художні вимисел та домисел письменника.

Метою наукової розвідки є дослідження розвитку сучасної біографічної прози, а також з'ясування її ролі під час вивчення життєпису письменника.

На сьогодні біографічна проза перебуває у колі наукових спостережень багатьох учених, зокрема, відомими з досліджуваної теми є наукові розвідки О. Галича, М. Наєнка, С. Нікіфорчук, В. Попика, Л. Реви, В. Чишката ін.

Термін «біографіка» як літературна біографічна творчість і як мистецтво писати художню біографію цілком може бути прийнятним для літературознавства з його специфічними методами пізнання особистості. Все ж цей термін не є однозначним. Розуміючи прикладний зміст «біографіки», не всі історики літератури користуються цим терміном. Переважна більшість апелює

до поняття «біографія» як комплексного явища, що передбачає методичний та критичний аспекти [Чишко 1996: 6].

У «Літературознавчій енциклопедії» зазначено, що «біографіка – сукупність документів, які письменник чи дослідник використовує під час написання художньої (наукової) біографії, систематизування життєписів на підставі використаних джерел, різних свідчень, щоденникових записів, епістолярної спадщини тощо» [ЛЕ 2007: 137]. Досліджуючи історію становлення та розвитку біографіки, знаходимо основи її методології у працях Ф. Бекона та Д. Боуствелла («Життя Самуеля Джонсона», 1791). З позиції позитивізму було обґрунтовано потребу введення бібліографіки у текст нарративу, що базувався на достовірному матеріалі, розкрито психологію персонажа без приховування його позитивних та негативних рис, усунуено його ідеалізацію, окреслено не лише вчинки, а й мотиви.

Основи української бібліографіки закладав М. Ковалинський, описуючи життєвий і творчий шлях Григорія Сковороди («Життя Григорія Сковороди. Писане 1794 року в давньому смаку»).

Термін «бібліографія або життєпис» потлумачується, як художнє або наукове відтворення історії конкретної особи на основі задокументованих фактів та свідчень [ЛЕ 2007: 138]. Фактографічний матеріал є підставою для побудови динамічного сюжету.

С. Нікіфорчук зазначає, що художня біографія як різновид художньої літератури належить до проміжних родо-жанрових утворень та поєднує в собі риси художності й документальності. Вона реалізується в численних жанрових формах – роман, повість, оповідання, есе, нарис та ін. [Нікіфорчук].

Серед провідних ознак художньої біографії варто виокремити:

- ✓ художнє зображення життєпису реальної історичної особи;
- ✓ опора на справжній документ і факт;
- ✓ художньо-психологічне занурення у внутрішній світ головного героя;
- ✓ застосування художнього вимислу та домислу;

- ✓ домінування одного головного героя;
- ✓ наявність серед персонажів реальних історичних осіб;
- ✓ суб'єктивність оповіді тощо.

Такі жанри біографічної прози, як художні мемуари та автобіографічна повість найбільш поширені в українській літературі 90-х років ХХ століття. Характерною рисою таких художніх біографій є психологізм; автобіографічний герой веде спостереження над своїми вчинками, думками, почуттями, поетапно формуючись як особистість. Автобіографія як жанровий різновид художньої біографії фокусується на особистості, є описом життя будь-якої особистості, зосереджена власне на самій особистості, на історії становлення і розвитку однієї людини.

Важко не погодитися з думкою В. Попика, що у ХХ столітті тривалий час біографічні дослідження були надто заполітизовані, слугували ілюструванню і утвердженню певних ідеологічних постулатів, розглядалися як пропагандистсько-виховний засіб, що істотно обмежувало коло висвітлюваних персоналій, сприяло формалізації і схематизму досліджень.

Сучасна художня біографіка спрямовує зусилля на розкриття, через життєписи, всієї повноти, багатоманітності та трагічної суперечливості історичного шляху українського народу, його взаємозв'язків із іншими народами і культурами. Звідси – тенденція до постійного розширення діапазону досліджуваних персоналій, який раніше обмежувався переважно «видатними» та «відомими» діячами, поновлення історичної пам'яті про забутих і замовчуваних представників минулих поколінь і введення до наукового обігу нових імен діячів. Саме це обумовлює необхідність переходу до формування масштабних біографічних ресурсів, які б інтегрували напрацювання дослідників-біографістів всіх регіонів України [Попик].

Л. Рева зауважує, що у 80-х – початку 90-х рр. розширюється коло історико-біографічної епіки зі змалюванням життя видатних діячів. З'являються серйозні наукові дослідження, що висвітлюють маловідомі сторінки життєписів письменників. Так, у 1989 р. у видавництві «Дніпро»

видано художньо-документальний диптих «У Вільні, городі преславнім...», у якому розкрито «вільнюські сторінки» біографії молодого Тараса Шевченка. [Рева 2009: 307].

Має рацію О. Галич, зазначаючи, що останні десятиліття ХХ століття ознаменовані посиленням документального начала. Спогади, автобіографії, літературні портрети займають дедалі більшу питому вагу в літературному процесі. Цьому сприяло повернення з небуття багатьох тисяч імен співвітчизників – забуті у складних перипетіях ХХ століття, або й ретельно замовчувані.

Характеристика письменника набуває повноти, багатогранності. Автори студій життя й творчості письменників і літературознавців наголошують на екзистенційні проблеми, органічно утверджують субстанційні основоположні начала української духовності [Галич 1999: 62; Галич 2001: 238].

В. Попик зауважує, що сучасна біографіка є теоретичним і методичним підґрунтям наукових біографічних студій, а в широкому розумінні покликана вивчати й узагальнювати життєвий досвід, як явища культури і суспільного життя. Науковим і суспільним призначенням біографіки є сприяння поверненню до сприйняття національного минулого крізь призму його «людських вимірів» на протипагу схематизму, шаблонності [Попик].

Заслуговує на увагу твердження Л. Реви та О. Галича, що літературна біографіка останнього десятиліття ХХ століття живе, розвивається, освоює нові імена, переосмислює відомі постаті. І цим самим вона є цікавою для нащадків [Галич 2001: 238].

Як складова частина літературознавства, біографіка продовжує виконувати свою функціональну роль – виборювати, утверджувати й підтримувати українську літературу та її творців, розкривати непересічні особистості в літературно-мистецькій галузі. Цьому підпорядковані різноманітні види історико-біографічних праць, які знайомлять читачів з життям і творчістю українських митців, і є важливими джерельними ресурсами українського національного біографічного архіву.

Отже, художня біографіка, зародившись у надрах історії літератури, а згодом перейшовши і до літературознавства, міцно закріпилася як художній метод, а також як наукова практика під час вивчення життєпису видатних особистостей.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Галич О. На маргінесах життя (огляд мемуаристики). *Слово і час*. 1999. № 10. С. 62–67.
2. Галич О. Українська документалістика на зламі тисячоліть: специфіка, генеза, перспективи. Луганськ, 2001. С. 238.
3. Літературознавча енциклопедія : у двох томах. Т. 1 / Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. С. 137–138.
4. Нікіфорчук С. Типи біографічних текстів у вітчизняній та англомовній та лінгвокультурних традиціях. URL: <http://fif.at.ua/publ/avtori/nikiforchuk> (дата звернення 02.04.2022).
5. Попик В. Біографія. Біографіка. Біографістика. Біобібліографія: понятійний арсенал історико-біографічних досліджень. URL: <http://chtyvo.org.ua/authors> (дата звернення 02.04.2022).
6. Рева Л. Проблема розвитку української біографіки. *Література. Фольклор*. Київ, 2009. Вип. 33 (2). С. 306–324.
7. Чишко В. Біографічна традиція та наукова біографія в історії і сучасності України. Київ : НБУВ: Ін-т біогр. досліджень, 1996. С. 3–7.

СПЕЦИФІКА ЖІНОЧОГО ОБРАЗОТВОРЕННЯ В РОМАНІ ВАЛЕНТИНИ МАСТЕРОВОЇ «СУЧА ДОЧКА»

Вікторія Денисюк, здобувач ступеня вищої освіти бакалавра

Науковий керівник: В. І. Ткаченко, кандидат філологічних наук, доцент

Вінницький державний педагогічний університет

імені Михайла Коцюбинського

SPECIFICS OF WOMEN'S FORMATION IN VALENTINA MASTER'S NOVEL « THE DAUGHTER OF THE BITCH »

Victoria Denysiuk, bachelor's student

*Scientific supervisor: Victoriia Tkachenko, PhD in Philology, Associate Professor
Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University*

Анотація. У статті досліджено феномен жіночої прози 90-х років ХХ – початку ХХІ століть. Досліджено складний образ жінки-матері у романі В. Мастерової «Суча дочка». Йдеться про утвердження жіночої автентичності та права на особистий простір в радянські часи. Авторка вдається до зображення передбачуваних моделей її поведінки, разом із тим оприявнює чимало нових смислових акцентів жіночої долі в тоталітарному радянському суспільстві.

Ключові слова: жіноча проза, материнство, доля, екзистенціальний вибір, життєвий простір, образ, характер.

Abstract. The article deals with the phenomenon of women's prose of the 90s of the XX - early XXI centuries. The complex image of a mother in V. Masterova's novel «The Daughter of the Bitch» is studied. It is about affirming women's authenticity and the right to privacy in Soviet times. The author uses imaginary models of her behavior, but at the same time reveals many new semantic accents of women's destiny in the totalitarian Soviet society.

Key words: women's prose, motherhood, destiny, existential choice, living space, image, character.

Феномен жіночої прози останні два десятиліття є привабливим об'єктом для критичних рефлексій, літературознавчих студій і звичайного читацького інтересу. Не можна стверджувати, що жіноча творчість завжди перебувала на маргіналіях літературного процесу, проте активне зацікавлення нею в різних аспектах спостерігається в період глобальної трансформації культурних процесів у незалежній Україні. Саме тому жіноча проза 90-х років ХХ – початку ХХІ століть та її відомі авторки, однією з яких є В. Мастерова, становить пласт цікавих джерел для літературознавчого дослідження.

Мета статті полягає у дослідженні складного образу жінки-матері за романом В. Мастерової «Суча дочка».

На сторінках роману «Суча дочка» розкривається емоційний та психологічний сюжет, який змушує читача задуматись над тим, чи зміг би він перебрати на себе долю головної героїні твору, чи просто пройшов би мимо. Провідною темою роману є тема материнства та жіночого щастя, якого так прагнула Олена – головна героїня твору, проте в контексті сюжету є ще один важливий елемент – це намагання зруйнувати систему цінностей та модель поведінки, котрі були нав'язані людям у стандартизованому радянському суспільстві.

Олена постає перед читачами дівчиною з села, вона добре вихована та має гарну шкільну освіту. Вона слухається батьків та із теплом відноситься до своєї родини, родинних цінностей. Затишний родинний простір, *«який дихав з усіх кутків материнським теплом»* (В. Мастерова, с. 11), красномовно позначений маркерами: *«... давні бабині рушники на таких же іконах. Намальована колись дідом Іваном картина у масивній саморобній рамі. На ній дівчина з довгою косою стоїть босоніж на мокрому піску, вдивляється на другий берег ріки, де один, без господаря, кінь п'є воду»* (В. Мастерова, с. 11).

Навіть коли її подружка вказує на те, що у своїх речах – із довгою спідницею та не модною зачіскою дівчина схожа на селянку, Олена ображається, бо не розуміє, чому в такому вигляді вона не вписується в оточення міста *«Як хочеш. Тільки так у місті ніхто не ходить. І взагалі, – дівчина підвелася на лікоть, – ти якась, наче оте плаття залежане, – і нове, і вже з моди вийшло. Глянеш на тебе, й відразу видно – селючка необтесана»* (В. Мастерова, с. 33).

Головна героїня Олена не зазнала справжнього жіночого щастя й уподовж усього твору відчайдушно змушена відстоювати щастя материнське, яке сповна їй навіть не належало. Глибинний інстинкт материнства, чуйне серце спонукають її усиновити немовля найближчої подруги, й відтоді розпочинається шлях складних життєвих випробувань героїні, бо стереотипи

сільського соціуму кінця 50 - поч. 60-х років ХХ століття не дають їй шансів на повноцінну радість материнства.

Цей духовно наповнений інтер'єр асоціюється з дитинством, внутрішньою чистотою, цнотливістю, і героїня в цій ситуації стає приреченою на його десакаралізацію, віддалення й неповернення. *«Десь у коморі, у старій скрині лежали ще малюнки без рам на домотканому полотні. Оленка відчула, що відривається не тільки від домівки, а й від цілого світу, в якому залишається її дитинство»* (В. Мастерова, с. 11).

Його антиподом є непривітний похмурий фабричний будинок у місті, кімнату в якому Олена винайняла з подругою: *«Прожитий день у маленькій кімнатці нагадував добровільне ув'язнення, коли дівчина нічого не відчувала, окрім суму за домівкою»* (В. Мастерова, с. 5).

Зображуючи подальше життя самотньої жінки-матері, Валентина Мастерова вдається до зображення передбачуваних, на нашу думку, моделей її поведінки: компенсує дитині тепло рідної матері, терпить глумливі посмішки на свою адресу, важко працює, і разом із тим письменниця озвучує чимало нових смислових акцентів жіночої долі в тоталітарному радянському суспільстві. Виокремлення елітних і робітничих професій впливало на подальшу долю героя, так само, як і його родинна біографія і можливість бути дотичним до заможного працевлаштування.

Немилосердне людське середовище, в якому існує зневажливе ставлення до жінки з позашлюбною дитиною, постає таким, що привносить різноманітні душевні травматичні ситуації. Набутий у них психотравматичний досвід породжує сумніви, екзистенційну опозицію «Я» зі світом, внутрішній герметизм: *«Жила усамітненим від села життям і часом не могла досягнути, що відбувається з нею. Дивилася, ніби збоку, на себе й на людей і намагалася зрозуміти, чи правильно вчинила. І кожного разу життя підказувало протилежні відповіді. Годувала дитину, купала, прала пелюшки. Але все тільки тому, що так треба робити. А коли по кілька ночей маля не давало заснути, докоряла собі, що забрала, і ненавиділа Любу... Спочатку жевріла надія, що та*

одумається, повернеться й тоді для неї закінчиться ця добровільно взята на себе ганьба» (В. Мастерова, с. 32).

Крім цього, посилює почуття провини перед батьками, бо бачить, як мати *«боляче переживає ганьбу, що увійшла у їхній дім разом із дитиною»*, бо *«їй і самій боляче, але не від сорому перед людьми, а від образи, що мусить вона і її рідні переносити той сором»* (В. Мастерова, с. 11). Переломною подією в житті Олени став шлюб із Володимиром Мельниченком, переїзд до міста, поява надії на повноцінну родину та щасливе материнство.

На момент знайомства з міським кореспондентом Олена невсипуючою працею заслужила повагу в односельців, притишила рану в серці. Стан закоханості (*«вона мріяла про таку любов»*) (В. Мастерова, с. 82) став альтернативою її сірим будням, і письменниця майстерно й тонко вказує на любовні переживання героїні, подає читачам різноплановість красномовних художніх деталей.

Олена спочатку *«ні про що не думала, була настільки щасливою, що аж лякалася свого щастя. Поволі почала зивкати до великого міста... Хотіла увібрати у себе його дух, злитися з ним, як злилася душою з рідним селом»* (В. Мастерова, с. 92). Ця гармонія зникає, коли в життя Володимира входить інша жінка, і він надає перевагу новим почуттям, обіцяному батьками матеріальному благополуччю.

Тепер уже Олена не здавалася йому ідеальною польовою царівною, яка колись із гордістю показувала йому власноруч вирощений на колгоспному полі врожай, а *«надто приземленою, зі своїми невдачами, чужою дитиною, наївним бажанням бачити світ іншим, ніж тим, яким він був насправді»* (В. Мастерова, с. 107).

У цей момент і її жіноче серце вже *«чітко вистукувало чоловічу зраду, удар за ударом»* (В. Мастерова, с. 107), нищість і підступність не лише Володимира, а й його забезпечених батьків.

Залишившись із сином і новонародженою донькою на розпутті власної долі, героїня знаходить прихисток у чужому селі, ще в довоєнній хаті знахарки

баби Степаниди. Як зазначає Стівен Джозеф, «коли людина тим чи іншим чином приймає свою долю й усі страждання, які вона із собою несе, коли вона так чи інакше несе свій хрест, вона навіть у найтяжчих умовах отримує можливість привнести у своє життя більш глибокий сенс. Вона може залишатися хороброю, зберігати гідність, піклуватися про оточуючих. А може забути в боротьбі за виживання про будь-яку гідність і тим самим опуститися до рівня тварини. Людина може або використати подаровану їй можливість, або відмовитися від шансу віднайти моральні цінності, які несе із собою складна ситуація, в яку вона потрапила» [Вдовиченко 2019: 34].

Визначальним у характері Олени є граничний вияв співпереживання, що й зріднило її на емоційному рівні зі старою цілителькою Степанидою, яку через усамітнений спосіб життя побоювалися селяни, допомогло залікувати травматичні переживання.

Письмениця художньо моделює ситуацію екзистенційного значення емоційної травми, важливості віднайдення контексту внутрішнього розуміння особистості, «емоційного прихистку», який, на думку відомого психолога Роберта Д. Столору, означає інтерсуб'єктивний контекст, що забезпечує людині стосунки, «в межах яких ... хворобливі емоційні переживання можуть бути зрозумілі, сприйняті й тим самим утримані від дисонації, артикульовані й інтегровані в структуру самості» [Владимирова 2016: 105].

Сільська цілителька дає можливість Олені бути зрозумілою й почутою, а її мудрі життєві поради (*«не прислухайся до людського поговору», «якщо до чогось прийшла, щось вистраждала, то й не думай, що всі тебе зрозуміють чи оцінять»*) (В. Мастерова, с. 155)) помітно розщеплюють внутрішні настанови головної героїні на самотність. *«Відчувала, як перейняті від Степаниди знання впливають на неї саму»* (В. Мастерова, с. 155).

Отже, героїня роману В. Мастерової – жінка котра має тяжку долю та намагається змінити радянську систему цінностей. Зображуючи подальше життя самотньої жінки-матері, Валентина Мастерова вдається до зображення передбачуваних, на нашу думку, моделей її поведінки: компенсує дитині тепло

рідної матері, терпить глумливі посмішки на свою адресу, важко працює, і разом із тим письменниця показує чимало нових смислових акцентів жіночої долі в тоталітарному радянському суспільстві. Немилосердне людське середовище, в якому існує зневажливе ставлення до жінки з позашлюбною дитиною, постає таким, що привносить різноманітні душевні травматичні ситуації.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Вдовиченко Г. Пів'яблука. Інші пів'яблука. Львів : Видавництво Старого Лева, 2019. 467 с.
2. Владимірова В. Художньо-психологічна концепція жіночності в романі Валентини Мастерової «Суча дочка». *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія*. 2016. Вип. 25(1). С. 13–15.
3. Рижкова Г. Новітня «Жіноча проза» : жанрові ознаки. *Дивослово*. 2008. № 3. С. 56–68.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

Мастерова В. Суча дочка : роман. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2015. 240 с.

ЗБІРКА НОВЕЛ «НІЧ У КАВ'ЯРНІ САМОТНИХ ДУШ» ЛЮБОВІ ПОНОМАРЕНКО: ОБРАЗНІСТЬ У ЛЕЩАТАХ ЦИКЛІЧНОСТІ

Яна Ільченко, здобувач ступеня вищої освіти магістра

Науковий керівник: В. П. Крупка, кандидат філологічних наук,

старший викладач

Вінницький державний педагогічний університет

імені Михайла Коцюбинського

COLLECTION OF NOVELS «NIGHT IN CAFE OF LONELY SOULS» BY LIUBOV PONOMARENKO: IMAGERY IN VICE OF CYCLICITY

Yana Ilchenko, master's student

Scientific supervisor: Viktor Krupka, PhD in Philology, Senior Lecturer

Vinnitsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University

Анотація. У статті досліджено образні характеристики збірки новел «Ніч у кав'ярні самотніх душ» Любові Пономаренко. З'ясовано, що образність набуває виразно екзистенційного звучання, а структурування книги обумовлене тематичним спрямуванням та ідейно-проблемними параметрами.

Ключові слова: новела, герметичність, самотність, приреченість, зовнішній парадокс.

Abstract. The article examines the figurative characteristics of the collection of short stories "Night in the cafe of lonely souls" by Lyubov Ponomarenko. It was found that the imagery acquires a distinctly existential sound, and the structuring of the book is due to the thematic direction and ideological and problematic parameters.

Key words: short story, tightness, loneliness, doom, external paradox.

Особливість малої прози Любові Пономаренко визначається як яскрава образна реальність із конденсованим змістом, із економікою висловлювання, із формальним і змістовим лаконізмом, де нечисленні образи стають дублетами реальності, маркерами буденності, розширюючи простір пізнання, апелюючи до гуманних засад розбудови суспільства, держави, цивілізації, відкриваючи жіноче світобачення, переосмислюючи образи, коди, концепти, символи, знаки, що дозволяє комплексно окреслити непересічної української письменниці в літературному процесі кінця ХХ – початку ХХІ століть.

У передмові до третьої збірки малої прози «Ніч у кав'ярні самотніх душ» відомий письменник і публіцист Олександр Сизоненко наголосив, що проза Любові Пономаренко «...настільки густа, образна, лаконічна і вишукана за формою, що її хочеться назвати саме «сучасною», незважаючи на ефемерність, невловимість та умовність такого визначення. На ній лежить і світиться виразна й переконлива ознака талановитості авторки, її своєрідного світобачення й світосприймання....» [Пономаренко 2005: 520].

Далі дослідник конкретизує: «... головне – уміння відтворити все це в живих і переконливих образах, характерах, які то лякають, то захоплюють. Викликають співчуття чи огиду, але неодмінно несуть у собі характерні ознаки наших сучасників...» [Пономаренко 2005: 520].

Цікаво, що в одному з автографів до аналізованої збірки Любов Петрівна написала: «Кожний день – це прожите життя спочатку...» [Пономаренко 2005: 520]. Вона завжди радо йшла на експеримент у публіцистичному виступі, у діалозі з журналістами, позиціонуючи себе оптимісткою і в прозі, і в складному на межі століть житті, нагадуючи чи кожному з нас про те, що ніколи не є пізно почати абсолютно нову сторінку життя, не нашкодивши іншим, проявляючи мудрість, особливо серед фаталізму.

Екзистенційна за своїми сюжетними проявами та образністю збірка «Ніч у кав'ярні самотніх душ» викликала резонанс і в Україні, і далеко за її межами, про книгу почали говорити як про явище суперечливе в контексті шукань самої авторки. Найбільше новаторство авторки – у сфері ідейно-філософських та психологічних форм і змістів новел, оповідань та однієї повісті «Неба дістати» (це вже традиційна жанрова наповненість збірок авторки).

До збірки «Ніч у кав'ярні самотніх душ» увійшли 49 невеликих за обсягом, лаконічних епічних творів, котрі вирізняє глибокий зміст, зрілі думки. Твори у збірці розділено на три групи, символічно, за назвами творів:

- 1) «Сліди з-під землі»,
- 2) «Зустрінемося через тисячу літ»,
- 3) «Неба дістати».

Можна вважати добірки зібраних у ряди новел своєрідними циклами, оскільки вони пов'язані тематикою, ідеями, образами, але не ліризовані при цьому.

Самотність, герметичність і приреченість – ось основні настрої першого новельного циклу. Авторка тут наголошує на думці про те, що кожна людина є нещаслива, якщо вона не має духовної родинності з іншими, не єднається з природою, що здатна втамувати душу через екзистенційне спілкування.

Цікаво, що за тематикою та ідейно з першим циклом пов'язані новели, уміщені в третій цикл – вони об'єднані спільними персонажами, а також місцем розгортання події в школі. Найстрашніші моменти – коли зло, розчарування нещирість, емоційний біль торкаються душ дітей, котрі ще не здатні себе захистити в психологічних атаках. І це новизна зрілої новели авторки.

Обмеженість, нецікавість, нещирість, байдужість не можуть бути супровідними в праці вчителя. Письменниця пише легко і просто, із досвідом педагога, про покликання вчителя в новелі «Балкон»: *«...будь щирим з дітьми, люби їх і не втомлюйся вчити – успіх забезпечено...»* (Л. Пономаренко, с. 44). Про те, що діти зламу століть чекають учителя як порадника, але таких педагогів усе менше, розповідає новела «Бунт».

Другий умовний цикл складають найліричніші твори авторки, вона пише про сенс життя героїнь, про любов як вершину сенсів, про її рушійну силу на земному прагненні змін на краще. Персонажі намагаються знайти «точку опори» у складному світі, пізнати суті добра та зла, сенс буття, власне призначення на землі, не піддаватися відчаю, не шкодувати зусиль, прагнути гармонії. Авторка дає своїм читачам у циклі гарну, звісно, дидактичну пораду: *«Якщо до кінця життя залишився хоч один день, то не пізно почати його спочатку!»* (Л. Пономаренко, с. 65).

Помічаємо, що письменниця досліджує психологію не лише головного персонажа, а й другу лінію персонажів, розкриває також різні психологічні аспекти поведінки людей, під впливом зовнішніх факторів, спокус, провокацій, покрізь призму складної внутрішньої боротьби, впливу загальнолюдських факторів, а також ідеологічних чинників, адже постепоча – доволі тривале явище в свідомості тих, хто зазнав впливу СРСР. Любові Пономаренко вдалося це передати без натяків, контекстуально, через психологічне та історичне навантаження, через пафос гуманізму, вдалося вирішити складне завдання – осягнути високе, духовне в людській особистості на рівні жанру малої прози – оповідання, новели, новелети.

Авторка поглиблює вміння, набуте в другій збірці, розкривати дію різноманітних психологічних механізмів, створювати психологічні проєкції, ведучи читача до гуманістичних ідеалів сучасності та майбуття.

Трансформований, уже характерний для новел авторки сюжет, представлений не однією, а частіше двома сюжетними лініями, які мають або спільну зав'язку, або спільну розв'язку, або накладку цих двох етапів. Зовнішнім парадоксом є те, що письменниця вміє висвітлити долі людей у через внутрішній парадокс у невеликому за обсягом, іноді зовсім малому творі.

Від другої до третьої збірки новел яскраво виявляються улюблені авторські прийоми:

- 1) Лаконізм;
- 2) економіка слова;
- 3) висока інформативна густина;
- 4) активізація асоціативного й полі асоціативного поля образу;
- 5) образ як символ і код, разом із тим, як деталь.

Отже, третя збірка Любові Пономаренко нагадує ефект айсберга, тільки тепер він уже очевидний, а не прихований, як у другій збірці. Драматичний пафос книги, як і раніше, до речі, увиразнюється завдяки наскрізним сюжетно-образним контрастам – це найчастіше ідеологічна та філософська опозиційність. Опозиційність, при цьому, долається читачами лише в розумінні розв'язки, котра перебуває найчастіше в екзистенційному вимірі й засвідчує остаточну, незаперечну перемогу гуманізму. Це авторське ненав'язливе переконання у значущості загальнолюдських цінностей, із якого випливає ідея – утвердження пріоритетності гуманістичних цінностей, що не штучно вивищуються над ідеологічними стереотипами, екзистенційно долаючи їх уже на стадії зародження й неминуче ліквідовують.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Віценя Л. Портрет жінки на тлі її творчості : столичний вечір Любові Пономаренко. *Зоря Полтавщини*. 2005. 8 червня. С. 4.

2. Крупка В.П. Художній світ Володимира Забаштанського: монографія. Вінниця : ТОВ фірма «Планер», 2014. 228 с.
3. Крупка М. Гендерний вимір тоталітарного насильства у сучасній жіночій прозі. *Гендерна проблематика та антропологічні горизонти: матеріали II Всеукраїнської науково-практичної конференції*. 2012. С.54–66. URL : <https://eprints.oa.edu.ua/5360/1/7.pdf>
4. Пономаренко Л. *Незнайома* : антологія української «жіночої» прози та есеїстики другої пол. XX – поч. XXI ст. Львів : ЛА «Піраміда», 2005. С. 520–530.
5. Радько Г. Щоб неба дістати. Екзистенційні роздуми над прозою Любові Пономаренко : «Ніч у кав'ярні самотніх душ». *Зоря Полтавщини*. 2005. 16 берез. С. 3.
6. Соловей О. Є., Гамоліна У. В. Жіноча проза як феномен української літератури. *Вісник студентського наукового товариства Донецького національного університету імені Василя Стуса*. Вінниця, 2020. Вип. 12. Т. 2. С. 224-227.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Пономаренко Л. Ніч у кав'ярні самотніх душ. Миколаїв, 2004. 254 с.
2. Пономаренко Л. «Коли помирає сонце», «На срібному човні», «Нічого не трапилось», «Фікус» та ін: вибрана мала проза. URL: <http://ukrcenter.com>

ЖАНРОВА ПАЛІТРА ТВОРЧОСТІ ЕММИ АНДІЄВСЬКОЇ

Катерина Кабакова, здобувач ступеня вищої освіти бакалавр
Науковий керівник: Н. С. Полярush, кандидат філологічних наук, доцент
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського

GENRE PALETTE OF EMMA ANDIEVSKA'S CREATIVITY

Katerina Kabakova, bachelor's student
Scientific supervisor: Nina Polarush, PhD in Philology, Associate Professor
Vinnitsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University

***Анотація.** У статті досліджено жанрове розмаїття поезії Емми Андіївської, з'ясовано витоки поетичного мислення мисткині. Охарактеризовано сонети поетеси, верліброві вірші, лічилки, лічилки-поєми.*

***Ключові слова:** поетеса, мисткиня, жанр, сонет, верлібри, лічилки.*

***Abstract.** The article explores the genre diversity of Emma Andievska's poetry, clarifies the origins of the artist's poetic thinking. The sonnets of the poetess, verlibr's verses, counters, counters-poems are characterized.*

***Key words:** poetess, artist, genre, sonnet, verlibr, counters.*

Емма Андіївська – сучасна українська письменниця, поетеса, художниця, багатогранна творча спадщина якої є яскравою сторінкою вітчизняної культури початку ХХІ століття. Оригінальна і самобутня за структурою і змістом і поезія, і проза мисткині не вписується в жодні канони. Прагнення свободи у житті і творчості є однією із суттєвих рис її світосприймання. Літературно-мистецький доробок письменниці, пронизаний ідеєю національного самоусвідомлення, дедалі частіше стає об'єктом різноаспектних наукових студій. Серед праць, присвячених творчості талановитої української письменниці, наукові розвідки О. Астаф'єва, І. Астапенка, Б. Бойчука, В. Державина, М. Жулинського, І. Жодані, Н. Зборовської, І. Качуровського, Ю. Коваліва, Л. Тарнашинської, І. Фізера та багато інших.

Актуальність нашого дослідження зумовлена необхідністю системного осмислення специфіки жанрових форм, їх модифікацій у поетичній творчості Емми Андіївської як структурно-органічного начала.

Мета статті – визначити основні жанри, в яких працює поетеса, та охарактеризувати їх.

Ім'я Емми Андіївської, української письменниці, поетеси, художниці, сьогодні є відомим у всьому світі. Створений нею світ поетичних і художніх образів вражає високою індивідуальністю.

Мисткиня народилася 19 березня 1931 року у м. Сталіно (нині – Донецьк). До 6 років вона не знала жодного українського слова, що зумовлено життям у зрусіфікованому Донбасі. Лише після переїзду до Києва Емма Андіївська вперше почула українську мову. В одному з інтерв'ю вона скаже: «Коли ми приїхали до Вишгорода, весь Вишгород тоді розмовляв чудовою українською мовою, а я досі ні одного слова українською не знаю... Але оскільки моє вухо добре намотувало все, що діється навколо, то я дуже швидко заговорила українською» [YouTube: Фантастична автобіографія Емми Андіївської]. Змалку дівчинка була не така як усі. Бунт був однією з форм її протесту проти стандартів. Через слабе здоров'я не могла відвідувати школу і, маючи з дитинства феноменальну пам'ять, більшість предметів складала екстерном. З 10-ти років вона почала читати твори світової літератури.

Батько Емми був хіміком-винахідником, якого радянська влада розстріляла, коли почалася Друга світова війна, «аби його винаходи не дісталися німцям». Мати, агроном за освітою, разом з дітьми опиняється на чужині серед вигнанців, доля яких була гіркою. Як згадує Емма Андіївська, мати її була сильною жінкою: «А мама моя не боялася, вона страшно відважна, чарівна, дуже гарна, не те що я... А тоді мама була на голову вища, і струнка, така гарна, що всі зупинялися...моя дуже гарна мама» [YouTube: Фантастична автобіографія Емми Андіївської]. Коли родина опинилась в Німеччині, дівчинка продовжує навчання у чоловічій гімназії, відмовившись від жіночої. Через хворобу хребта вона майже три роки пролежала у гіпсовому ліжку, а потім ходила в корсеті. Наприкінці 1949 року родина переїхала до табору переміщених осіб у Міттенвальді, а пізніше – до Мюнхена. Майбутня поетеса мала гарні вокальні дані, володіла природним оперним контральто, але заняття з вокалу вона відвідувала недовго. Дитинство позначилося на творчості поетеси, зокрема на написаних для дітей казках, лічилках.

У 1954 році Емма Андіївська влаштувалася диктором на радіостанції «Визволення» у Мюнхені. Часто доводилось відвідувати Францію та США. Так, у 1957 році вона працювала у Norcross Greeting Card Company, де перевіряла

128

дизайн листівок. У Нью-Йорку їй вдалося попрацювати бібліотекаркою у медичній бібліотеці.

У цьому ж році майбутня письменниця закінчила Український вільний університет і здобула філологічну, філософську освіту.

Після переїзду в Нью-Йорк родина оселилася в одному будинку із Богданом Бойчуком, який запропонував їй друкуватися в щойно створеному журналі «Нові поезії». Дівчина прийняла пропозицію, а через певний час Б. Бойчук почав формувати «Нью-Йоркську групу», до якої намагався і її залучити.

У 1959 році Емма Андієвська вийшла заміж за відомого українського літературознавця та перекладача Івана Кошелівця. Хоча за письменницею було закріплене громадянство США, подружжя оселилося в Мюнхені. Разом вони прожили близько 40 років.

Емма Андієвська працювала на радіо до 1995 року включно, займала різні посади: режисер, диктор, сценарист, редактор українського відділення радіо «Свобода». Ця робота забиравала у неї багато часу, обмежуючи час на власну творчість. Нині, проживаючи у Мюнхені, Емма Андієвська інтенсивно працює над своїми творами. Усе її життя проходить у праці. Лише завдяки сильній волі і суворій самодисципліні поетеса змогла поєднувати всі сфери свого життя. Як стверджує сама Емма Андієвська, зараз вона спить «2 години на добу, а в молодості могла спати й одну» [Про присудження Національної премії імені Тараса Шевченка 2018: 7].

У 1992 році письменниці вдалося відвідати Україну після багаторічної перерви, а вже після 2000 року Емма Андієвська декілька разів навідувалась на свою малу батьківщину, Донеччину. З 1994 року вона є членом Національної спілки письменників України. У 2018 році Емма Андієвська була нагороджена Шевченківською премією. Тарас Возняк про це скаже: «А у цьому випадку комітет ухвалив гідне рішення...Вона працює в чистому вигляді з мовою, творить нові форми української мови» [Астаф'єв 2003: 240].

Емму Андієвську пов'язують з угрупованням «Нью-Йоркської групи», але поетеса заперечує цей факт, пояснюючи тим, що вона «почала публікуватися раніше, ніж інші члени групи» [Астаф'єв 2003: 9-10]. Поетеса стверджувала, що вона вже була сформована як особистість у той час, коли «Нью-Йоркська» група тільки почала формуватися. «Я кіт, що ходить сам по собі. Кіплінгівський кіт», – говорила Емма Андієвська під час одного з інтерв'ю [Павличко 2002: 36].

У 1951 році вийшла перша збірка поетеси – «Поезії», позначена яскравою образністю, унікальністю поетичної мови. Схвальними були відгуки критики про цю збірку [Павличко 2002: 64-75]. До речі, Емма Андієвська вільно володіє 11 мовами: крім російської, української, німецької та англійської мов знає старогрецьку, латину, санскрит, французьку, італійську, читає іспанською та португальською мовами. В. Державин порівнює дебют поетеси з П. Тичиною та А. Рембо. Для Емми Андієвської почуття любові до рідної мови, до її народу, до української історії і культури є сакральними, і цим можна пояснити її рішення писати виключно українською мовою, яку сприймала як мову пригноблених. Вона ніколи і не думала писати чи англійською, чи німецькою, чи французькою, хоч і могла. Українська мова для неї єдиний інструмент і засіб творчості, який підтверджує її приналежність до української нації.

Сьогодні Емма Андієвська є авторкою більше 40 збірок поезій, а саме: «Народження ідола» (1958), «Риба і розмір» (1961), «Кути опостінь» (1962), «Базар» (1967), «Наука про землю» (1975), «Спокуси Святого Антонія» (1985), «Вігилії» (1987), «Архітектурні ансамблі» (1989), «Межиріччя. Сонети» (1998), «Сегменти сну» (1998). Серед поетичних жанрів, з якими працює авторка, сонет, верлібр, несонетні ліричні вірші, лічилки, лічилки-поєми. Примітно, що друкувалися твори у трьох країнах, де вона проживала після еміграції: США, Німеччині, Франції.

Відомий вчений Володимир Державин пов'язує з іменем Емми Андієвської запровадження сюрреалізму в українській літературі. Для її поезії характерним є ускладненість композиції і тексту у прозі, образи бароково несподівані, а у

сонетах часто поєднується розмовно-побутова лексика з науковими термінами і раритетними архаїзмами. Поетеса часто наголошує на вагомій ролі її підсвідомості у творчості, адже світ вона сприймає через інтуїцію, «не підключаючи інтелект» [Шаф 2007: 160]. Вона часто звертається до містичного і духовного світів у своїй творчості, це особливо можна простежити у поезіях збірки «Спокуси Святого Антонія» (1985). Важливо наголосити на тому, що творчість і світогляд Емми Андієвської близькі до вчень будизму і містики Карлоса Кастанеди [Шаф 2007: 166]. Тому для сприйняття творчості авторки читачу необхідно бути високо ґрунтованим та розуміти культуру інших країн й релігій. Саме через цю вибагливість і герметичність творчості Емми Андієвської Данило Гузар-Струк у своїй статті «Як читати поезії Емми Андієвської» [Струк 1994: 217] визначив три ключі до розуміння творів поетеси: перспектива, назва вірша та світ сну. Так, читачу необхідно орієнтуватися, з якої перспективи авторка відтворює свої спостереження. Наприклад, у своїй поезії «Стеблина-шинок» Емма Андієвська дивиться на стебло колоска очима комахки, а у вірші «Втеча» все зображене вона сприймає очима втікача.

Другим ключем, як уже було сказано, є назва поезії: найчастіші теми для Емми Андієвської є зображення явищ природи і краєвидів, тому використовує вона звукові і зорові образи у своїх назвах. Наприклад, у поемі «Про хліб в традиційному» поетеса оспівує процес створення хліба за допомогою звукових, лексичних та зорових образів. Вона показує хліб не тільки як їжу, але й як засіб ґноблення народу.

І третім, завершальним ключем, є світ сну. Поетеса скаже, що в неї вироблено «цілий алфавіт сну» [Струк 1994: 10], і саме ним твориться той сюрреалістичний світ. Так, саме світ сну є засобом творення її циклу віршів про базар, де Емма Андієвська сприймає його як мікрокосмос у мареннях уяви.

Творчість поетеси не можна уявити і без тонкого гумору. Дослідники також звертають увагу на дитячість сприйняття світу, адже ліричні герої її поезій дуже часто добре знайомі речі бачать ніби вперше. Тарас Возняк про це

писав: «Від традиційних текстів твори Андіївської відрізняє щонайперше невідповідність її логіки логіці, до якої ми звикли. Причому це не вибрик, а її органіка» [Астаф'єв 2003: 20].

Як і поезії, живопису мисткині також притаманна сюрреалістична тематика та тонкий гумор: відомі форми її картин дуже часто нагадують абсолютно неочікувані речі, чим і створюється комічний ефект. Емма Андіївська створила понад 9000 картин, не маючи формальної мистецької освіти. Як живописець, вона працює від 1956 року, її картини були представлені на виставках у Мюнхені, США, Канаді, Франції, Австралії, Німеччині, Бразилії, Швейцарії, Україні. Свої ранні роботи Емма Андіївська виконувала аквареллю, пізніше почала використовувати акрилові й олійні фарби. Як і в поезії, вона володіє специфічною технікою малювання: її художнім прийомом є повторне накладання фарби – до 25 разів. Завдяки цьому вона досягає ефекту рухомих картин, який помітний при перегляді картини під різними кутами зору.

Рідко вона поєднує поезію і малярство. Прикладом цьому є альбом «Мова сну = сегменти», у якому зібрано картини з написами на них, які пов'язані із зображенням. Авторка альбому робить акцент тут на образах сновидінь.

Не менш цікавою є проза Емми Андіївської. Якщо поезія більше тяжіє до кольору, то прозі притаманні архітектурні та музичні мотиви. Проза віддзеркалює конфлікт між раціональним мисленням та ірраціональністю. Емма Андіївська є авторкою трьох романів: «Герострати» (1950 – 1952 рр.), «Роман про добру людину» (1964 – 1968 рр.), «Роман про людське призначення» (1970 – 1980 рр.). Незвичними за своєю складністю є речення Емми Андіївської: дуже часто вони можуть бути довжиною у 15 сторінок [Шаф 2007: 152-153].

Отже, Емма Андіївська – одна з найяскравіших і найоригінальніших постатей українського зарубіжжя, яка своїми здобутками створила абсолютно унікальну за жанровою парадигмою сторінку в історії української літератури та мистецтва. Її входження в літературу називають феєричним. Як мистецька

індивідуальність, вона формувалася в ізоляції, займаючись самоосвітою. Сюрреалізм, герметизм, тонкий гумор, дитячість світосприйняття – це головні риси її творчого доробку. І хоч більшість віршів в останніх збірках поетеси написані у класичній формі, вони далекі від класики. У цьому дослідники її творчості бачать оригінальність, неперебутність її творчості. Поетеса майстерно зуміла поєднати традиційне і нове в українській літературі початку ХХІ століття.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Емма Андієвська [біогр. дані, бібліографія, поезії, уривки із проз. творів «Джалапіта», «Подорож»] . *Поети «Нью-Йоркської групи»* : антологія / упоряд. О. Г. Астаф'єв, А. О. Дністровий. Харків : Ранок : Веста, 2003. С. 236-271.
2. Про присудження Національної премії України імені Тараса Шевченка : Указ Президента України від 7 берез. 2018 р. № 60 : [серед лауреатів - Емма Андієвська]. *Урядовий кур'єр*. 2018. С. 7.
3. «Провидіння не любить ледачих...» Розмова з Еммою Андієвською. *Жінка як текст. Емма Андієвська, Соломія Павличко, Оксана Забужко: фрагменти творчості і контексти* / упоряд. Л. Таран. Київ : Факт, 2002. С. 36.
4. Струк Д. Як читати поезії Емми Андієвської. *Українське слово* : хрестоматія укр. літ. та літ. критики ХХ ст. ; у 3 кн. Київ, 1994. С. 216-223.
5. Фантастична автобіографія Емми Андієвської. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=RY7ZvZ1Byac&t=310s>
6. Шаф О. В. Сонет Емми Андієвської в західноєвропейському контексті : автореф. дис. канд. філол. наук: 10.01.01 / О. В. Шаф ; Дніпропетр. нац. ун-т. Дніпропетровськ, 2007. 21 с.

СВОЄРІДНІСТЬ ЕСТЕТИЗАЦІЇ ОБРАЗІВ СЕЛЯН У РОМАНІ

АНАТОЛІЯ ДІМАРОВА «БІЛЬ І ГНІВ»

Ірина Карнаух, здобувач ступеня вищої освіти магістра

Науковий керівник: В. І. Ткаченко, кандидат філологічних наук, доцент

Вінницький державний педагогічний університет

імені Михайла Коцюбинського

THE ORIGINALITY OF AESTHETIZATION OF IMAGES OF PEASANTS IN ANATOLY DIMAROV'S NOVEL "PAIN AND ANGER"

Iryna Karnaukh, master's student

Scientific supervisor: Viktoriia Tkachenko, PhD in Philology, Associate Professor

Vinnitsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University

Анотація. У статті досліджено образну систему роману «Біль і гнів», формування принципів характеротворення у творі. Зроблено детальний аналіз образу Володимира Твердохліба як збірного персонажа, що уособлює радянську владу. Відслідковано особливості естетизації селян у романі.

Ключові слова: характер, образ, соцреалізм, естетика, романна проза, естетична генеза.

Abstract. The article deals with the visual system of the novel "Pain and anger", the formation of the principles of character creation in the work. The article also has a detailed analysis of the image of Vladimir Tverodhleb as a collective character representing the Soviet authorities.

Key words: character, image, socialist realism, aesthetic, novel, aesthetic genesis.

Багатопланова естетична структура роману «Біль і гнів» сформована на підвалинах невітшного для українського письменства етапу соцреалізму документувала реальність і була спробою вмістити життєвий досвід у тематику створюваного. Саме творчість допомагала «запам'ятати» історії оточуючих, зробити потрібними та цінними долі сотень українців, матеріалізувавши на папері дні, прожиті самим автором та людьми, які ділили із ним одну епоху. Як слушно зазначив Вахтанг Кебуладзе «...усвідомлення обмеженості власного життя на тлі нескінченності світу породжує потребу в інших людях, які жили раніше, живуть і нині житимуть згодом, адже їхні оповідки й

створюють історію, в якій ми живемо. Наша історія довша за наше життя»
[Кебуладзе 2016 : 13]

Метою статті є висвітлення генези образної естетики Анатолія Дімарова як частини його романної спадщини та проведення оцінки співмірності соцреалістичного тла твору з художньою цінністю образів, виписаних у ньому.

Прагнення не забути становило, на наше глибоке переконання, основу Дімарівської естетики, тому творячи власне бачення світу, автор керувався досвідом та вмінням огортати його в слова. Чи не найбільш вагомим, на думку Теодора Адорно, аспектом літератури загалом був зв'язок письменника з реальним життям, що мало безпосередній вплив на написане. Мистецтво, на його думку, зроджується з реальності, чим її заперечує й утверджує водночас [Адорно 2002 : 14-16]. Тому рівень культури та освіти, середовище, умови розвитку творчих та естетичних інтересів ставали основою мистецьких потуг літератора. Зв'язок Дімарівських творів із його автобіографією був надзвичайно сильним, дозволимо собі припустити, що доробок Анатолія Андрійовича становить практично документований витяг з його біографії. Попри час, у який було створено роман, на захист його мистецької цінності вважаємо за необхідне наголосити, що: *«Всі спроби відновити статус мистецтва, надавши йому певної соціальної функції, в якій воно сумнівається і в якій виражає свої сумніви, скінчилися провалом»* [Адорно 2002 : 9].

Чи не найбільшу увагу привертає суперечливий образ Володимира Твердохліба. Створюваний в каноні захоплення ідеями комунізму, він однаково у прочитанні Анатолія Дімарова залишається уособленням боку добра попри весь набір протиріч. За допомогою цього образу можна частково простежити авторську еволюцію поглядів на те, як влаштоване життя в соціалістичному суспільстві від захоплення до усвідомлення марності ідей, за які так палко боролися мільйони.

Першою в цьому образі та творі загалом привертає увагу культивування ненависті, щедро підживлювана насиллям. Маючи на руках два варіанти твору: цензурований та первинний, можна відслідкувати, що саме було вирвано

пильним оком цензури. У нинішньому варіанті маємо твір обсягом понад 1200 сторінок, версія ж, на зрінець, 1984 року налічує 871 сторінку. Мову про цензурування у цьому дослідженні варто заводити хоча би з тієї причини, що шматки, яких не вистачає у рафінованому варіанті, стосувалися головно й образу Твердохліба. Наприклад, тема спільної власності та непроговорюваної заборони на приватність: *«Тих, смирніших та ласкавіших (прим. собак), перестріляли ще в тридцять п'ятому за наказом Твердохліба: підходимо впритул до соціалізму, а в соціалізмі ні замкам, ні собакам місця немає»* (А. Дімаров, с. 6). На селі зберігати осібність доволі важко, але культивування пильності та моральних хиб про «чесним людям нема чого ховати» доходило до абсурду хоча б у формі *«Тому, хто працює чесно в колгоспі, город зовсім не потрібен. Той із колгоспу все матиме»* (А. Дімаров, с. 9).

Основний конфлікт твору належить розмежуванню антагоністів на два табори: комуністи та борці за загальне й колабораціоністи, що керувалися насамперед власними інтересами та представляли лінію негативу. Проте не варто відкидати ідеологічної трагедії категоричності, жертвою якої став описуваний герой і його однодумці. Найбільш прикрі ідеологічні та мисленнєві промахи підкрадалися до жителів Тарасівки навшпиньки, вправно сховані під пелену переконань в захист від країни, яка роками винищувала люд, який взяла під свою опіку. Цей символізм червоного був насправду промовистим, бо кров'ю винищених можна було пофарбувати всі стяги тоталітарного велетня. Чого варта сліпа віра в те, що неозброєні хлопці без військового досвіду здатні дати відсіч ворогу, чия амуніція була в рази кращою, а вишкіл більш якісним.

Образ Твердохліба яскраво репрезентує схильність до поділу світу на чорно-білий. Прикметно, що Анатолій Дімаров рідко називає героя на ім'я, а якщо й послуговується ним, то у зневажливій версії «Володька». Бо руками таких володьок горнули в м'ясорубку таборів та в'язниць сотні невинних людей. *«Але Володька не жалів ні себе, ні людей. Червоною зіркою горів на обрії соціалізм, і він ладен був покласти півсела, аби лишень пошвидше добратися до нього»* (А. Дімаров, с. 30). Людей ділити Твердохліб звик зі

скрупуюльною тохністю, вибудовуючи межі людського та ворожого, мов лінійкою відтинаючи аркуш, відважуючи на терезах умовностей, яку мірку застосовувати до тієї чи тієї людини.

Звернутися до голосу совісті не допомогли трупи односельчан. Достукатися до здорового глузду мав шанс поляк, якого невинно вбили через мікроскопічну пильність, із якою люди вишукували неіснуюче. Потреба знайти підтвердження перетворюється на те, що руйнує та нівелює будь-які пошуки, бо за скалками в чужому оці, люди, які виховували в собі уважність до ворогів комунізму, не помічали гострих шпичаків ненависті в очах тих, чий інтересам служили. Так хотіли знайти зраду, що не помічали її очевидних проявів під носом. Твердохлібова трагедія полягала в тому, що його ж методи згодом обернулися проти нього, тобто ненависть, яку так щедро продукував його комуністично спрямований розум знищила його родину, яку засудили за невідповідність владі та надмірну старанність глави сімейства відповідати законам часу.

Циклічність вчорашніх загарбників та іронія, з якою автор використовує її вражає, на місце розкуркуленого Івасюти прийшла пустка та руйнування, натомість з приходом німецької влади Твердохлібову оселю зайняв син класового ворога, який приніс кривднику смерть дорогого та цінного під руку з хаосом.

Творити відповідно до законів соцреалізму – це і заперечувати його найбільш болючі вади. Існування у дефіцит продуктів, любові та людяності. Нестача базових речей, таких, як голка і нитка, зошит для записів та олівець породжувало жорстокість у характерах і вчинках.

На характеротворення частково впливала військова манера вишколу суспільства, особливо посилена у воєнні часи. Згідно з нею життя перетворюється на існування за статутом, де невиконання закону гвинтика в механізмі державної системи неможливе.

Образ Твердохлібової родини репрезентує багато в чому майже безумовну сільську гостинність та готовність віддати найкраще гостям. Подібні за

разючістю наративи трапляються у творі Люко Дашвар «Село не люди», де авторка словами персонажа подивовується здатності людей жертвувати останнім та віддавати найкраще, аби догодити чужинцю, якого раді (або ж мусять) бачити у своїй оселі. Вартою уваги, на наше переконання, є заувага автора про неймовірну працьовитість селян дещо гіпертрофована у вустах Миколи Гайдука: *«Український селянин працьовитий, покірний, терплячий, – вів далі Гайдук. – Він схожий на сірого степового вола, в якого могутні та грізні на вид роги виростають лишень для того, щоб краще трималось ярмо. Візьміть першого-ліпшого нашого дядька та поставте де треба, та нагніть йому голову, щоб він лише землю побачив, то йому вже й не треба буде нічого: оратиме й сіятиме, наперед навіть не думаючи, кому дістанеться той урожай»* (А. Дімаров, с. 770).

Може здатися, що персонажам роману притаманна певна одновекторність, на взірць, Андрійко Світличний уособлював недосвідчену молодість, Твердохліб – зашореність та вражаючу готовність іти на жертви заради мети, поставленої комунізмом. *«Усього чекав од своїх односельців Твердохліб, які під час відступу наших не подалися в евакуацію. А це вже в очах його було немалою провиною»* (А. Дімаров, с. 648). Проте таке враження хибне. Зважаючи на еволюцію образу того ж Твердохліба, якого в останні хвилини боротьби можна порівняти чи то з Байдою, якого турки марно катували, чи то з Григорієм Многогрішним, чий кривавий погляд снівся у жахах його катам. Проте, на нашу думку, односпрямованість прагнень у персонажів все-таки помітна, позаяк той же Івасюта-старший вбачав служіння Богу як смисл власного існування, Твердохліб служив божку власної сліпоти, а Івасюті-молодшому земля, відібрана колись більшовиками, не давала спокою ні вдень, ні вночі.

Війна перевіряла межі людяного в жителях. Зрештою вона визначала мету, заради якої варто було іти в бій. Кожен герой мав свою: Гайдук керувався помстою, Ганжа – вірою в те, що воюють вони не ціною людських життів, а заради їх збереження. Образ вірного пролетаря, готового шматувати за владу

спадає, як полуда з очей у Володимира Твердохліба, коли його несуть до петлі, покликаної забрати його життя.

Отже, звертаючись до контексту автобіографічного, Анатолій Дімаров проводив паралель між своїм світоглядним становленням та баченням світу однодумців. За допомогою витворюваних характерів автор відстежував думки мільйонів, укладені в уста конкретних персонажів у доступний спосіб змагаючись із цензурою, крізь яку мала проступити трагедія, але разом із нею і краса, притаманна селянам, яких він описував.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Агеева В. Дороги й середохрестя. Львів : Видавництво Старого Лева, 2016. 352 с.
2. Адорно Т. Теорія естетики. Київ : Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2002. 518 с.
3. Гундорова Т. Соцреалізм: Між модерном і авангардом. *Слово і час*. 2008. № 4. С. 14–21.
4. Кебуладзе В. Чарунки долі : есеї. Львів : ВСЛ, 2016. 160 с.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Дімаров А. Біль і гнів : роман : у двох книгах. Кн.1. Харків : Фоліо, 2021. 797 с.

МИХАЙЛЬ СЕМЕНКО – ЯСКРАВИЙ ПРЕДСТАВНИК ФУТУРИЗМУ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Дарія Кислиця, здобувач ступеня вищої освіти бакалавра

Науковий керівник: Н. С. Поляруш, кандидат філологічних наук, доцент

Вінницький державний педагогічний університет

імені Михайла Коцюбинського

MYKHAYL' SEMENKO IS A PROMINENT REPRESENTATIVE OF FUTURISM IN UKRAINIAN LITERATURE

Daria Kyslytsia, bachelor's student

*Scientific supervisor: Nina Poliarush, PhD in Philology, Associate Professor
Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University*

Анотація. У статті досліджено життєвий та творчий шлях яскравого представника українського футуризму – Михайля Семенка. Увага зосереджена на формуванні футуристичного світогляду поета, а також проаналізовано етапи його творчого зростання, збірки футуристичних творів.

Ключові слова: Михайль Семенко, футуризм, кверо-футуризм, пан-футуризм, поезомалярство.

Abstract. The article deals with the life and career of a prominent representative of Ukrainian futurism – Mykhailo Semenko. Attention is focused on the formation of the poet's futuristic worldview, as well as analyzed the stages of his creative growth, a collection of futuristic works.

Keywords: Mykhayl' Semenko, futurism, quero-futurism, pan-futurism, poetrypainting.

Михайль Семенко – представник авангардного мистецтва початку ХХ століття, єдиний, хто виступив і поетом, і теоретиком українського футуризму. Він є трагічною і надзвичайно яскравою постаттю української літератури ХХ століття, невинно забутий у часи монополії «соціалістичного реалізму». В українському літературознавстві творчість поета-футуриста в основному досліджена у працях Анни Білої, Володимира Моренця, Юрія Коваліва, Сергія Жадана, Олега Ільницького та ін. Його футуристичні вірші цікавлять і сучасного читача, і дослідника літератури. Адже твори Михайля Семенка тримають читачку думку в постійному напруженні, вони унікальні за своєю природою. Автор захоплюється міськими пейзажами, із задоволенням удихає запах бензину, обожнює швидкий рух, який він називає «життерухом», любить посидіти з друзями в кав'ярні, сходити в кіно. У поезії головним критерієм він вважає оригінальність думки й словесну гру. Навіть із назв творів Михайля

Семенка можна зрозуміти, що він є прихильником неологізмів. Про значення багатьох таких слів читач легко здогадується, але над деякими доводиться задуматись. Цим і зумовлена **актуальність** нашого дослідження.

Мета статті – охарактеризувати життя та творчість Михайля Семенка, його особистісну позицію в процесі становлення футуризму як європейського літературного напрямку та в розвитку українського футуризму зокрема.

Михайль (Михайло Васильович) Семенко народився 31 грудня 1892 року в селі Кобинці Миргородського району на Полтавщині в сім'ї волосного писаря. Мати поета, Марія Проскурівна, була письменницею-самоучкою, автором кількох повістей, вона прищепила синові любов до літератури ще в дитинстві. Початкову освіту Михайль здобув у Хорольській гімназії, а по її закінченню – в Курському реальному училищі. У 1911 році він вступає до Петербурзького психоневрологічного інституту ім. Бехтерева. Відомо і те, що майбутній поет закінчив дворічні курси у відомого педагога А.С. Черняєва і став студентом інституту ім. Бехтерева. Саме на цей період припадає початок творчого шляху поета. В інституті Михайль Семенко познайомився з творчістю футуристів. Він був учасником зустрічі з такими російськими футуристами як В. Маяковський та В. Каменський. Дослідники творчості поета переконані, що творчість Володимира Маяковського впливала на формування Семенка-футуриста. Можна простежити це на схожих мотивах, а також, і на техніці віршування.

Дебютував Михайль Семенко в «Українській хаті» (вірші «Дарунок», «Гріх», «Мов квітка»). Його поетичним дебютом стала збірка «Prelude» (1913). Її склали милозвучні, але неглибокі вірші. Це традиційна романсова лірика з властивою їй елегійністю, безпосередністю почувань («Мара», «Молитва», «Нудьга», тощо). На думку вчених окремі вірші цієї збірки є банальними, тематично не оригінальними. Проте затримуватися в полоні українських «модерністів» він не збирався, бо, на його глибоке переконання, українська поезія потребувала реформістських змін, на які «хатяни» з їхньою половинчатою «модерністю» не пристали б. Зрештою, Михайль Семенко

відкидає безперспективний модерністський напрямок і поступово схиляється до авангарду.

Перші футуристичні вірші Михайля Семенка датовані днем виступу Володимира Маяковського в психоневрологічному інституті. Це було щось схоже на другий дебют. Михайль різко відходить від традицій хатян, кидає романсову поетику; в його віршах з'являється чимала доля іронії та самоіронії. Зумисний деїлюзіонізм та еротичні мотиви, оспівування банальностей замість розробки «одвічних» тем, грубий прозаїзм, дошкульний епатаж, демонстративна «агресивність», драматичний патетизм декларативно-програмних віршів – такі особливості його поезії, апробовані західноєвропейським авангардом і також російським футуризмом, вирізнялися на тлі «Української хати» не лише експериментаторством [Наливайко 1997: 13].

В 1914 році, помандрувавши за своїми кумирами, російськими футуристами, Михайль Семенко опиняється у Києві. Однак із початком Першої світової війни його мобілізовано до царської армії (за іншими даними Семенко хоче виїхати до Америки, але в 1914 році затримується у Владивостоці). З 1916 до 1917-го року він служить телеграфістом у Владивостоці. На цей період припадають його ранні і особливо цікаві футуристичні тексти, які втім показують Семенка як тонкого лірика, що здатен не лише описати почуття з допомогою нової футуристичної техніки, а й вміє привернути увагу до своїх віршів цікавим образним тлом, формою.

У Владивостоці Семенко вступає до підпільної групи РСДРП(б). Повернувшись до Києва наприкінці 1917 року, в розпал визвольної боротьби він активно включається в літературний процес, стає одним з ватажків відродження і розвитку національної літератури.

Основні положення теорії, яку Михайль Семенко влучно означив як «пошуковий футуризм», викладено в згаданих маніфестах 1914 року, що були передмовами до збірок «Дерзання» та «Кверо-футуризм» («кверо» – з грец. «шукати»). Спрямовувались ці маніфести проти канонізації та будь-якого культу в мистецтві (над усе – характерного для української літератури культу

Т. Г. Шевченка), а також проти хуторянського, провінційного мистецтва. Так писав у одному з маніфестів Семенко: «Ти підносиш мені засмальцьованого «Кобзаря» і кажеш: ось моє мистецтво. Чоловіче, мені за тебе соромно... Мистецтво є щось таке, що тобі і не снилось. Я хочу тобі сказати, що там де є культ, там немає мистецтва. А ти вхопивсь за свого «Кобзаря», від якого тхне дьогтем і салом, і думаєш його захистить твоя пошана. Пошана твоя його вбила. Йї немає йому воскресіння...» [Льницький 2003: 85].

«Я палю свій «Кобзар», – казав Михайль Семенко і хіба за один цей жест він уже увійшов в історію літератури, спочатку як літературний Герострат, а згодом – цей жест його піддався осмисленню і футуристичний рух почав набирати прихильників. Дивацтва Семенка в поезії, неетичні випадки щодо Тараса Шевченка, а також епатажно-символічне спалення «свого «Кобзаря», нехтування національним у мистецтві (в уяві поета останнє асоціювалось з примітивним і захланним) – все це спричинило нечуваний доти в історії української літератури скандал. Проте своєрідність українського раннього футуризму тим і визначається, що він виріс із загальної національної атмосфери, а відтак був спрямований на її «больові точки» [Білокінь 1990: 3].

Футуризм – не єдиний напрям творчих зацікавлень поета. З 1915 року в творчості Михайля Семенка розпочинається другий, продуктивний і відмінний від кверо-футуристичного період, і відкривається він циклом «Крапки і плями», більшість віршів якого написані в імпресіоністичній манері. Пародіювання заштампованих поетичних прийомів, глузування над традиційним уявленням про поезію, «естетство навиворіт», властиве кверофутуристичному періоду, сходять нанівець у сюжетних циклах інтимної лірики «Осіньна рана», «Перо кохає», де помітне тяжіння до традиційної форми. Ліризм циклів органічний. Написані вони у формі солдатського щоденника, де зустрічаються справжні перлинки інтимної та медитативної лірики – «Кондуктор», «Ніч», «Розставання», «Заплети косу міцніш» та ін. Значний психологізм цих поезій певною мірою став наслідком студіювання у відомого психолога Бехтерева в Петербурзі. Творчий доробок цього періоду дуже плідний – збірки «Перо

задається» (1918), «Геро кохає» (1918), «Дев'ять поем» (1918), «Дві поезофільми» (1919).

Михайль Семенко бере активну участь у суспільному житті літературної України: організовує футуристичний рух в мистецтві, видає «Універсальний Журнал» (Київ, 1918, виходить лише 2 номери), «Альманах трьох» (Київ, 1920, за підписами М. Семенка, О. Слісаренка, М. Любченка), одне число «Катафалка искусства» та багато ін. Кожне з цих видань гуртувало довкола себе здібну творчу молодь. Саме в них дебютували пізніше такі відомі письменники, як Микола Бажан, Юрій Яновський, Роберт Лісовський та багато інших [Біла 2010: 82].

Своєрідність урбаністичної тематики Семенка, яка вирізняє його з-поміж усіх інших футуристів, визначається широким використанням таких авангардних прийомів як «телеграфний» стиль, синтаксичний максималізм, введення розмовно-побутової лексики та науково-технічної термінології тощо («Ліхтар», «Бульвар», «Кафе», «Тротуар», «Вулиця») – у цих творах Михайль Семенко імпресіоністично відтворює звук і колір, динаміку міста, змальовує його в різні пори року. До нього ніхто не акцентував так увагу на окремих урбаністичних реаліях та атрибутіці, не опоетизував їх.

Паралельно з поетичною творчістю Михайль Семенко й далі розробляє теорію футуризму. Він організовує групи «Кверо» (1914), «Фламінго» (1919), «Ударну групу поетів-футуристів» (1921), «Аспанфут» (1921).

Найпоказовішою збіркою Михайля Семенка дослідники вважають «Кверофутуризм». Збірку складають двадцять п'ять поезопісень – це маніфестативні, декларативні вірші, полемічні послання, експериментальні твори, де поезія поєднується з прозою, урбаністична лірика, ситуаційна з ускладненим синтаксисом, яка передає психоемоційні враження. Метамистетством сучасності Михайль Семенко вважав панфутуризм. Футуризм, на думку митця, деструктував тканину «буржуазного» мистецтва, внаслідок чого з'явилося полі стильове багатоманіття. Поет прагнув синтезувати різні види мистецтва, він створив так зване «поезомалярство». У збірці «Кобзар»

(1924 року) вміщені поезомалюнки «Моя мозаїка», «Каблепоема за океан». Михайль Семенко також є автором поезофільмів «Весна», «Тов. Сонце», «Поема повстання» і «Степ» [Біла 2010: 8].

Після загибелі Гната Михайличенка Михайль Семенко взявся редагувати літературно-мистецький тижневик «Мистецтво», а далі – серію футуристичних одностопів: «Катафалк мистецтва», «Семафор у майбутнє», «Бумеранг», «Гонг Комукульт». Коли більшовики запропонували поєтові відповідальну посаду, він вийшов із партії, щоб цілком віддатися творчій роботі. Цей вчинок, як і зв'язок із боротьбистами, йому ще пригадають. Панфутуристичною теорією, яку поет запропонував у 1922 році, була зроблена спроба по-своєму інтерпретувати розвиток мистецтва.

У жовтні 1927 року в Харкові за редакції Михайля Семенка виходить перший номер часопису «Нова генерація» (журнал існував до грудня 1930 року). Він прагнув охопити весь авангард: публікувалися статті про кіно, театр, живопис, фотографію та архітектуру. Організація «Нова генерація» згуртувала навколо себе таких митців як Гео Шкурупій, Дмитро Бузько, Леонід Скрипник, Вадим Меллер.

У 1924 році вийшов «Кобзар» Михайля Семенка – повний збірник творів в одному томі, який охопив вірші 1910 – 1922 років. Епатажну назву своєї книжки автор прокоментував так: «То був «Кобзар» однієї епохи: а це – іншої»; себто українська кобза початку ХХ століття суттєво інша, ніж середини ХІХ. У своїх маніфестах митець прагне показати, що інтерпретація Шевченка як поета хуторянського, призводить до знецінення самої творчості Тараса Шевченка. Саме тому сьогодні або треба спалити «Кобзаря», або сприймати його зовсім по-новому [Льницький 2003: 153].

Нові книги Михайля Семенка після зміни естетичних орієнтацій мають назви «Степ» (1927), «Маруся Богуславка» (1927), «Малий Кобзар і нові вірші» (1928) – поет і далі вперто дратує колег-опонентів по творчій ниві, знову і знову презентуючи свої супре-, футуро- і кубо-поези, хоча поруч з ними знаходимо й традиційні віршові форми («Оксанія», «Туга», «Атлантида» тощо). Наприкінці

20-х років Михайль Семенко змушений відійти від власної поетичної системи під тиском уніфікації «радянської літератури», в якій треба було писати, дотримуючись канонів «єдино правильного» напряму «соцреалізму». Михайль Семенко змушений вдатися до створення функціональної поезії (збірка «З радянського щоденника»). Критикований усіма й за все як «попутник», він, однак, не складав пісень про «вождя всіх народів», а з «Михайля балакучого зробивсь Михайлом мовчазним». З роками намагався пристосуватися, підробляв випадковими заробітками, то пишучи лібрето до опер, то звертаючись до іронії і сатири в памфлетах.

Збірка публіцистичних віршів «Міжнародні діла» (1933) за ідейно-тематичним наповненням вже нічим не відрізняється від літератури колег: «як усі» Михайль Семенко прославляє СРСР та викриває націоналістичний світ. Єдиним твором, що заслуговує на більш пильну увагу є поема «Німеччина» (1936), у якій автор у гостро сатиричній формі піднімає проблему загрози фашизму.

23 квітня 1937 року у Києві відбувся творчий вечір Михайля Семенка. А через три дні його заарештували. Письменника звинуватили в тому, що він бере участь в Українській фашистській націоналістичній терористичній організації, якої насправді ніколи не існувало, а також у плануванні замаху на секретаря ЦК КП(б)У Станіслава Косіора, який мав нібито відбутися під час демонстрації 1 травня 1937 року. Надломлений морально та фізично Михайль Семенко, як свідчать протоколи допитів 4, 7 та 8 травня 1937 року, «зійнався» у всіх звинуваченнях. Зізнання були написані під диктовку уповноваженого Акімова на ім'я Начальника НКВД УРСР І. Леплевського 4 вересня 1937 року. А вже 23 жовтня 1937 року відбулося закрите засідання Військової колегії Верховного Суду. Комісія «іменем Союзу Радянських Соціалістичних Республік» винесла смертний вирок [Семенко 2007: 47].

Наступного дня Михайля Семенка було розстріляно разом з іншими українськими письменниками в одній з київських в'язниць, поховано в

братській могилі в Биківнянському лісі. Михайль Семенко був реабілітований посмертно 24 жовтня 1937 року.

Підсумовуючи, зазначаємо, що Михайль Семенко – це надзвичайно яскрава постать української літератури, талановитий український поет-футурист, неординарний і контраверсійний представник «Розстріляного Відродження», основоположник і теоретик панфутуризму, організатор кількох футуристичних угруповань, головний редактор періодичних видань, сценаріїв, створених на Одеській кінофабриці, головний редактор правління ВУФКУ в Харкові. Михайль Семенко розширював будь-яку дискусію про себе до всіх видів мистецтва. Він – батько футуризму, який палив свій «Кобзар». Поет прагнув творити мистецтво, яке промовлятиме до кожного в будь-якому куточку Землі. Метою його життя було утворити нові літературні організації, видавати журнали, писати поетичні твори, які підносили б українську літературу до європейського рівня.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Біла А. Футуризм. Київ : Темпора, 2010. 248 с.
2. Біла А. Михайль Семенко як культуртрегер українського футуризму. Київ : Смолоскип, 2010. С. 5-20
3. Білокінь С. Чи був Михайль Семенко футуристом. *Сучасність*. 1990. №10.
4. Жадан С. Філософсько-естетичні погляди Михайля Семенка: автореф. дис. канд. філол. наук. Харків, 2000. 19 с.
5. Ільницький О. Український футуризм (1914 – 1930). Львів : Літопис, 2003. 456 с.
6. Ковалів Ю. Михайль Семенко і футуризм. *Визвольний шлях*. 1995. №10. С. 1254–1263.
7. Наливайко Д. Про співвідношення «декадансу», «модернізму», «авангардизму». *Слово і Час*. 1997. № 11–12. С. 44–48.
8. Семенко І. Михайль Семенко – основоположник українського футуризму. *Документи українського авангарду: укр. культурологічний альманах*. Київ, 2007. Вип. 65–66. С. 15–57.

**ОСНОВА ЛІРИЧНОГО МЕЛОСУ ТВОРЧОСТІ
УКРАЇНСЬКИХ СІЧОВИХ СТРІЛЬЦІВ**

*Ольга Крикун, здобувач ступеня вищої освіти бакалавра
Науковий керівник: І. А. Зелененька, кандидат філологічних наук,
старший викладач
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського*

**BASIS OF LYRICAL MELOS OF CREATIVITY
OF UKRAINIAN SICH RIFLEMEN**

*Olha Krykun, bachelor's student
Scientific supervisor: Iryna Zelenenka, PhD in Philology, Senior Lecturer
Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University*

***Анотація.** У статті досліджено літературний феномен стрілецьких пісень. Визначено історико-культурні передумови для виникнення родинних мотивів у піснях УСС. Описано явище родинності, сімейності, дошлюбності в пісенній ліриці січових стрільців. Охарактеризовано образи-домінанти, властиві стрілецькій пісенній ліриці.*

***Ключові слова:** УСС, стрілецька пісня, січові стрільці, родинність, сімейність, дошлюбність, домінанти.*

***Abstract.** The article deals with the literary phenomenon of shooting songs. The historical and cultural preconditions for the emergence of family motives in the songs of the USS are determined. Describe kinship, family, premarital in the song lyrics of Sichriflemen. The dominant images characteristic of shooting song lyrics are characterized.*

***Key words:** USS, shooting song, Sich riflemen, kinship, family, premarital, dominant.*

В українському літературознавстві життєвий шлях і творчість Українських Січових Стрільців повернуті «із забуття – в безсмертя» – так затермінував Микола Жулинський та означені явищем «стрілецької поезії» [Жулинський 1990: 3]. Стрілецькі пісні сформували героїчний основу героїчного епосу ХХ століття, досі залишаються вельми актуальними, продовживши свою ідейно-тематичну тяглість у піснях і в поезії УПА, АТО, ОСС, та й нині є фундаментом для героїчного мелосу, оскільки боротьба за державність і територіальну цілісність набула в 2022 році вельми драматичного забарвлення. Творчість УСС не має аналогів у світовій військовій культурі, це справді феномен. Пісня січових стрільців, виплекана на козацьких традиціях, увібрала в себе за п'ять років визвольних змагань порив національного спрямування, масштабність бурлескного гумору майже байдужих до смерті безстрашних воїнів, а також сподівання на кращу долю та віру в майбутню велику перемогу над усіма можливими загарбниками.

Усі наявні здобутки літературознавства не розкривають повністю літературний феномен військової стрілецької сукупності як історико-літературного явища. Тому з'ясування особливостей структури, функціонування, ідеологічно-естетичних настанов та художнього представлення пісенної лірики як відображення власної місії становить значну світову історико-культурну цінність. Зосібна, це важливо для цілісного відтворення і структурування літературного процесу першої половини ХХ століття. Загалом з'ясування місця мелосу й лірики в житті стрілецької військової когорти на історико-літературній карті свого часу сприятиме комплексному осмисленню явища.

Стрілецькі композиції не втратили своєї актуальності, особливо сьогодні – у період загострення воєнної агресії Російської Федерації на теренах України. Відомі українські акапельні формації, поп-виконавці вельми вдало осучаснюють прочитання відомих пісень українських січових стрільців, нагадуючи про те, що Україна має винятковий пласт героїки від часів заснування Русі.

Мета дослідження полягає в системному й послідовному осмисленні стрілецької пісенної лірики як окремого феномену образності любовних та родинних мотивів, із урахуванням його межової творчої природи.

Досягнення мети можливе після реалізації таких **завдань**: 1) визначити історико-культурні передумовидля виникнення родинних мотивів у піснях УСС; 2) описати явище родинності, сімейності, дошлюбності в пісенній ліриці січових стрільців; 3) охарактеризувати образи-домінанти, властиві стрілецькій пісенній ліриці.

Об'єкт дослідження: пісенна творчість військової соціальної групи української галицької, гуцульської, волинської, буковинської та західно-подільської молоді, належної до УСС. **Предмет дослідження**: образна та ідейно-естетична цілість мелосу УСС в історико-літературній тягlostі, у творенні ліричної картини світу.

Джерела дослідження: в описі стрілецького мелосу відштовхуємося від праць Івана Франка [Франко 1902: 20], Осипа Назарука [Назарук 1817: 8], Ірини Яремчук [Яремчук 2005: 64], Оксани Кузьменко [Кузьменко 2002: 84], Миколи Лазаровича [Лазарович 2016: 6], Ірини Зелененької [Зелененька 2019: 16].

Стаття є спробою осмислення феноменальної природи ліризму в зображенні родинності у мелосі Українських Січових Стрільців, у творчості ліричній та, водночас, ідеологічній, в основу якої покладені прагнення українців до свободи. Поступально, у плінні аналізу творів, висловлюємо погляд на те, що поезія УСС має рушійне значення для діяльності військового формування, є рушієм у становленні та розвитку літературно-ідеологічних напрямів міжвоєнної не лише Галичини, а й усієї України.

Відштовхнемося в наших міркуваннях від батальної події, коли 1 серпня 1914 року озброєна царська російська армія почала війну на галицьких землях – це одна з подій, котра маркувала початок Першої світової війни, і саме тоді вперше прозвучав патріотичний заклик: «Гей ви, хлопці січовії...», автором якого є Клим Гутковський [Витвицький 1994: 12]. У той же час 28 тисяч юних українців записалися до цісарського війська, що налякало уряд Австро-

Угорщини, адже це могло дати поштовх боротьбі українців за свободу. Відтак українцям було дозволено мати армію в 2,5 тисячі вояків [Маслій 2016: 3].

Визвольний, схожий на військовий, рух у Галичині був зосереджений в організаціях «Сокил», «Січ» і «Січові стрільці», що з перших днів Першої світової війни стали основою і монолітом легіону Українських січових стрільців, котрий очолював Василь Нагірний, Володимир Лаврівський, Кирило Трильовський, Володимир Старосольський, Дмитро Катамай [Лазарович 2016: 6]. Провідну роль у формуванні та діяльності усіх трьох товариств відіграли представники української інтелігенції, особливо у створенні її літературно-мистецької гілки: науковці, композитори, письменники, публіцисти, священники, освітяни, правники та редактори провідних українських видань, серед яких: Іван Франко, Михайло Павлик, Василь Стефаник, Андрій Чайковський, Осип Маковей, Сильвестр Яричевський, Костянтина Малицька, Теодот Галіп, Богдан Лепкий, Левко Лепкий та ін. [Лазарович 2016: 6].

Лірика УСС є українським варіантом новітнього європейського фронтowego епосу часів тієї війни, а тому вона повинна бути описана в контексті історичної та літературно-мистецької Європи. Адже кожна стрілецька пісня, незалежно від кількості варіантів, мала своїх авторів, найчастіше – їхні імена не губилися. Назвемо тут відомих: Роман Купчинський, Богдан Лепкий, Лев Лепкий, Олесь Бабій, Антон Лотоцький, Михайло Гайворонський, Микола Голубець, Петро Карманський, Олександр Колесса, Михайло Курах, Дмитро Макогон [Витвицький 1994: 12]. Хоча є й невідомі, так би мовити, колективні. Унаслідок відчутної фольклоризації тексту й мелодії кожна стрілецька пісня давала цілий дискурс – тобто з'являлися десятки варіантів. Сотні пісень УСС виникли в народному, так би мовити, цивільному середовищі про звитягу січових стрільців як вірних синів України.

До передісторії явища стрілецьких пісень належать три ліричних твори, які належить згадувати й аналізувати окремо. Вони постали перед створенням Легіону УСС, але утвердилися в репертуарі січових стрільців й посіли виняткове місце в ритуалізації їхньої боротьби та життя. Йдеться про такі

твори: «Ой, у лузі червона калина», «Видиш, брате мій» і «Ой, нагнувся дуб високий» [Кузьменко 2005: 9].

Щодо походження пісні «Ой, у лузі червона калина» є різні версії. У збірнику «Сурма» (Львів, 1922) зафіксовано таке: «Записана між стрільцями» [10, с. 2]. На основі пізніше опублікованих матеріалів створення пісні уналежнено Степанові Чарнецькому [Кузьменко 2002: 84], довіршовував твір Григорій Трух. І текст, і мелодія пісні – переплетені, суголосні з народними піснями. Частина твору перенесена з козацької пісні «Розлилися круті бережечки», а в мелодії знаходимо спільні риси з ліричною піснею «Ой, зацвіла червона калина». Тобто народно-пісенні риси надали незвичайної популярності стрілецькому мелосу. За словами Дмитра Палієва [Боберський: 12], у цій пісні начебто прописана програма Українських Січових Стрільців, вона явила собою гімн (славень УСС), котрих постало чимало з-під пера та з-під струн талановитих усусів. У добу Першої світової війни ця пісня стала символом визвольної боротьби.

Поезію «Журавлі», котра стала емігрантською піснею, написав Богдан Лепкий в 1910 році. Музику створив його молодший брат Лев Лепкий напередодні Першої світової війни. Уже під час Карпатської кампанії 1915 року пісня поширилася поміж стрільцями і стала однією з улюблених пісень вояцтва, швидко поширившись від воїнів до всіх теренів української землі – її співали навіть на Кубані й на Зеленому Клині, на Соловкаху засланців. Зміни, які фіксуємо в тексті, в тексті й у мелодії – незначні.

Третю зі згаданих угорі пісень, а саме «Ой, нагнувся дуб високий», не можна виводити в один тематично-значеннєвий ряд із двома попередньо згаданими. Зауважимо, що створена напередодні I Світової війни (слова Миколи Голубця, музика Михайла Гайворонського), вона вросла у стрілецький побут і стала популярною на західноукраїнських землях, увійшовши до циклу сумовитих любовних пісень.

Отже, апелюючи до основних мотивів стрілецьких пісень, зауважуємо, що вони є творчим продовженням козацьких та історичних пісень, увібрали в себе

традиційні образи-символи та мотиви (зокрема, заклики до бою, прощання з родиною чи з коханою дівчиною, смерть на полі бою, звертання до матері, до дівчини, похорон та оплакування героя, а не жертви). Однак на противагу традиційним, козацьким історичним пісням, тут уперше звучить ідея межевої боротьби за незалежну українську державу, а також ідея героїчної смерті воїна за Україну, за свободу людей від тиранії та за волю в її гуманному абсолюті. Цим піднесеним настроєм, вірою в перемогу України, готовністю до осмисленої боротьби контрастує пісенна лірика УСС з рекрутськими та солдатськими піснями, у яких панує депресивний настрій, безнадія, очікування безглуздої та неминучої смерті.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Боберський І. Стрілецькі пісні і труби. URL: <https://zbruc.eu/node/49038>
2. Витвицький В. Стрілецька пісня. *Сурмач*. 1994. Ч. 1-4. С. 12–22.
3. Жулинський М. Із забуття - в безсмертя : (сторінки призабутої спадщини). Київ : Дніпро, 1990. 446с.
4. Зелененька І. А. Художній ідеал у розумінні Миколи Євшана / Постать Миколи Євшана в контексті розвитку українського модернізму : збірник наукових праць ; Вип. 6 ; ред. колегія : Н. Поляруш, В. Ткаченко, І. Зелененька, В. Крупка. Вінниця : ТОВ «ТВОРИ», 2019. 204 с.
5. Кузьменко О. Стрілецька пісня в повстанському репертуарі. *Народна творчість та етнографія*. 2002. № 1–2. С. 84–89.
6. Лазарович М. Легіон Українських Січових Стрільців: формування, ідея, боротьба. Тернопіль : Джура, 2016. 628 с.
7. Маслій М. Нам воно святе! Пісні січових стрільців. Харків : Фоліо, 2016. 171 с.
8. Назарук О. Над Золотою Липою. В таборах УСС, 1917. 104 с.
9. Стрілецькі пісні / Упорядник Оксана Кузьменко. Львів : Інститут народознавства НАН України, 2005. 640 с.
10. Сурма: Збірник воєнних пісень. Київ-Львів : Червона калина, 1922. С. 2.
11. Франко В. Останній рік життя Івана Франка (зі спогадів братанича Поета). *Календар Українського Народного Союзу на звичайний рік 1951 / опрацьований редакцією «Свободи»*. Джерзі Сіті : Накладом УНС, 1951. С. 111–115.

12. Франко І., О. Терлецький: Спомини і матеріали. *Записки Наукового товариства імені Шевченка*. Т. 50, 1902. С. 20.

13. Яремчук І. Поезія упівська та січова: проблема ідейно-естетичної спорідненості. *«Муза і меч»: національний рух у фольклорних та літературних джерелах* : зб. наук. пр. Львів : Піраміда, 2005. С. 64–84.

ОПОВІДАННЯ «ГІРЧИЧНЕ ЗЕРНО» ІВАНА ФРАНКА В КОНТЕКСТІ ПЕДАГОГІЧНИХ ПОГЛЯДІВ

Дарія Мазуркевич, здобувач ступеня вищої освіти магістра

Науковий керівник: В. І. Ткаченко, кандидат філологічних наук, доцент

Вінницький державний педагогічний університет

імені Михайла Коцюбинського

THE STORY «MUSTARD SEED» BY I. FRANKO IN THE CONTEXT OF PEDAGOGICAL VIEWS

Daria Mazurkevych, master's student

Scientific supervisor: Victoria Tkachenko, PhD in Philology, Associate Professor

Vinnitsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University

Анотація: У статті проаналізовано оповідання «Гірчичне зерно». Виокремлено характер проблематики. З'ясовано світоглядні переконання І. Франка у процесі формування особистості та ставлення письменника до питань освіти.

Ключові слова: освіта, вчитель, оповідання, проблема, стиль, література, мистецтво.

Abstract: The article is analyzed the story «Mustard seed». The nature of the issue is highlighted. I. Franko's worldview convictions in the process of personality formation and the writer's attitude to education are clarified.

Key words: education, teacher, story, problem, style, literature, art.

Тема освіти та роботи народних учителів стала оригінальним здобутком класичної української літератури, адже максимально достовірно відображала сумні освітні реалії доби. Особисті переконання та здобутки, психологія учнів та вчителів, специфіка освітнього «застою» у XIX столітті стала предметом їхнього дослідження чи іронізування.

Українська освіта потребує системного оновлення та реформування. Ця стала традиція закріпилася в освітньому процесі з моменту зародження навчальних закладів. Історія педагогіки та історія літератури дають цікавий матеріал, який дозволяє простежити рівень суспільної еволюції, проблеми та парадокси, з якими зустрічалися освітяни та учні. Письменники, яким довелося працювати вчителями (Б. Грінченко, Д. Маркович, С. Васильченко, І. Франко, Т. Бордуляк, М. Коцюбинський) залишили чимало текстів, які показують освітню та суспільну кризу ще в XIX столітті.

Письменником-новатором у висвітленні питань освіти та просвіти, дитячої психології, вчительської кваліфікації та її відсутності в українській класичній літературі був Іван Франко. З-поміж багатьох творів, присвячених цій проблемі, особливе місце займає оповідання «Гірчичне зерно», написане 1903 року. Дослідники оминули увагою твір через його складну біблійну асоціативність. Крім того, він має ознаки автобіографізму, адже крізь призму світогляду головного героя Франка ми бачимо переживання та спогади письменника, пов'язані з періодом його навчання у Дрогобичі. З. Гузар вважає, що тут «зосереджено увагу на світі старшокласника, зокрема, на позашкільних сторінках його життя. Читач дізнається про надзвичайно широке коло лектури самого Франка-гімназиста, його обізнаність зі світовою літературою» [Гузар 2005: 12].

У своєму житті І. Франко прагнув бути європейцем. Для нього – це освіта, література, мистецтво, добірне освічене товариство, можливість діалогізувати зі світом і постійно оновлювати свої знання. Однак рано усвідомив, що не всі ці атрибути можуть характеризувати його Батьківщину. У статті «Середні школи

в Галичині в 1875-18883 рр.» він писав: «Край наш дивним способом належить до тих немногих країв на кулі земній, котрі з своїх спеціально краєвих, автономних фондів ані одного centa не дають на середнє образование своєї молодіжі» [Франко 1960: 104].

Чимало автобіографічних епізодів знаходимо в оповіданні «Гірчичне зерно», яке в жанровому плані межує з мемуарною прозою. Вони дають уявлення про життя письменника, світогляд, літературні інтереси, початки творчості та особливості комунікації зі світом.

Уже в експозиції твору бачимо нарікання оповідача, що в місті його юності «не було ані одної порядної кав'ярні, ані реставрації, ані одної публічної бібліотеки, ані одного освітнього товариства, ані одного зібрання чи то з політичною, чи з освітньою метою» (І. Франко, с. 180). Деталізуючи побутові моменти з життя Дрогобича, оповідач доходить висновку, що відсутність води, вулиць із тротуарами, відсутність залізниці «клала клеймо на гімназію» (І. Франко, с. 180). Розумова «пастка», в якій опинялись молоді вчителі, призводила до їхньої швидкої деградації й збайдужіння до своєї роботи, а відтак, «забували про всякі наукові інтереси і розпивалися,... приходили часто до класу п'яні, і – розуміється – така-то й була їх наука» (І. Франко, с. 180).

Коли Іван Франко згадував про вчителів, які сформуваали його інтерес до науки, він детально характеризує роботу кожного. Чільне місце серед професіоналів займав учитель Іван Верхратський, що був добрим фахівцем, умів гуртувати навколо себе дітей. І в оповіданні «Гірчичне зерно» автор згадує про нього в контексті позитивних наставників: брати Турчинські, д-р Антоневиц, Ів. Верхратський, о. Торонський, ксьондз Дронжек. Уміння спостерігати дозволяє бачити й об'єктивну оцінку тих учителів, що полюбили пияцтво. Цю когорту очолює Осмульський. Його лідерство полягає не в професійних компетенціях, а в пияцтві. В оповіданні І. Франка «Отець-гуморист» уже йшлося про не зовсім веселі витівки вчителя, який дозволяв собі фізичну наругу над учнями. При цьому він любив дивитися на страх в очах дітей, у той час, коли сам був у гарному настрої від завданих дітям страждань.

Таким героєм у «Гірчичному зерні» є гуморист Смок, що «був для п'яницької компанії небезпечним взірцем» (І. Франко, с. 181). П'ючі цілу ніч, на ранок ніщо не виказувало його огульного способу життя.

Детальна експозиція налаштовує на показ традиційних принципів в освіті ХІХ століття. Уточнення в заголовку – з моїх споминів – є ознакою об'єктивної манери розповіді. Коли діти бачили негативний приклад з боку вчителів, «вони й собі шукали відповідних розривок» (І. Франко, с. 181). Це була «стара єзуїтська традиція – періодичних бійок з жидами» (І. Франко, с. 181), які закінчувалися каліцтвом. Бійки існували як у нижчій, так і у вищій гімназії. Дорослішання гімназистів за таких умов призводило до романсів зі служницями, ученицями дівочої школи, дружинами професорів, котрі нудьгували, бо чоловіки були під «культу сляного бога». З часом до пиятик долучалися й сини заможних батьків. Натомість традиції духовного життя в гімназії були обмежені. «Читали ученики дуже мало. Гімназійна бібліотека була дуже вбога... читання газет було, здається, навіть заборонене шкільними правилами...» (І. Франко, с. 182). Розуміємо, що такий спосіб існування є ознакою деградації суспільства.

Ці події І. Франко описав з власного досвіту. Тому його герой, спраглий знань, живе за іншими законами: ще учнем друкує власні вірші в газеті «Друг», читає драми Шекспіра й Шіллера, маючи пристрасть до книг, збирає власну бібліотеку, що нараховує 500 томів. Ця приватна книгозбірня гуртує навколо себе товариство однодумців, які «час від часу сходилася на читання та на розмову» (І. Франко, с. 182). Читання та дебати на важливі теми закінчувалися співом, що лунав на весь Дрогобич. Окрім бібліотечних зустрічей молодь гуртувалася у співацькому хорі, котрий організував друг оповідача Кароль Бандрівський. Саме тут звучить перша згадка про гірчичне зерно, «що повинно було рости далі і мати вплив на напрям нашого дальшого думання» (І. Франко, с. 183).

Гірчичне зерно в Біблії порівнюється з Божим Царством. Ісус Христос у Євангеліє від Марка звертається до своїх учнів з питанням: з чим можна уподібнити Царство Боже? Яку притчу для нього придумати?

Сам же на це питання і відповідає. Наводить як приклад гірчичне зерно, яке менше за все насіння, коли його сіють у землю. Зате, коли вже посів закінчився і настав час сходити, виявляється, що воно стало більшим всіх оточуючих злаків. У майбутньому пускає великі пагони. Під їхньою тінню протягом багатьох років ховаються небесні птахи.

Гірчичне зерно посіяв гімназистові Франкові старий Лімбах – людина, про біографію якої відомо мало, зовнішність описана доволі скромно. Його старенький сурдут, полатані черевики свідчили, що це міг бути ремісник, або навіть волоцюга. Умови життя Франко побачив згодом, вони радше жалюгідні, аніж людські: у маленькій кімнатці було темно, брудно, непривітно. Нічого не знаємо й про працевлаштування. Є виключно здогадки Франка про те, ким міг бути його літературний і життєвий наставник. Тільки обличчя, блискучі очі, виявляли «сліди більшого духовного життя, ніж звичайно стрічається у людей» (І. Франко, с. 183).

Велика бібліотека гімназиста і стала причиною їхнього знайомства, а згодом і цікавого спілкування, що іноді закінчувалося суперечками. Візуалізація й оживлення Лімбаха відбувається тоді, коли він бачить томи творів улюблених авторів і одразу ж коментує переваги автора та його твору.

Інтелектуальне діалогічне поле спілкування між Лімбахом та Франком зводиться до аналізу творів світової літератури. Серед улюблених імен – Гомер, Гете, Шіллер, Шекспір, Діккенс, Сервантес, Скотт. Саме своїх авторитетів і намагається всіляко рекламувати гість. Водночас свою зневагу, зокрема, до представників французької літератури, він зумів глибоко посяяти в душі молодій людини.

Юнак визнає, що «Лімбах впливав на вироблення моїх літературних поглядів та замилювань більше, ніж се могла чинити шкільна наука, майже наскрізь шаблонова та формалістична» (І. Франко, с. 190). Цей факт є

підставою вважати, що освіта потребувала реформування, але старі освітні стандарти і небажання виходити із зони свого комфорту призводили до залякування, байдужості, невміння працювати над собою, виокремлювати те саме «гірчичне зерно», яке має бути в основі будь-якого знання.

Результатом навчання має бути взаємодія: чомусь вчить учитель, щось пропонує учень. Як відомо, Франко був універсальним генієм. Його знання світових літератур гідні наслідування. Тому й герой оповідання швидко переконався, що Лімбах «не знав нічого про руську історію, ані про руське письмо... так само мало що більше знав він і про польську літературу...» (І. Франко, с. 188). Маючи фундаментальні знання з української літератури, Франко має можливість виховати читача з широким світоглядним досвідом.

Інтертекстуально автор апелює навіть до історії свого оповідання «Лесишина челядь». Оцінка твору зводиться до читацької критики. Початок Лімбах порівнює з чистотою, сонячним днем, а розв'язку з холодною водою, яку автор вилив на читача. Але й тут знаходить впливи французького прозаїка Золя, якого, як відомо, Іван Франко вважав своїм літературним учителем.

Найважливіше уміння, яке сформував Лімбах – бачити, що довкола діється, «в баченні, в оці головна штука. Ту саму річ можна бачити різними очима, і вона зробить різні враження» (І. Франко, с. 190). Більшу частину людей він порівнює зі сліпцями, які ходять в темряві, не вміють бачити очевидні речі, виявляти естетичний смак до прочитаного чи почутого, окремі емоції.

Таким чином, поле спілкування будь-якої людини впливає на її долю та формування світоглядних переконань. Відрізнити полуку від зерна складно, власне, як і робити вибір життєвих пріоритетів. Наставники, які були в житті письменника, допомогли йому стати «цільним чоловіком», що й було сенсом його літературного та громадянського життя.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

Гузар З. Іван Франко – прозаїк і драматург. *Франко І. Вибрані твори у трьох томах*. Том II. Проза. Драматургія. Дрогобич : Коло, 2005. 712 с.

Франко І. Педагогічні статті і висловлювання / За ред. О. Дзевєріна. Київ : Радянська школа, 1960. 299 с.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

Франко І. Вибрані твори у трьох томах. Том II. Проза. Драматургія. Дрогобич : Коло, 2005. 712 с.

ФІЛОСОФСЬКА ГРАДАЦІЯ ЛЮБОВНИХ ПЕРЕЖИВАНЬ ДМИТРА ПАВЛИЧКА

*Уляна Скрипник, здобувач ступеня вищої освіти бакалавра
Науковий керівник: І. А. Зелененька, кандидат філологічних наук,
старший викладач
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського*

PHILOSOPHICAL GRADATION OF LOVE EXPERIENCES OF DMYTRO PAVLYCHKO

*Uliana Skrypnyk, bachelor's student
Scientific supervisor: Iryna Zelenenka, PhD in Philology, Senior Lecturer
Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University*

Анотація. У статті досліджено основні напрями розвитку філософської думки Дмитра Павличка, місце філософської лірики автора в літературному просторі України другої половини ХХ – початку ХХІ ст., охарактеризовано жанрові форми, особливості строф, ліричного «Я».

Ключові слова: філософська думка, інтимна лірика, ліричний «Я», філософська поезія Дмитра Павличка, любовна поезія.

Abstract. The article deals with the main directions of development of philosophical thought of Dmytro Pavlychko, the place of the author's philosophical

lyrics in the literary space of Ukraine of the second half of the 20th – early 21st centuries, characterizes genre forms, features of stanzas, lyrical “I”.

Keywords: *philosophical thought, intimate lyrics, lyrical “I”, philosophical poetry of Dmytro Pavlychko, love poetry.*

Синтез індивідуального та загальнолюдського начал у віршах поета-шістдесятника, відлигівця, образ людини зі свідомістю громадянина, ліричне «я» якого усвідомлено розгадує свій генетичний код, – стержні оригінальності цього автора. Також сюди належить оптимістична концепція виписування портрету людини на тлі доби та поєднання розлогих, емоційних роздумів та любовних переживань. У кінці ХІХ – на початку ХХ ст. для літератури стала властивою розгалуженість поетичних образів, урізноманітнення жанрів, про що пишуть Моренець В. П. (Д. Павличко, с.3), Віннічук А. П. [Віннічук 2021: 315], Крупка В. П. [Крупка 2018: 30; Крупка 2021: 317], Зелененька І. А. [Зелененька 2009: 3; Зелененька 2008: 12-13; Зелененька 2021: 317], Петрович О. Б. [Петрович 2021: 316], де Павличкові належить опрацювання світового сонета, що до нього не було здійсненим, і заслуговує на особливе пошанування та вивчення в системі шкільної освіти. Усе це зумовлює актуальність нашої роботи.

Отже, **метою** статті є вивчення специфіки філософської поезії Дмитра Павличка на основі огляду певних жанрово-тематичних площин творчості письменника, у фарватері образної та стильової структур текстів поезії автора на зламі століть. Серед **завдань**: з'ясувати основні напрями розвитку філософської думки Дмитра Павличка, місця філософської лірики автора в літературному просторі України другої половини ХХ – початку ХХІ ст., охарактеризувати жанрові форми, особливості строф, ліричного «Я».

Інтимна лірика Дмитра Павличка, власне любовна лірика, навіть еротична поезія зі збірки «Золоте ябко», насичена особливою чоловічою щирістю, вистражданістю любовних переживань і культурою почуттів, культурою відвертості. Привабливість такої поезії полягає в лицарському ставленні автора,

а також його ліричного героя до жінки, коханої, до чистої діви, яка наближається до образу Марії Богородиці, то трансформується до схожості з Марією Магдалиною, емоційну напругу власних відвертих віршів Дмитро Павличко пояснив у власній передмові до епатажної збірки «Золоте ябко»: *«На світі нема нічого солодшого й зіркішого, міцнішого й тендітнішого, святішого й гріховнішого за кохання. Це почуття формує в людині доброту й жертовність, виховує ніжність, розвиває розуміння й пошадання краси»* (Д. Павличко, с. 207).

Після Франкового «Зів'ялого листя» саме Павличкову любовну поезію вважають найціліснішим явищем у координатах інтимної лірики, починаючи з «Таємниці твого обличчя». Це спроба ліричного портретування героя, спроба зображення його власного духовного світу. Загальна тональність цієї збірки, а також ліричного голосу визначає поезія «Моя любове, ти, як бог...». У цьому творі сконцентрована віра зрілої людини, українця та пошуки гармонії у драматичних, складних обставинах життя. Печаль і смуток позначають те, що кодує в образі вічної загадки любові, котру кожна людина розгадає самотужки все життя. У віршах Дмитра Павличка можна простежити думки Альберта Камю: автор перебуває у вічному напруженні, між красою та болем, між любов'ю до людей і божевіллям творчості, у перманентному пошуку свого ідеалу, у стихійному прагненні розгадати й зрозуміти таємницю почуттів.

Тому навіть найбільша радість у поезії Дмитра Павличка має безліч нюансів: з одного боку це художня інтерпретація складного процесу ступеневої реалізації моральних і духовних потенцій особистості людини, що з'являються в момент найвищого за рівнем емоцій піднесення. Духовна любовна радість займає особливе місце в системі ціннісних координат і орієнтирів автора. Дмитро Павличко задекларував таку думку: «Прояснює в мені любов,/ Як сонце невмируще, / Все, що в моїй душі моє / Джерельне і цілюще» (Д. Павличко, с. 54).

Її можна вважати камертоном до збірки «Таємниця твого обличчя», адже домінантна тональність цієї збірки є драматичною, адже голос людини зрілої, за

плечима якої гуцульський досвід «вершин і низин», гористі пошуки гармонії а також «безліч земних тривог». На все це накладається глибока печаль ліричного героя, вона, разом із тим, є просвітленою, бо безнадійна: «Моя любове, ти – як бог:/ Я вже не вірю, що ти є...» (Д. Павличко, с. 21).

Автор виписує «правду» про любовне страждання. Істину «не риторичну, не фразеологічну, а вийняту живцем із поетового єства» (Д. Павличко, с. 205) – так свого часу писав про Франкове «Зів'яле листя» Дмитро Павличко (Д. Павличко, с. 97). Він вважав, що нещаслива, трагічна любов до жінки може стати в житті чоловіка «не меншою мукою, ніж біль пораненої патріотичної любові чи надламаного громадянського чуття» (Д. Павличко, с. 198). Свою позицію автор підтвердив поетичною констатацією фатальності почуття невсипущого болю, навіть невеличкого: «Болять мені рани любові,/ рани нездійсненого польоту...» (Д. Павличко, с. 47).

Різні болі поетової душі переломлені через категорії місця й часу, що відчувається, коли аналізуємо силове поле віршів раннього Дмитра Павличка, котрий полонив покоління українців СРСР своїм твором: «Негритянку, задумлива ноче», пройшов через драматичний конфлікт «Гранослова»: «Я розучився з радості ридать,/ Я жити звик в суворім домі «мушу» (Д. Павличко, с. 184). Коли аналізуємо Дмитра Павличка як сучасника, іронічного і глибинно-драматичного, можемо уявити й інтерпретувати учням таке: «Але я люблю тебе навіки/ Мовчазною силою глибин» (Д. Павличко, с. 79). Так ми визначаємо діаграму зрілості душі поета, в якій домінують любов і пристрасть.

Світ ліричного «Я» – витончений, духовний, він вимагає від читача перманентної співпраці, а також розуміння та ще й співтворчості. Поет часто замислюється над проблемами сьогодення і над сенсом людського буття, а ще над способами відображення дійсності в мистецтві. У своїй художній творчості поет дивує духовним потенціалом, описуючи вічний цикл природи: «Скинь одягу свою,/ Увійди в річку рук моїх – / Уже літо. Від джерела аж до моря / Замліває ріка, а над нею / Заметіль сонця шумить» (Д. Павличко, с. 22).

Оскільки факт художнього самодослідження є актом високогуманним, то дає змогу покрізь призму чужого болу чи різкої реакції на нього порівняно легко перевірити душу на присутність больового порогу, котрий визначає ступінь і міру небайдужості цієї душі [Сизоненко 2003: 156]. У Віршах Дмитра Павличка можемо простежити, як реалізовано пошуки і знахідки людської душі на складному перехресті поміж реальність і міфом, на протоукраїнському правічному дереві життя, де багато простору: «Вночі ти виходила в море» (Д. Павличко, с. 71). Організація художнього світу – це організація любові й найбільша, на думку автора, загадка вічності. Природа є лише тлом для міфологічного дійства, в якому абсолютно реальний та умовний плани ліричної дійсності переплелися: «Вночі ти входила в море –/ Під місяця оком вовчим. / І море ставало деревом, / А ти забороненим овочем...» (Д. Павличко, с. 67).

У такий спосіб читач стає свідком утворення дива, а точніше одухотвореного дуєту людини і природи. Світ наче живе у двох площинах: вона і він; природа і вони, космос і світ. [Соболь 2001: 82]. Процес включення «я» ліричного героя (особливо – на тлі природи й любові) у сферу космічної нескінченності провокує художню трансформацію простору у дві площини – земну, тобто реально-буттєву і міжпланетну (вони співіснують у гармонії та в довірі): «Це невагомість. Легкі й прозорі/ Стали печалі й турботи. Земля / Нас відпустила. Ми вийшли між: зорі, / Мов космонавти із корабля...» (Павличко, с. 90). Поетична ідея вічної взаємодії людини й середовища у своєму розвитку, нагадує баланс, діаграму миттєвого і вічного, що сприймаються як результати аналітики і роботи серця художника слова, який прагне малювати думкою, як пензлем, і дослідити повністю жінку, продовживши малюнок у художній реальності, а може, й скульптурування.

Отже, спостерігаємо, що любов до жінки у віршах Дмитра Павличка переосмислює ліричний герой як почуття глибинно-драматичне, але на жаль, не самодостатнє. Це почуття вписане делікатно в контекст гами рясних людських переживань. Ущільнена метафоризація і концентрація явища справді унікальні; розкритість ліричного «я» для діалогу з поколіннями в просторі й часі – те, що

вважає в ліриці Дмитра Павличка від віршів 60-х років ХХ століття до найсучасніших.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Зелененька І. А. Образна система лірики Тараса Мельничука : автореф. дис. канд. філ. наук : 10.01.01. Львів. нац. ун-т ім. І. Франка. Львів, 2009. 15 с.
2. Зелененька І. «Чиї це ілюзії стенають плечима, якого народу...»: Тарас Мельничук і літературний процес 60-90-х років в Україні. Вінниця: «Едельвейс і К», 2008. 152с.
3. Зелененька І., Крупка В. Василь Стус, Тарас Мельничук, Володимир Забаштанський та Шевченків космос України. *Актуальні проблеми української літератури і фольклору* : наук. зб. Випуск 26 / редкол.: В. А. Просалова та ін. Вінниця : ДонНУ імені Василя Стуса, 2018. С.30-42.
4. Petrovych Olha B, Vinnichuk Alla P, Krupka Viktor P, Zelenenka Iryna A, Voznyak Andrei V. The usage of augmented reality technologies in professional training of future teachers of Ukrainian language and literature. *CEUR Workshop Proceedings*, 2021. С.315-333.
5. Сизоненко О. Не вбиваймо своїх пророків! Книга талантів. Київ, 2003. 400 с.
6. Соболев В. Етапи творчості: «Наперсток» Дмитра Павличка. *Слово і час*. 2001. № 5. С.80-83.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Павличко Д. Золоте ябко: Поезії. Київ, 1998. 207 с.
2. Павличко Д. Оглянься в дорозі / Зубанич Ф. Діалоги серед літа. Київ, 1982. С. 97.
3. Павличко Д. Таємниця твого обличчя: Поезії. Київ : Основи, 1974. 119 с.

ЄВГЕН ГУЦАЛО В ОЦІНЦІ ЛІТЕРАТУРНОЇ КРИТИКИ

Ольга Ткачук, здобувач ступеня вищої освіти магістра

Науковий керівник: Н. С. Поляруш, кандидат філологічних наук, доцент

Вінницький державний педагогічний університет

імені Михайла Коцюбинського

YEVHEN HUTSALO IN THE EVALUATION OF LITERARY CRITICISM

Olga Tkachuk, master's student

Scientific supervisor: Nina Poliarush, PhD in Philology, Associate Professor

Vinnitsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University

Анотація. У статті розглянуто науково-критичні розвідки, присвячені творчості Є. Гуцала, визначено основні напрями дослідження літературної спадщини митця.

Ключові слова: письменник, творча спадщина, літературна критика, проза, поезія.

Abstract. The article considers scientific and critical research on the works of Eugene Gutsalo, identifies the main directions of research of the literary heritage of the artist.

Key words: writer, creative heritage, literary criticism, prose, poetry.

Творчий доробок письменника-шістдесятника Євгена Гуцала є знаковим в історії української літератури. Яскраво дебютувавши з лірико-романтичною прозою у 60-х роках, він продовжував плідно працювати й у літературі 90-х років, впроваджуючи ідеї гуманізму й естетизму. Творчість письменника впродовж багатьох років перебуває в центрі уваги дослідників. Критичний аналіз творчості митця змінювався у залежності від соціально-історичних та суспільно-політичних зрушень. «Спочатку їх переважно ганили, потім делікатно замовчували, нині почастішали заклики віддати належне, захистити, досліджувати тощо» [Медуниця 2003: 146]

Мета статті – дослідження наукового осмислення критиками і літературознавцями малої прози. Є. Гуцала.

Творча спадщина митця розглядалася критиками радянського (1960—1990) і сучасного (з 1991 до сьогодні) періодів.

Дослідники радянського періоду Є. Адельгейм, Ю. Бадзьо акцентують увагу на ідейно-змістовому аспекті творчості Є. Гуцала. Є. Адельгейм пише про аналітичну та психологічну спрямованість творів письменника: «Якщо звичайно письменник аналізує невидимі психологічні імпульси як можливу, але безпосередньо не відтворену причину майбутніх вчинків людини, то в низці інших оповідань він, навпаки, залишає причину того, що відбувається, цілком за межею твору» [Адельгейм 1987: 370]. Науковець відзначає, що новелістика Є. Гуцала є не досить динамічним явищем, бо автор надає перевагу стану, а не дії [Белік 2019: 46].

Бадзьо Ю. зазначає, що творам митця бракує «коріння, життєвого джерела таланту, певної культурно-психологічної атмосфери, соціальної характеристичності у мисленні та почуваннях людей» [Бадзьо 1970: 159]. Науковець пише про наявність «слабкості і поверхневості духовного осмислення життєвого матеріалу». «Все тут приблизне (чи не це критика вважає тонкощами психологічного аналізу?) і не підвладне внутрішній логіці» [Бадзьо 1970: 162]

В. Андрієнко пише про те, що письменник уникає серйозних соціальних проблем: «Є. Гуцало не пише ні виробничі, ні перевиховні оповідання: для цього він надто художник» [Андрієнко 1965: 150]. Серед недоліків творів Є. Гуцала критик виділяє також «композиційну одноманітність» та «розтягнені описи природи, якими починається кожне оповідання» [Андрієнко 1965: 146]. В. Андрієнко зауважує, що естетичні, евфонічні та меншою мірою психологічні чинники переважають у художньому світі малої прози письменника, тому його персонажам «...бракує вогню, густоти життєвих потреб, пристрастей і тих видимих і невидимих мозолів на руках і душі, якими диктується людська поведінка» [Андрієнко 1965: 147].

В. Андрієнко, Ю. Бадзьо дорікають Є. Гуцалу за відсутність соціальної спрямованості текстів, тобто за відступ автора від соціалістичного канону.

В. Брюгген розглядає особливості характеротворення, поезику ліризму малої прози митця та зазначає, що Є. Гуцало еволюціонує від творів із

«орнаментально-декоративним» зображенням людини до оповідань, що «поспіл просякнуті людською характерністю, щільно сплетеною з умовами дії і з кожною деталлю обстановки» [Брюггер 1969: 23]

В. Дончик вважає, що у творчій спадщині митця саме ліричне начало організовує своєрідну поетичну філософію письменника, тому його твори не можна вважати асоціальними, недостатньо проблемними [Дончик 1970: 298]. Дослідник пише, що саме настрої відіграє образотворчу функцію, виявляючись у звуках, кольорах, смаках, запахах: «Але ж усе це – цілком реальна, досить не мала і далеко незгірша частина «життя душі» людини, яка забирає значну кількість її психологічної й емоційної енергії. Розкривати це – означає сприяти розвиткові духовної витонченості людини» [Дончик 1970: 300].

Незважаючи на широкі обговорення творів за життя автора, численні рецензії та критичні відгуки сучасників, наукове вивчення творчості письменника розпочалося в останні десятиліття. Маємо на увазі кандидатські дисертації Наталії Навроцької «Мала проза Євгена Гуцала. Поетика жанру», Ольги Підлісецької «Модифікація жанру новели в українській літературі 60-80-х років ХХ століття (Є. Гуцало, В. Шевчук, А. Колісниченко)», Олени Чепурної «Дискурс дитини у прозі українських письменників-шістдесятників (Гр. Тютюнник, В. Близнець, Є. Гуцало)», Ольги Бульбачинської «Кінематографізм романів Євгена Гуцала 1980–1990-х років» та нечисленні менш масштабні дослідження творчості письменника.

Літературознавець А. Кравченко так визначає образний світ творів митця: «Батьки, дядьки й тітки – всі ті, хто складав збірний, плакатний образ народу-переможця, побачені дитячими очима в жахливому повоєнному сільському побуті, мали зовсім не такий оптимістичний вигляд, як на плакатах і в еталонних творах соцреалізму... Є. Гуцало почувався найбільш невимушено, розкуто, живописуючи красу природи й людей, охоче фіксує улюблений ним стан осяяння, здивування перед світом, те медитативне передчуття радості й любові, яке великою мірою визначає загальний настрій його ліричної прози («В полях», «Просинець», «Олень Август», «Вечір-чечір», «Скупана в любистку»,

«Клава, мати піратська», «Весняна скрипочка згори», «Запах кропу», «У сьайві на обрії»» [Белік 2019: 362]. Дослідник наголошує: «Вироблена ще в ранніх оповіданнях тонка акварельна манера письма, дитинна чистота і ясність світовідчуття, відкритість ліричного героя до прекрасного в усіх його проявах – усе це, поєднане з гострою увагою до народних характерів, інших національних прикмет – вічних і нових, склало основу його художнього стилю» [Кравченко 1995: 362].

О. Поворозник, досліджуючи малу прозу Є. Гуцала стверджує, що в митця людина не відділена від природи, а, навпаки, живе за її законами: «Пейзаж через психологію героя, включений у саму дію, складає його власну частину, оскільки життя природи і процес її психічного відображення злиті в ньому в нероздільну єдність» [Поворозник 1999: 259]

Н. Навроцька здійснила системний аналіз малої прози Євгена Гуцала в контексті національно – світоглядних і стильових виявів сучасної йому конкретно-історичної доби, стверджує, що оповідання митця розгортають картину українського села, де мешкають реальні люди в атмосфері повсякчасного прояву суперечливих душевних якостей, бо мрією письменника було «написати українську душу, український характер – та ще ж українською мовою, яка відповідала б і цій душі і цьому характеру» [Навроцька 2001: 6]. За її спостереженнями митець майстерно передає динаміку почуттів, думок через деталі предметів і речей, наслідком чого є відсутність логічного аналізу дійсності. Науковець пише, що Є. Гуцало прагнув зобразити загальнолюдське в погляді на світ та застосувати прийом невідповідності між «внутрішнім» і «зовнішнім», що полягає у виявленні комічного в серйозному, буденного в піднесеному тощо.

І. Глотова, акцентуючи увагу на своєрідному мисленні письменника, зазначає, що орієнтація на внутрішній світ людини, яка постає в суперечливій біосоціальной парадигмі, стала прерогативою творчості Є. Гуцала: «В центрі його новел – людське буття в сьогоденних обставинах. У них немає надзвичайної події, майже відсутня особлива фабульна подія. Письменника

більше цікавить емоційне, справжнє життя людини, її внутрішня незалежність» [Глотова 2006: 110]. На її думку «Більшості новел Є. Гуцала притаманний внутрішньо-психологічний конфлікт, за безпосередньою взаємодією сторін, із зосередженням на внутрішньому світі одногогероя» [Глотова 2006: 112].

У дисертаційній роботі О. Чепурної виявлено, що для дитячої прози

Є. Гуцала характерна художня реалізація мотиву щастя, увага до внутрішнього світу дитини. Науковець зауважує, що ранній новелістиці митця властивий пошук гармонії між мрією і буденністю, який відтворюється в певному конфлікті та має амбівалентну наповненість: «Відтворюючи протистояння вірності й зради, доброти й злості, єдності й відчуження, екзистенціал мрії, що художньо реалізується на архетипному рівні (диво, божественна дитина, дух, дерево життя), розкриває зв'язок найважливіших духовних начал у бутті людини з її незбагненою земною природою.» [Чепурна 2008: 13].

За спостереженнями Н. Полохової, основними концептами індивідуально-авторської манери письма митця зрілого періоду творчості є ліризм оповіді, наскрізні образи, філософічність, вітаїстичні мотиви й образи, психологічність прози: «У прозі Є. Гуцала 70-х років органічно поєдналася філософія серця з філософією життя, для якої характерне звертання до «нераціональних елементів людської психіки, до волі та інстинктів, інтуїції, емоцій, підсвідомості» [Полохова 2011: 204], оскільки досягнути життя можливо лише шляхом «безпосереднього споглядання, переживання» [Полохова 2011: 204]. Літературознавець зауважує, що образи, створені письменником, не відповідають соцреалістичному канону, бо сам митець уникав лаконічного слова, соціального детермінізму під час написання творів.

О. Поліщук пише, що письменник у ранній період творчості надавав перевагу чуттєвій сфері перед сюжетом, соціальним конфліктом: «Є. Гуцало більше випробовував саме художні, естетичні можливості слова, послідовно працював над розвитком відчуття, враження, а не сюжету, конфлікту чи колізії» [Поліщук 2012: 48.] «Із кожного тексту новеліста прозирає поетичний, іноді,

здається, навіть ідеалізований світ. Саме через це за письменником упевнено закріпився імідж лірика в прозі» [Поліщук 2013: 49].

О. Подлісецька зазначає, що часи «хрущовської відлиги» сприяли утвердженню монологічності, суб'єктивності, сповідальності у творах та зближенню ліричних новел з імпресіоністичною манерою за допомогою «поєднання психологічних станів та зовнішніх проявів буття, факту та рефлексії» [Полохова 2011: 7]. За спостереженнями дослідниці, Є. Гуцало повністю відходить від реалістичного канону, зокрема в портретній характеристиці, що відзначається «ліризованою нарацією, тонкою «акварельною» манерою письма, принципом лірико-романтичного осягнення особистості» [Подлісецька 2013: 8].

Н. Науменко, аналізуючи внутрішню форму слова, зазначає, що митець створює образ героя нового типу: «особистість, яка (попри спроможність) не вивищується над довкіллям, а вперто відшукує істину в двобійі сама із собою та своїми опонентами» [Науменко 2015: 9]. Літературознавець пише, що ліричні мотиви малої прози Є. Гуцала пов'язані насамперед із почуттєвою сферою, колізіями, інтригами, сконцентрованими навколо питань зв'язку особистості з природою, світом, історією.

О. Бульбачинська, досліджуючи творчість Є. Гуцала, зауважує: «Письменник увійшов в українську літературу із власним стилем: тонкий ліризм, романтичність, нав'язана захопленням природою, сповнюють ранню творчість митця. Стрижневими у спадщині Є. Гуцала стають мотиви любові та війни, а засвоєні фольклорні символи і образи виповнюють стиль, спрямовуючи автора до химерної прози. Зрештою увага до художньої деталі стає основою кінематографічності його пізніших творів» [Бульбачинська 2021: 77].

Огляд наукових праць дозволив з'ясувати, що інтерес критиків і літературознавців до творчості письменника не згасає і до сьогодні. Сучасні літературознавці та критики (О. Бульбачинська, В. Дончик, І. Глотова, Н. Навроцька, Н. Науменко, О. Поворозник, О. Подлісецька, О. Чепурна та ін.)

акцентують на жанрово-стильових, композиційних особливостях художньої прози Євгена Гуцала, образній системі та художніх засобах її творення.

Є. Гуцало спромігся всупереч ідеологічній несвободі у своїй лірико-романтичній, а потім і реалістичній прозі створити правдиві картини життя народу, відстоювати загальнолюдські цінності та глибоко розкривати внутрішній світ сучасника. Домінантними рисами доробку письменника є ліризм, психологізм, контекстуальна деталь, дегероїзація прози, персоніфікація та сприйняття природи як органічної частини життя людини.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Адельгейм Є. Сигнали невидимих бур. Крізь роки: вибрані праці. Київ : Дніпро, 1987. С. 368–375.
2. Андрієнко В. Стверджувати – це відкривати. *Дніпро*. 1965. № 9. С. 139–152.
3. Бадзьо Ю. Пора перших підсумків. *Вітчизна*. 1970. № 1. С. 159–167.
4. Белік К. А., Головкин Л. Г. Мала проза Є. Гуцала в оцінці критиків та літературознавців. Літературознавчі дослідження: теоретичні та прикладні аспекти. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія»*. Випуск 81. 2019. С.45-50
5. Брюгген В. Звичайний хліб мистецтва: літературно-критичні статті. Київ : Рад. письменник. 1969. 251 с.
6. Бульбачинська О. І. Кінематографізм романів Євгена Гуцала 1980–1990-х років : дис. на здобуття ступеня д-ра філософії. Київ. 2021. 205 с.
7. Глотова І. Особливості відтворення внутрішньо-психологічних конфліктів у творах Євгена Гуцала. *Вісник Харківського університету імені В. Н. Каразіна*. Харків. 2006. № 727. С. 110–113.
8. Дончик В. Грані сучасної прози : літературно-критичний нарис. Київ : Рад. письменник, 1970. 324 с.
9. Кравченко А. Євген Гуцало. Історія української літератури ХХ ст. : у 2 кн. / за ред. В. Г. Дончика. Київ, 1995. Кн. 2. С. 361-367.
10. Медуниця М. Що написано пером: про творчість Євгена Гуцала. *Кур'єр Кривбасу*. 2003. №135. С. 146-157.
11. Навроцька Н. Мала проза Є. Гуцала. Поетика жанру : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: 10.01.01. Київ, 2001. 20 с.
12. Науменко Н. Культурологічні складники творчості Євгена Гуцала. *Укр. мова і літ. в шк. України*. 2015. № 5. С. 8–12.

13. Поворозник О. Взаємозв'язок людини і природи у малій прозі Євгена Гуцала. *Наукові записки Тернопільського педуніверситету. Серія: Літературознавство*. 1999. Вип. 4. С. 258–268.

14. Подлісецька О. Імпресіоністичні тенденції у неореалістичних новелах Є. Гуцала та А. Колісниченка. *Мова і культура*. 2013. Вип. 16. С. 411–416.

15. Поліщук О. Естетичний вимір «настроєвої» прози Євгена Гуцала 1960-х років. *Дивослово*. 2012. № 1. С. 47–50.

16. Полохова Н. Концептуально-змістові особливості психологізму прози Є. Гуцала 70-х років ХХ ст. *Науковий вісник Ужгородського університету. Філологія. Соціальні комунікації*. 2011. Вип. 26. С. 131–133.

17. Чепурна О. Дискурс дитини у прозі українських письменників-шістдесятників (Гр. Тютюнник, В. Близнець, Є. Гуцало) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: 10.01.01. Кіровоград, 2008. 20 с.

СЛОВЕСНА «КАРТИНА» У ПОВІСТІ І. НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО «ПРИЧЕПА» ЯК ВІЗУАЛЬНА ЦІЛІСНІСТЬ

Марина Швець, здобувач ступеня вищої освіти бакалавра

Науковий керівник: О. Б. Петрович, кандидат педагогічних наук, асистент

Вінницький державний педагогічний університет

імені Михайла Коцюбинського

VERBAL «PICTURE» IN I. NECHUI-LEVYTSKYI'S STORY «PRYCHЕРА» (THE ONE, WHO CLINGS) AS A VISUAL INTEGRITY

Maryna Shvets, bachelor's student

Scientific supervisor: Olha Petrovych, PhD in Pedagogy, Assistant

Vinnitsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University

Анотація. У статті досліджено засоби візуальності у повісті І. Нечуя-Левицького «Причепи». Охарактеризовано особливості портретування та пейзажних описів як засобів візуальності у творі. Наголошено, що візуальне та словесне, зорові образи й авторська оповідь в повісті є взаємозумовленими. Акцентовано увагу на тому, що візуальні засоби конкретизують словесні

характеристики й допомагають у розкритті ідейно-тематичного задуму письменника.

Ключові слова: візуальність, Іван Нечуй-Левицький, реалізм, пейзаж, портрет.

Abstract. *The article deals with the means of visuality in I. Nechui-Levytskyi's story «Prychepa» (The One, Who Clings). Features of portraiture and landscape descriptions as a means of visualization in the story are described. It is emphasized that the visual and verbal, visual images and the author's narration in the story are interdependent. Emphasis is placed on the fact that visual means concretize verbal characteristics and help to reveal the writer's ideological and thematic idea.*

Key words: *visuality, Ivan Nechui-Levytskyi, realism, landscape, portrait.*

Теорія візуальності набувала трендовості наприкінці ХХ століття, зокрема як новий напрям культурологічних студій міждисциплінарного характеру. У літературознавстві синергія візуального та словесного має ж доволі давню історію. Доречними є слова І. Франка, який ще у трактаті «Із секретів поетичної творчості» підкреслював неабияке значення зорових образів у мові, а також акцентував увагу на їхньому відображенні у слові: «наша мова найбагатша на означення вражень зору», «в поезії різних часів і народів зглядно найменше зображення вражень смакових і запахових, значно більше вражень дотику і слуху, а найбільше вражень зору» [Франко 1981: 78-79].

Питання візуальної образності у художніх творах досліджували такі українські літературознавці, як Л. Генералюк, О. Дроботун, Г. Клочек, О. Ковальчук, В. Савченко, К. Сізова та ін. Вітчизняні науковці (О. Білецький, Н. Крутікова, Т. Мейзерська, Р. Міщук, Я. Муравецька, А. Ніковський, М. Тарнавський та ін.) вивчали окремі аспекти візуальності у творчості І. Нечуя-Левицького. Проте взаємодія візуального та словесного в повісті «Причепа» автора не була предметом окремих студій і потребує детального дослідження.

Мета статті – проаналізувати повість «Причепа» І. Нечуя-Левицького крізь призму зорової образності та дослідити особливості портретування та пейзажних описів у творчості письменника.

Взаємозв'язок словесного та візуального став предметом інтермедіальних розвідок. Хоч останнім часом і активізувалися такі дослідження завдяки зосередженню уваги на мистецьких роботах, що об'єднують у собі декілька медійних напрямів, наприклад, фільм, театр, перфоманс, проте термін «візуальність» і нині залишається теоретично не до кінця вивченим та існують розбіжності у його трактуванні. Слід зазначити, що візуальність може характеризуватися у двох аспектах, а саме: наративному, тобто такому, як зобразив сам митець, та рецептивному, тобто, як сприйняв художній твір читач.

Важливою для нашого дослідження є думка М. Наєнка, який звертає увагу на причини, що вплинули на творче бачення письменника й свідомо відображені у повісті: «Нечуй-Левицький бачив, що українське суспільство в його часи перебувало ніби між молотом і ковадлом: з одного боку тиснув на нього «новий», російський, колонізатор, а з іншого – ніяк не можна було позбутися рудиментів «старого» – польського. В повсякденному бутті така ситуація породжувала неабиякі драми й трагедії, і письменник вирішив глянути на них з позицій будування сім'ї» [Наєнко 2006: 187].

Суголосно із І. Франком переконані, що творча спадщина І. Нечуя-Левицького, зокрема повість «Причепа», не може належати до тенденційної, оскільки автор не створював героїв власних творів «тубою своїх тенденцій», а «схопив їх живцем із життя» [Франко 1982: 375]. І. Франко спростовує думку М. Драгоманова, який стверджував, що І. Нечуй-Левицький замість індивідуальних характерів змалював «кукли з загальними етикетками – шляхтич, шляхтянка, поляк, полька, – і заставив безосновно зовсім вже ідеалізувати волинське повітство перед шляхтою...» [Драгоманов 1970]. Таким чином, І. Франко, ґрунтуючись на зіставленні тенденційності й реалістичності творчості митця, вказує на те, що персонажі як прототипи характеризують певний тип реальної особи, але не виражають авторського ставлення.

Варто зазначити, що І. Франко сприймає творчість автора як оригінальне поєднання «зорового» та «розумового»: «Ів. Левицький, се великий артист зору, се колосальне, всеобіймаюче око тої України. Те око обхапує не маси, не загальні контури, а одиниці, зате обхапує їх з незрівнянною бистротою і точністю, вміє підхопити відразу їх характерні риси <...> Мислитель, свідомий артист дрібненькими кроками поспішає за вказівками того ясного зору, силкується раз більше, а раз менше вдало групувати, поглиблювати матеріал, достарчений зором. Але зір, зорові враження звичайно переважають...» [Франко 1982:375].

Акцентуємо увагу саме на ось цій зоровій, візуальній складовій у роботах письменника й неабиякій її ролі у сприйнятті художніх творів митця. Так, повість «Причепа» входить до числа тих, де у висвітленні теми І. Нечуй-Левицький послуговується засобами візуалізації, тобто подає словесні характеристики через деталізацію зорових образів й ефектів.

Яскравими прикладами такої візуалізації словесних картин у повісті є відмінне сприйняття одного й того самого пейзажу персонажами різного характеру (Ясь та Ганя); протиставлення між шляхтою та духовенством через полярні стандарти жіночої краси; віддзеркалення у портретах певного соціотипу намірів цих героїв, ніби прогнозують їхні подальші дії; розкриття причиново-наслідкових зв'язків у образах сновидінь тощо.

І. Нечуй-Левицький вказуючи на перебуванні героїв у однакових обставинах, а саме після здобуття несподіваного багатства, зіставляє портрети Ясі та Гані як представників різних соціотипів: *«Ясь вступив до хати вже паном, гордо й поважно, без ознаки жадної тривоги, жадного зворушення на лиці, неначе він досягнув тільки того, що до його по праву й належало»* (І. Нечуй-Левицький, с. 173); *«Несподівана розкіш, безробіття та спокій заколихали її, як малу дитину, надали спокій рисам лиця чистого, білого, як мarmor»* (І. Нечуй-Левицький, с. 181). Як бачимо, спільною ознакою обох портретів є спокій, але якщо заглибитися у суть цього спокою, то він абсолютно

різної природи. Так, для Гані – це спокій заможної господині, яка вже не хвилюється за своє майбутнє, а для Яся – це пиха пана.

Автор посилює цей контраст, звертаючи увагу на відмінності, які видно неозброєним оком: *«І не раз Ганя, сидячи на м'якому кріслі, задивлялась на веселі покої, а Ясь, заклавши руки за спину, закинувши гордо голову, спустивши віка на очі, тихою стопою походжав по покоях. По одній його поставі, по одному лиці можна було бачити неоднаковий вплив несподіваної зміни життя на дві неоднакові вдачі»* (І. Нечуй-Левицький, с. 180).

Митець продовжує змальовувати процес перевтілення Яся у пана, послуговуючись засобами візуалізації: *«І лице його тепер стало інше: і ніс вирівнявся, виріс, і щоки надулись, і брови стали супитись, і очі стратили дитячу ласкавість і засвітились якимсь ніби звірячим вогнем, – знать було, що інші думки, інші почування заворушились в його душі»* (І. Нечуй-Левицький, с. 336).

І. Нечуй-Левицький здійснює контрастне порівняння портретних характеристик Гані та Зосі через категорію стандартів краси для кожного прошарку, відповідності особи та місця на прикладі візуальної взаємодії інтер'єру та людини. Зокрема, Зосю автор змальовує так: *«Вся її постать дуже була підхожа до розкішної обстави, до килима дорогого, на котрому розіслала вона свій шлейф, поклала маленьку ніжку, до мармурових столів...»* (І. Нечуй-Левицький, с. 306), у той час, як Ганя зображена, як: *«гарна, навіть дуже гарна <...> тільки краса її якась не панська. Так не пристає її постать до тих великих дзеркал, до тих високих, здоровецьких вікон»* (І. Нечуй-Левицький, с. 308).

Варто зауважити, що по-різному сприймають і відгукуються про Зосю отець Хведор і Серединський. Так, Ясь вирізняє її *«тонкі манери»*, натомість Хведор характеризує їх як щось неоковирне: *«крутила головою, мов коняка в спасівку, як її мухи та тедзі кусають», «кидає тими ногами, як дика коза, тільки патли тріпаються...»* (І. Нечуй-Левицький, с. 322).

І. Нечуй-Левицький застосовує цікавий прийом опису подвійних стандартів, коли Зося та Теодозя розхвалюють Гану перед Ясем, проте підкреслюють їхню несхожість: *«Яка вона гарна, з тією оригінальною красою українською, з тими примітними рисами лица, з тими чорними бровами <...> Як вона любить помірність, навіть модою нехтує, уборами жертвує задля того, щоб тільки обминутися той ефект, хоч безвинний, але все-таки ефект <...> Ясь добре тямив, що цю мову треба читати навпаки, як книжку, розгорнуту перед дзеркалом; що йому кажуть, ніби його жінка має сільську, мужичу красу, не вміє гаразд убраться по моді, хоч і має засоби»* (І. Нечуй-Левицький, с. 328).

Митець майстерно вимальовує дисонанс характерів Ганії Зосі, насамперед, через гармонію/дисгармонію з помпезним інтер'єром, а також через реакцію представників різних соціальних верств. Описані риси Гані та її поведінка, несприйняття значимості «панських манер», роль дбайливої господині – усе це призводить до виникнення конфлікту між нею і Ясем, який мав себе за пана, а тому прикладом ідеалу дружини для нього стала Зося.

Крім того, І. Нечуй-Левицький візуально підтверджує і здогад Гані про зраду Яся. Так, у повісті вона помічає на іменинах у Зосі однаковий дороговартісний інтер'єр: *«Та кімната була обклеєна такими самими шпалерами, які були в її спочивальні. Над Зосиним ліжком висів достоту такий самий килим, як над її ліжком...»* (І. Нечуй-Левицький, с. 352).

Ще одним словесно-візуальним засобом зображення відмінності між героями повісті є пейзаж. За допомогою нього І. Нечуй-Левицький описує красу Нестеринського яру та подає протилежну оцінку пейзажу персонажами. До прикладу, у той час, коли Ясь розхвалює розкіш та багатство покоїв, то Ганя протиставляє красу яра розкішним панським покоем: *«Чи є ж в світі покої, кращі од тих ярів? Під ногами стелеться зелений трав'яний килим; по обидва боки йдуть стінами гори з зеленим деревом»* (І. Нечуй-Левицький, с. 68).

Цей прийом змалювання характерних рис героїв повісті через сприймання ними пейзажу увиразнюється та повторюється. Так, один і той же пейзаж у

Кам'яному герої також сприймають по-різному: «Гані з'являвся якийсь чудовий вигляд чарівничого місця, якась палата, якийсь садок, повний квіток, де поміж деревом гуляли мармуряні люди. А Ясь бачив себе великим бундючним паном в золотих палацах, де горіли тисячі свічок, де ворушились сотні великих панів» (І. Нечуй-Левицький, с. 175).

І. Нечуй-Левицький за допомогою описів позиціонує ставлення Гані до багатства, яке сприймається ворожим людині та природі. Відзначимо відмінну позицію Зосі та Яся. Наприклад, збагнувши зраду Яся та згубний вплив на нього грошей, Ганя бачить сон, контрастний до пейзажу Нестеринського яру: «Великі світлиці ширишали, довшали, перевертались на нестеринські яри, тільки гори були вкриті не зеленою травою, а дорогими килимами, шпалерами, дзеркалами...» (І. Нечуй-Левицький, с. 369).

Тож загалом повісті «Причепа» наскрізним є зіставлення пейзажних описів та розкішних інтер'єрів. Розпочинаючи художню розповідь митець демонструє відмінність між героями через сприйняття ними пейзажу: Ганя обожнює природу, а Ясь та Зося бачать замість неї пишні покої. Інтер'єр у Кам'яному асоціюється із природою, на противагу пейзаж Нестеринського яру – як багаті покої.

Таким чином, візуальну образність у повісті можна умовно розмежувати на дві категорії: по-перше, такі візуальні образи, як портрети, пейзажі, інтер'єри, по-друге, сни та передчуття як прояви підсвідомого. І. Нечуй-Левицький уживає засоби візуальності для розкриття ідеї твору, національних та соціальних проблем. Так, контраст між Ясем та Ганею автор прослідковує під впливом однакових обставин. Отже, за допомогою візуальної образності (пейзаж, одяг, портрет, інтер'єр, сон) митець наголошує на відмінностях світосприйняття різних соціотипів, їхньої неспроможності взаємодіяти.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Драгоманов М. Література російська, великоруська, українська і галицька. Київ, 1970. URL: <https://zbruc.eu/node/31401>

2. Наєнко М. Польські мотиви в українському реалізмі (Іван Нечуй-Левицький: Причепи та Гетьман Іван Виговський). *Warszawskie zeszyty ukrainoznawcze*. 21-22. Варшава, 2006.
URL:https://shron1.chtyvo.org.ua/Naienko_Mykhailo/Polski_motyvy_v_ukrainskom_u_realizmi_Ivan_Nechui-Levytskyi_Prychepa_ta_Hetman_Ivan_Vyhovskyi.pdf?

3. Франко І. Із секретів поетичної творчості. *Зібрання творів у 50-ти томах*. Т. 31. Київ, 1981. С. 45-119.

4. Франко І. Ювілей Івана Левицького (Нечуя). *Зібрання творів у 50-ти томах*. Т. 35. Київ, 1982. С. 370-376.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Нечуй-Левицький І. Причепи. *Зібрання творів у 10-ти томах*. Т. 1. Київ : Наук. думка, 1965. С. 126-371.

РОЗДІЛ III
МЕТОДИКА НАВЧАННЯ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРИ

МЕТОДИКА ВИКОРИСТАННЯ НАОЧНОСТІ ПІД ЧАС ВИВЧЕННЯ
РОЗДІЛУ «СИНТАКСИС. ПУНКТУАЦІЯ»

Аліна Артемчук, здобувач ступеня вищої освіти бакалавра
Науковий керівник: Н. І. Кухар, кандидат філологічних наук, доцент
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського

METHODS OF USING VISUALITY DURING THE STUDY OF THE
SECTION «SYNTAX. PUNCTUATION»

Alina Artemchuk, bachelor's student
Scientific supervisor: Nina Kuhar, PhD in Philology, Associate Professor
Vinnitsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University

Анотація. У статті досліджено використання наочності на уроках вивчення розділу «Синтаксис. Пунктуація». Схарактеризовано особливості наочних методів навчання, увагу зосереджено на можливостях використання методів ілюстрації, демонстрації, спостереження та відеометоду для навчання української мови. Виокремлено ефективні засоби наочності на різних етапах навчання синтаксису та пунктуації з метою забезпечення глибокого розуміння, ґрунтовного осмислення та міцного засвоєння матеріалу, що вивчається.

Ключові слова: наочність, наочні засоби навчання, ментальна карта, хмара слів, схеми, демонстрування.

Abstract. The article deals with the use of clarity in the lessons of the section «Syntax. Punctuation». The peculiarities of visual teaching methods are studied, the attention is focused on the possibilities of using the methods of illustration,

demonstration, observation and video method for teaching the Ukrainian language. Effective means of visualization at different stages of learning syntax and punctuation are identified in order to ensure deep understanding, thorough understanding and strong mastery of the material being studied.

Keywords: *clarity, visual aids, mental map, word cloud, diagrams, demonstrations.*

В умовах реформування освіти систематичне використання наочних засобів навчання сприяє розвитку самостійності та активності учнів, формує позитивне ставлення до вивчення синтаксису української мови.

На уроках вивчення розділу «Синтаксис. Пунктуація» використовують зорово-мовленнєві методи наочності, переважно схеми, таблиці, графіки та ін. Така наочність може оформлюватися у таких табличках: пунктуаційних, фонетичних, лексичних, орфографічних. Ці засоби наочності активізують і спрощують сприйняття нового матеріалу.

Дослідники наголошують, що використовуючи наочні засоби у дистанційному навчанні, потрібно враховувати індивідуальні особливості та потреби кожного учня. Відповідно, учень може вивчати поданий матеріал швидше або повільніше, тому дистанційне навчання є більш якісним і доступним у певних моментах, ніж традиційне [Овсієнко 2014: 183].

Під час дистанційного навчання МОН України пропонує використовувати різні онлайн-платформ, наприклад: Moodle; Google Classroom; Zoom; відеоконференції можна проводити також за допомогою Microsoft Teams, Google Meet, Skype; Class Dojo; Classtime; Learning Apps.org та ін. [Копил 2009: 151] (рис. 1).

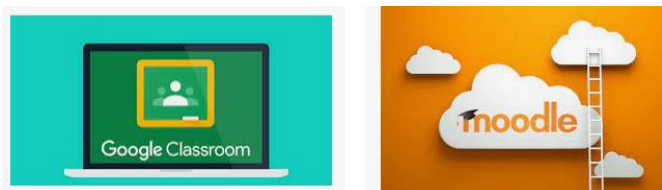


Рисунок 1. Онлайнві платформи для дистанційного навчання

комунальному закладі «Вінницький ліцей №10» (клас – 5, учитель-методист Черній Тетяна Анатоліївна). Переконані, що використання наочних засобів навчання на уроках української мови є необхідною умовою успішного та якісного освітнього процесу, оскільки унаочнення навчального матеріалу підвищує ефективність заняття, активізує роботу учнів, сприяє ініціативності та розвитку критичного мислення, формує вміння аналізувати та узагальнювати.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Григор'єва А. Г. Ментальні карти як сучасний інструмент для творчої діяльності вчителя та учня на уроках української мови та літератури. *Методика викладання української мови в сучасній школі: теорія та практика* : матеріали всеукраїнської науково-практичної конференції. Харків. 2020. С. 250.
2. Кобися А. П. Візуальні засоби як засіб підвищення ефективності засвоєння навчального матеріалу : *збірник матеріалів наук.-метод. конф.* 2015. С. 25–27.
3. Кузьменко Н. І. Засоби візуалізації інформації на уроках української мови при вивченні теми «Синтаксис». URL : <http://school130.org.ua/education/documents/kyzmenko.pdf> (дата звернення 06.11.2021).
4. Овсієнко Л. М. Перспективи та проблеми застосування технічних засобів у процесі навчання лінгвістики тексту студентів філологічних спеціальностей. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Острог, 2014. № 29. С.144–148.
5. Сидоренко В. Лінгводидактичні засади навчання синтаксису й пунктуації української мови учнів 8–9 класів в умовах оновленої освітньої парадигми. *Українська мова і література в школі*. 2015. № 1. С. 7–19.

ГЕЙМІФІКАЦІЯ ЯК ІННОВАЦІЙНИЙ ПРОЦЕС НАВЧАННЯ

В СУЧАСНОМУ ЗАКЛАДІ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ

Марина Бевз, здобувач ступеня вищої освіти бакалавра

Науковий керівник: В. В. Богатько, кандидат філологічних наук, доцент

Вінницький державний педагогічний університет

імені Михайла Коцюбинського

GAMIFICATION AS INNOVATIVE LEARNING PROCESS AT THE MODERN SECONDARY EDUCATION INSTITUTION

Maryna Bevz, master's student

*Scientific supervisor: Valentyna Bohatko, PhD in Philology, Associate Professor
Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University*

Анотація. У статті досліджено теоретичні основи впровадження технології гейміфікації в освітній процес, спектр її можливостей в освітньому середовищі; проаналізовано платформу «ClassCraft» як інноваційний сервіс, метою якої є залучення учнів до співпраці та комунікації; складові процесу навчання; витлумачено поняття «квест» як різновид інноваційного навчання.

Ключові слова: технології гейміфікації, платформа «ClassCraft», інноваційний сервіс, квест, освітній процес, комунікація, інноваційне навчання.

Abstract. The article investing at es the theoretical foundations of the introduction of gamification technology in the educational process, the range of its capabilities in the educational environment; the platform «Class Craft» is analyzed as an innovative service, the purpose of which is to involve students in cooperation and communication; components of the learning process; the concept of «quest» is interpreted as a kind of innovative learning.

Keywords: gamification technologies, platform «Class Craft», innovation service, quest, educational process, communication, innovative learning.

У сучасній системі освіти все більше використовують гейміфікацію як інноваційний процес навчання. Сумісні дії задля досягнення власних цілей, віртуальність та зворотній відлік (виконання завдання за обмежений час) є елементами гейміфікованого процесу.

Підхід до набуття нових знань, при якому використовують прямий вплив на зацікавленість людини у процесі, мотивування її продовжувати процес та

формування задоволення від досягнутого, дозволяє суттєво підвищити ефективність, а також швидкість засвоєння та якість набутих знань [Горелов 2017 : 136].

У 2010 році до вживання стрімко увійшов термін «гейміфікація». За висновками Gartner, на початку 2010-х років гейміфікація стала одним із ключових трендів в інформаційних технологіях для організацій, а до 2015 року технологіями гейміфікації скористаються до половини всіх організацій [Стамблер 2012].

Гейміфікація навчання полягає у створенні елементів розваги, котрі знаходять у іграх, і перенесенні їх у реальне життя при формуванні знань та навичок, необхідних у навчальній діяльності (Yu-kai Chou).

Рей Ванг визначає гейміфікацію як набір принципів конструювання, процеси та системи, котрі використовують для зацікавлення, мотивування та впливу на осіб, груп та спільнот для управління їхньою поведінкою та досягнення бажаного результату [Горелов, Sala 2017].

За матеріалами української Вікіпедії, гейміфікація (ігрофікація, геймізація, від англ. gamification) – використання ігрових практик та механізмів у неігровому контексті для залучення кінцевих користувачів до вирішення проблеми [Гейміфікація].

Мета статті – проаналізувати історію виникнення та поширення гейміфікації в освітньому середовищі, визначити основні тенденції розвитку гейміфікації як сучасного інноваційного процесу.

Гейміфікація розповсюджується в усі сфери життя – починаючи від різноманітної професійної діяльності, завершуючи системою освіти. Сьогодні використання ігрових механізмів у неігровому контексті, зокрема освітянському, стає дедалі більш поширеною практикою й надзвичайно ефективним інструментом навчання [Ткаченко 2015 : 304].

Перетворення процесу навчання у гру можна розділити на такі елементи:



Гейміфіковані ігри в закладах освіти вже сьогодні можуть використовувати як платформу для авторів, систему подачі матеріалів, спосіб почати дискусію на певну тему, завдання для досліджень.

Гейміфікація освіти у вузькому значенні може позитивно вплинути на успішність, але вона не є причиною виникнення зацікавленості. Зовсім по іншому ми інтерпретуємо педагогічну гру. Вона відрізняється тим, що викликає зацікавленість, занурює того, хто навчається, у дидактичний матеріал за допомогою ігрової моделі, елементами якої є дидактичний матеріал, ігровий кодекс, представлений системою правил і рольових приписів, та визначений кодексом ігровий матеріал [Форми навчання в школі 1992 : 91].

Однією із потужних освітніх гейміфікованих онлайн платформна сьогодні є платформа «ClassCraft», метою якої є залучення учнів до співпраці та комунікації. Це один із основних важелів уроку, що дозволяє навчатись граючись.

Новизною цієї платформи є те, що вона, на нашу думку, є оригінальною та порівняно новою в освітньому процесі, оскільки спектр її можливостей повністю залежить від компетентності вчителя, який має залучити учнів до активної навчальної парадигми на уроці української мови, у якій переважає соціальне інтерактивне навчання, підвищити мотивацію та навчити школярів розв'язувати проблеми, виконуючи *квестові* завдання.

Науковці та вчителі-практики розглядають *квест* (веб-квест) насамперед як різновид навчальних ігор, застосування яких забезпечує формування різних

компетенцій учнів та суттєво підвищує пізнавальний інтерес.

Квест (від англ. *quest* – пошук, пошуки пригод) учені трактують як аматорське спортивне/інтелектуальне змагання, основою якого є послідовне виконання командами або окремими гравцями заздалегідь підготовлених завдань [Гейміфікація].

Поняття *веб-квест* учені трактують по різному. Так, Т. Бондаренко трактує *веб-квест* як засіб активізації самостійної діяльності студентів, тобто як «сукупність методів та прийомів організації дослідницької діяльності, для виконання якої студенти здійснюють пошук інформації, використовуючи Інтернет-ресурси з практичною метою. Методологічною основою *веб-квесту* є активне навчання, що створює передумови для перетворення нової інформації, яку одержують студенти, в нові знання, котрі вони можуть використовувати» [Веб-квест на уроках української мови].

Визначення *квесту* подає І. Сокол: *квест* – це ігрова технологія, під час реалізації якої впроваджують різні методики. Ця навчальна технологія має чітко поставлене дидактичне завдання, ігровий задум, визначені правила та реалізується з метою підвищення в учнів знань і вмінь XXI століття. Науковець запропонував поширену класифікацію квестів [Сокол 2014: 5].

Подібні думки висловлює О. Харіна, трактуючи *квест (веб-квест)* як педагогічну технологію [Харіна 2013].

О. Мішагіна розуміє *квест* як вид інноваційного навчання з елементами традиційного виду навчання (проблемного), у якому використовують методи стимулювання засобами рольової гри, та зазначає, що *квест* «можна розглядати як форму організації навчання; при цьому змагання можуть бути різних видів, форм та типів» [Мішагіна].

Отже, основна ідея *квесту* – розвиток навчально-пізнавальної активності в умовах, коли всі психічні процеси учня, його увага, емоційно-вольова сфера готові до активного опрацювання навчального матеріалу.

Створення завдань *квесту* – це безпосередньо креативна компетенція вчителя. Як ми згадували раніше, платформа ClassCraft синхронізується з

різними навчальними сервісами, тому для формування завдань *квестів* можна використовувати такі платформи як *LearningApps*, *Kahoot*, *GoggleФорми*, «*На урок*», *Quizlet*, *Classtime*, *Rebus*, *Quizizz*, *OnlineTestPad*та інші. У завданнях *квесту* ми вказали, що учні повинні зробити, скільки балів вони отримують за проходження завдання, за який термін їх необхідно виконати, як надіслати результати. Є можливість подавати завдання як у вигляді активних посилань, так і за допомогою QR-кодів.



Стосовно перевірки завдань, ми практикували це за допомогою скриншотів, які надсилали учні після виконання кожного завдання.

На платформі є можливість прикріплювати до кожного завдання різні файли, надсилати фотографії, знімки екрану тощо. Учитель може встановити час, до якого учень повинен прикріпити завдання, а також у грі є спільний чат, де учні можуть запитувати вчителя щодо непорозумінь у грі під час дистанційного навчання. Важливою є можливість *фідбеку*, тобто вчитель має змогу перевірити виконане завдання учня, указати на помилки.

Перевага гри – командна робота. Після реєстрації учнів учитель створює команди по 4–6 учасників. Командна робота розвиває навички *тимблдингу*, тобто вміння працювати в групі для досягнення спільних цілей, створює відчуття єдності, зміцнює довіру один до одного.

Усеосязність гейміфікації освіти сьогодні вже є безперечною. Вона сприяє підвищенню мотивації до навчання, його якості й результативності, стимулюванню творчої особистості, виявленню її нових яскравих рис. Зважаючи на можливості цієї платформи, ми апробували її на уроках української мови з учнями 5 класу «Ліцей №3 м. Хмільник Вінницької області». Цей інноваційний сервіс допоміг нам у процесі експериментального дослідження з'ясувати рівень засвоєння знань школярами навчального матеріалу з лексикології та проаналізувати результати засвоєння знань.

Як висновок, можемо сказати, що учням 5 класу було значно цікавіше долучатись до нового формату проведення уроку, до змагання, ніж до традиційного уроку.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Веб-квест на уроках української мови та літератури як засіб активізації навчальної діяльності учнів : посібник. *Освіта.ua. Форум педагогічних ідей «Урок»*. URL: http://osvita.ua/school/lessons_summary/edu_technology/45861/
2. Горелов В. О., Sala Dariusz. Гейміфікація навчання. *Інформаційні технології та комп'ютерне моделювання: матеріали Міжнародної науково-практичної конференції*. Івано-Франківськ, 23–28 травня 2017 року. Івано-Франківськ : Супрун В. П., 2017. С.136–139.
3. Ткаченко О. Гейміфікація освіти: формальний і неформальний простір. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2015. Вип. 11. С. 303-309.
4. Гейміфікація. Матеріал з Вікіпедії – вільної енциклопедії. Режим доступу: <http://uk.wikipedia.org/wiki/%>
5. Сокол І. М. Квест : метод чи технологія [Електронний ресурс]. Комп'ютер у школі та сім'ї. 2014. № 2 (114). С. 28–32. Режим доступу : <file:///D:/204.pdf>
6. Стамблер М. Игровые технологии в гражданских приложениях в образовании. *Контракты*. 2012. № 40. URL: <http://test.ru/2012/11/12/gamificationedu-ngo/>
7. Мішагіна О.Д. Використання квесту як засобу активізації навчальної діяльності учнів. *Освіта.ua. Форум педагогічних ідей Урок»*. URL: http://osvita.ua/school/lessons_summary/edu_technology/34730/

8. Форми навчання в школі: кн. для вчителя / Ю. Мальований, В. Римаренко, Н. Вороніна та ін. ; за ред. Ю. Мальованого. Київ : Освіта, 1992. 160 с.

9. Харіна О. О. Веб-квест як сучасна технологія навчання на уроках літератури. *Роль українознавства у вихованні національної свідомості та достоїнства нової генерації українців* : матеріали Всеукраїнської науково-практичної Інтернет-конференції (14-15 листопада 2013 року). URL: http://www.confcontact.com/2013-rol-ukrainovedeniya/6_harina_web.htm

ІНФОРМАЦІЙНО-КОМУНІКАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ ПИСЕМНОГО МОВЛЕННЯ ШКОЛЯРА

Марина Бевз, здобувач вищої освіти ступеня бакалавра

*Науковий керівник: В. В. Сахацька, кандидат педагогічних наук,
старший викладач*

*Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського*

INFORMATION AND COMMUNICATION TECHNOLOGIES AS A MEANS OF FORMING STUDENT'S WRITTEN SPEECH

Maryna Bevz, bachelor's student.

*Supervisor: Victoria Sahatska, PhD in Pedagogics, Senior Lecturer
Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University*

Анотація. У статті досліджено застосування інформаційно-комунікаційних технологій на уроках української мови. Теоретична значущість дослідження полягає в дослідженні історичної розробки ІКТ для навчання, а також планування та проведення уроків з включенням ІКТ. Технології XXI століття дозволяють більш широко залучити учнів до уроку, мотивувати до вивчення нового, а також спонукати до критичного та аналітичного мислення.

Ключові слова: інформаційно-комунікаційні технології, інновації,

компетентність, комп'ютеризація, мультимедійний урок.

Abstract. *The article investigates the application of information and communication technologies in Ukrainian language lessons. The theoretical significance of the study lies in the study of the historical development of ICT for learning, as well as planning and conducting lessons with the inclusion of ICT. 21st century technologies allow to involve students more widely in the lesson, motivate them to learn something new, and encourage them to think critically and analytically.*

Keywords: *information and communication technologies, innovations, competence, computerization, multimedia lesson.*

Для поглиблення виховного та розвивального характеру навчально-пізнавальної діяльності на уроці вчителю необхідно створити умови для включення учнів у ситуації, в яких вони повинні доводити власну думку, наводити аргументи, докази, ділитися своїми знаннями з іншими, допомагати іншим, коли в них виникають труднощі, знаходити не одне рішення, а декілька, вільно вибирати завдання різноманітного характеру, урізноманітнювати діяльність.

На сьогодні основні методичні інновації пов'язані із застосуванням інтерактивних методів навчання. Тож, як бачимо, процесу навчання необхідна напружена розумова робота дитини та власна активність під час такого процесу. Процес навчання – це робота, в якій учням необхідно думати, розуміти, мислити, шукати ту інформацію, яка потрібна, відтворити на практиці в певних умовах та вміти сформулювати висновок і відстоювати власну думку. Все це можливо отримати за допомогою інтерактивного навчання.

Але розуміти ці технології мало, важче їх організувати на уроці. Кожен вчитель має закласти певний фундамент у навчанні дітей, тобто уміння і бажання навчатися. Тому перед уроком вчитель має продумати як побудувати урок, зацікавити учнів новим навчальним матеріалом, позитивно вплинути на їх почуття і мислення, спонукати учнів до самостійних пошуків і роздумів.

Згідно із Державним стандартом базової і повної загальної середньої освіти інформаційно-комунікаційна компетентність учня визначається як здатність використовувати інформаційно-комунікаційні технології та відповідні засоби для виконання особистісних і суспільно значущих ідей [Державний стандарт освіти 2018].

Використання інформаційно-комунікаційних технологій під час уроків української мови – один із основних напрямів роботи сучасної освіти. Під цим варто розуміти передачу учням знань за допомогою комп'ютерної техніки та відповідних програм.

Існує декілька поглядів науковців на дефініцію поняття «інформаційно-комунікаційна компетентність», якою має володіти вчитель для належного проведення уроків.

Зокрема, С. Литвинова окреслює це як «здатність вчителя-предметника орієнтуватися в інформаційному просторі, отримувати інформацію та оперувати нею відповідно до власних потреб і вимог сучасного високотехнологічного суспільства» [Литвинова 2011: 7].

А. Єлізаров розуміє це як «сукупність знань, умінь і досвіду, причому саме наявність досвіду є визначальною стосовно виконання професійних функцій».

Можемо виокремити ряд переваг уроків, на яких впроваджуються ІКТ. По-перше, зміна формату навчання. ІКТ на уроці дозволяють перейти від традиційної класно-урочної системи, де учень є пасивним учасником навчання, до такої, що залучає сприйняття інформації, знайденої у інформаційному просторі. По-друге, це сприяє розвитку критичного мислення. Учні є більш мотивованими, заохоченими до індивідуального пошуку, тому розвивається прагнення застосувати всі набуті знання на практиці. По-третє, знання формуються завдяки залученню різних каналів сприйняття. Науковці довели, що майже 50% інформації засвоюється зорово, натомість за допомогою слухового аналізатора – лише 20%.

Мабуть, одним з найбільш складних завдань виступає забезпечення готовності педагогічних кадрів до вибудовування ієрархії інноваційних цілей

забезпечення якості на рівні освітнього процесу, навчальної дисципліни, навчальної теми, навчального заняття в компетентнісному форматі. У результаті повинна бути створена авторська система забезпечення якості викладання навчальної дисципліни, що вимагає інноваційних змін і технологічне забезпечення реалізації дошкільної, початкової, основної та загальної середньої освіти. Важливо розвивати у педагогів уміння проектувати, відбирати і ефективно використовувати інноваційні освітні технології (модульного навчання, проектного навчання, розвитку критичного мислення, діалогові, ігрові, розвитку партнерства та співпраці, технології майстерень, технології case-study, дистанційні, телекомунікаційні, мультимедійні технології та ін.). Особливо актуальним є оволодіння технологіями організації самостійної роботи учнів з використанням електронних освітніх ресурсів, проектування контенту електронних УМК, електронних освітніх видань в системі Course - Lab і Moodle .

Одним із результатів навчання та виховання має стати готовність дітей до оволодіння сучасними комп'ютерними технологіями та здатність актуалізувати отриману за їх допомогою інформацію для подальшої самоосвіти. Для реалізації цих цілей виникає необхідність застосування вчителем інформаційно-комунікативних технологій у навчально-виховному процесі.

Головна мета впровадження ІКТ – поява нових видів навчальної діяльності. Використання персонального комп'ютера, мультимедійних програм та пристроїв дозволяє змінити викладання шкільних дисциплін, оптимізувати процеси розуміння, запам'ятовування та засвоєння учнями навчального матеріалу, підвищивши тим самим мотивацію навчання та ефективність уроку, а також забезпечуючи реалізацію навчання, вдосконалюючи форми та методи організації навчально-виховного процесу.

Використання ІКТ на різних уроках у школі дозволяє перейти від пояснювально-ілюстрованого способу навчання до діяльнісного, при якому дитина стає активним суб'єктом навчальної діяльності. Це сприяє усвідомленому засвоєнню знань учнів.

Комп'ютер дозволяє вчителю значно розширити можливості надання різного типу інформації. При дидактично правильному підході комп'ютер активізує увагу учнів, посилює їхню мотивацію, розвиває пізнавальні процеси, мислення, увагу, уяву та фантазію.

Нові інформаційні технології навчання мають і певні дидактичні можливості:

- джерело інформації;
- підвищують рівень наочності;
- організують та спрямовують сприйняття;
- найповніше відповідають інтересам та запитам учнів;
- створюють емоційне ставлення учнів до навчальної інформації, позитивну мотивацію;
- додатковий матеріал, що виводить межі обов'язкового рівня [Інноваційні технології].

Впровадження інформаційних технологій у навчальний процес розглядається:

- не як ціль, а як ще один спосіб розуміння світу учнями;
- як джерело додаткової інформації з предметів;
- як спосіб самоосвіти вчителя та учнів;
- як можливість реалізації особистісно – орієнтованого підходу у навчанні.

Використання нових ІТ на уроках із розвитку писемного мовлення дає переваги перед стандартною системою навчання в такому:

- підвищується інтерес; мотивація навчальної діяльності;
- здійснюється диференційований підхід;
- кожен учень стає суб'єктом процесу навчання;
- за той самий проміжок часу обсяг виконаної роботи набагато більший; полегшується процес контролю та оцінки знань;
- розвиваються навички навчальної діяльності (планування, рефлексія, самоконтроль, взаємоконтроль).

Впровадження інформаційних технологій ґрунтується на обліку наступних

вікових особливостей учнів. У школі поступово відбувається зміна провідної діяльності дитини з ігрової на навчальну. Використання ігрових можливостей комп'ютера разом із дидактичними дозволяє зробити цей процес більш плавним. При цьому весь обов'язковий навчальний матеріал перекладається в яскраву, захоплюючу, з розумною часткою ігрового підходу, мультимедійну форму з широким використанням графіки, анімації, зокрема інтерактивної, звукових ефектів та голосового супроводу, включенням відеофрагментів.

Використання комп'ютерів перспективне, оскільки: підвищує ефективність проведення уроку; організовує режим індивідуального опитування; посилює інтерес учнів до уроку.

Сучасний мультимедійний урок будується за такою ж структурою, як і традиційний: актуалізація знань, пояснення нового матеріалу, закріплення, контроль. Використовуються такі самі методи: пояснювально-ілюстративний, репродуктивний, частково-пошуковий та інші.

Засоби мультимедіа дозволяють забезпечити кращу, іншими технічними засобами навчання, реалізацію принципу наочності, якому належить чільне місце у освітніх технологіях. Застосування мультимедійних презентацій дозволяє зробити уроки більш цікавими і динамічними, включає в процес сприйняття не тільки зір, але й слух, емоції, уяву, полегшує процес запам'ятовування учнями, що вивчається, допомагає «занурити» учня в предмет вивчення, створити на уроці ілюзію співприсутності з об'єктом, що вивчається, сприяти становленню об'ємних і яскравих уявлень.

Більше того, презентація дає можливість вчителю самостійно скомпонувати навчальний матеріал виходячи з особливостей конкретного класу, теми, предмета, що дозволяє побудувати урок так, щоб досягти максимального навчального ефекту. Під час розробки презентації враховується, що вона:

– швидко і зрозуміло зображує речі, які неможливо передати словами;

– викликає інтерес та робить різноманітним процес передачі інформації;

– посилює вплив виступу.

Використовувати презентацію можна на всіх етапах уроку. Це і під час актуалізації знань, і за пояснення нового матеріалу, і закріплення.

Використання програм-презентацій допомагає психологічно комфортно почуватися учням під час уроків. Можна неодноразово повертатися до будь-якого слайду презентації, вникаючи у всі тонкощі уроку.

Використання багатих графічних, звукових та інтерактивних можливостей комп'ютера створює сприятливий емоційний фон на заняттях.

Таким чином, полегшення процесу сприйняття та запам'ятовування інформації за допомогою яскравих образів – це основа будь-якої сучасної презентації. Методична сила мультимедіа якраз і полягає в тому, що учня легше зацікавити та навчити, коли він сприймає узгоджений потік звукових та зорових образів, причому на нього виявляється не лише інформаційний, а й емоційний вплив.

Практика дозволяє виділити такі найефективніші прийоми застосування інформаційно-комунікаційних технологій у розвитку писемного мовлення школярів:

- ігрова діяльність;
- створення позитивних емоційних ситуацій;
- робота у парах;
- проблемне навчання;

Мета мультимедійної презентації – донести інформацію в наочній формі, що легко сприймається. Мультимедійні презентації можуть використовуватись для:

1. Пояснення нової теми.
2. Контроль знань
3. Як засіб подання інформації
4. Створення проблемної ситуації

Використання ІКТ дозволило вчителям вирішити дві проблеми - використання набору дидактичних ігор, що охоплюють всі основні теми навчальної програми. У більш короткі терміни можна вирішити такі завдання, як поповнення словникового запасу, формування граматичного ладу мовлення, зв'язного мовлення, заповнення прогалин у розвитку звукової сторони мови, розвиток орфографічної пильності, що сприяє підвищенню грамотності. В учнів підвищується інтерес до процесу навчання, розвивається навичка самоконтролю та самостійної діяльності. У своїй роботі вчителі намагаються використовувати такі форми та методи навчання, які дозволяють розвивати у дітях особливі якості розуму: спостережливість, вміння зіставляти та аналізувати, знаходити зв'язки та залежності, закономірності.

Отже, використання інформаційно-комунікаційних технологій на уроках української мови – одне із пріоритетних завдань. Як бачимо, вони значно розширили можливості освітнього процесу, адже інформація передається за допомогою кольору, графіки, звуку, цифрової відеотехніки. Комп'ютерна техніка є досить привабливою для дітей ХХІ століття, відтак формується мотивація та заохочення до навчального процесу.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Державний стандарт освіти: Постанова Кабінету Міністрів України від 21.02.2018 №87. URL: <https://www.kmu.gov.ua/ua/npas/pro-zatverdzhennya-derzhavnogostandartu-pochatkovoyi-osviti>
2. Інноваційні технології. Навчання раннього читання за методикою Г. Домана. URL: <http://romny-dzvinochok.com.ua/metodichna-skarbnichka/inovacijni-tehnologi/navchannja-chitannju-za-metodikoju-glena-domana.html>
3. Литвинова С. Г. Інформаційно-комунікаційні компетентності вчителів загальноосвітніх навчальних закладів. *Комп'ютер у школі та сім'ї*. 2011. № 5. С. 6-10. URL: http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/komp_2011_5_3.pdf

**СПЕЦИФІКА ВИВЧЕННЯ ЛІРИЧНИХ ТВОРІВ НА УРОКАХ
УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ В 5 КЛАСІ НУШ**

*Катерина Бондарчук, здобувач ступеня вищої освіти магістра
Науковий керівник: О. Б. Петрович, кандидат педагогічних наук, асистент
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського*

**SPECIFICITY OF STUDYING THE LYRIC WORKS ON UKRAINIAN
LITERATURE LESSONS IN THE 5TH GRADE OF NUS**

*Kateryna Bondarchuk, master's student
Scientific supervisor: Olha Petrovych, PhD in Pedagogy, Assistant
Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University*

***Анотація.** У статті досліджено особливості методики вивчення ліричних творів на уроках літератури в 5 класі НУШ на прикладі поезій Т. Шевченка. Здійснено короткий огляд навчальних завдань посібника, створеного згідно з модельною навчальною програмою. Запропоновано ефективні методи та прийоми вивчення ліричних творів митця.*

***Ключові слова:** лірика, НУШ, методика навчання літератури, творчість Т. Шевченка, метод навчання, пошуково-дослідницькі методи, творчі методи.*

***Abstract.** The article investigates the peculiarities of methodic of studying lyrical works on literature lessons in the 5th grade of NUS on the example of T. Shevchenko's poems. A brief overview of the learning tasks of the manual, created in accordance with the model curriculum, is made. Effective methods and techniques of studying the artist's lyrical works are proposed.*

***Key words:** lyrics, NUS, methodic of teaching literature, T. Shevchenko's works, teaching method, research methods, creative methods.*

Упровадження концепції Нової української школи (НУШ), яка передбачає

створення освітнього середовища, де учні будуть здобувати ключові компетентності через діяльність й будуть здатні до їх застосування в реальному житті, почалося ще 2018-2019 навчальному році. Тож закономірно, що ідеї цієї концепції цьогоріч перестали стосуватися лише початкової школи й запроваджуються нині в пілотних 5-х класах, а з вересня 2022 року всі 5 класи перейдуть на навчання відповідно до реформи НУШ.

Перед науковцями й учителями-практиками наразі постає гостра необхідність у розробленні питання щодо методики навчання української літератури у НУШ. Зокрема, до актуальних проблем належить вивчення ліричних творів у 5-6 класах НУШ, що й зумовило потребу нашого дослідження.

Питанням методики навчання української літератури на уроках та в позакласній роботі свої наукові розвідки присвятили: Н. Волошина, О. Куцевол, Є. Пасічник, О. Петрович, О. Пойда, А. Ситченко, Б. Степанишин, К. Сторчак, Г. Токмань, А. Фасоля, Н. Черниш та ін. Різні аспекти викладання української літератури у НУШ вивчали С. Дячок, В. Пахаренко, О. Приходько, О. Слизук, Т. Яценко та ін. Проте попри інтерес науковців до проблем літературної освіти, вивчення особливостей опрацювання ліричних творів у 5 класі НУШ потребує подальших досліджень.

Метою статті є аналіз специфічних методів та прийомів вивчення ліричних творів в 5-му класі НУШ.

Найпоширенішою проблемою у вивченні ліричних творів більшість науковців та вчителів-словесників називають відсутність достатнього емоційного досвіду в учнів для повноцінного сприймання тих чи тих зразків лірики. Цієї думки дотримується С. Сафарян, що стверджує: «відсутність у дітей уміння співпереживати, емоційна глухота і неухважність до чужого внутрішнього світу стає перепоною у сприйнятті лірики. Тому, працюючи з поетичними творами, потрібно турбуватися про розвиток в учнів здатності до співпереживання, оскільки для правильного сприйняття і розуміння вірша необхідно максимально наблизитися до стану, який пережив поет» [Сафарян

2012: 4]. Повністю солідарні із дослідниками О. Гордієнко та Т. Шевчук, у науково-методичній публікації яких зазначено: «Для повноцінного сприймання ліричного твору учні повинні проїнятися емоційним станом ліричного героя, пережити те, що його хвилює, тішить, засмучує. Це також може стати причиною труднощів, адже емоційна сфера школяра ще недостатньо розвинута» [Гордієнко 2009: 54]. Для подолання цієї проблеми дослідниці радять: «щоб навчитися повною мірою відчувати те, про що йдеться в поезії, учень має досягти певної духовної зрілості. Тому основні зусилля вчителя під час опрацювання ліричних віршів будуть спрямовані на те, щоб розвинути емоційну сферу духовного життя дитини, досягти зацікавлення та навіть захоплення нею твором, що вивчається» [Гордієнко 2009: 54-55]. Отже, першочерговим завданням учителя-словесника в процесі вивчення ліричних творів – допомогти учням проникнутися певними почуттями, навчити їх відчувати поезію.

Педагогу треба підібрати такі методи й прийоми роботи з ліричним твором, щоб викликати яскраві емоційні відгуки учнів на поетичне слово. Цьому сприятиме створення відповідної емоційно-естетичної атмосфери на уроці української літератури. Обов'язковим етапом, що допоможе підсилити емоційне сприймання поезії й слугуватиме переходом до аналізу вірша, є проведення бесіди на з'ясування первісних вражень: подобається, сумно, радісно, здивувало.

Іншими проблемами під час вивчення лірики Е. Пелешок називає поєднання роботи з художніми засобами та повноцінним аналізом поезії та вибір прийомів розвитку мовленнєвих навичок та навичок комплексного аналізу [Пелешок 1999]. Оскільки ліричні твори, на відміну від епічних, невеликі за обсягом й аналізувати їх шляхом переказу не ефективно навіть у середній ланці школи, то перед учителем та учнями постає завдання: підібрати доцільні методи й прийоми навчання для полегшення усвідомлення особливостей тієї чи тієї поезії та осмисленого ознайомлення із ліричним твором для його подальшого аналізу відповідно.

Навчання літератури у закладах середньої освіти сьогодні, окрім Державного стандарту базової середньої освіти [Державний стандарт 2020], затвердженого 2020 року, регламентується такими державними нормативно-правовими документами: Концепцією Нової української школи [НУШ 2016], Концепцією загальної середньої освіти (12-річна школа) [Концепція 2001], програмами для загальноосвітніх навчальних закладів з української літератури для середніх загальноосвітніх закладів [Програма 2017, Програма 2018], модельною навчальною програмою «Українська література 5-6 клас» для закладів загальної середньої освіти» [Модельна програма 2021]. Відповідно до цих нормативно-правових документів було оновлено навчально-методичні посібники з української літератури для вчителів та підручники для учнів 5-го класу. Так, у цього року було затверджено підручник «Українська література» для 5 класу [Калинич 2022], що був створений за «Модельною навчальною програмою «Українська література 5-6 клас» для закладів загальної середньої освіти» [Модельна програма 2021]. Цього навчального року він апробується саме у пілотних класах НУШ.

Проаналізуємо кілька завдань з цього підручника, які можна використати під час вивчення творчості Т. Шевченка, а саме уривку «Зоре моя вечірняя» з поеми «Княжна» та уривку «Учітеся, читайте...» з поеми «І мертвим, і живим...». Серед традиційних методів опрацювання вірша «Зоре моя вечірняя», акцентуємо увагу на доречності використання евристичної бесіди, наприклад: «Чому саме із зорею спілкується ліричний герой? Кому б ти довірив / довірила свої таємниці? Чому?» [Калинич 2022: 133] Чи були у тебе такі періоди, коли довірити свої думки можна було лише неживому об'єкту? Поділися своїм досвідом за бажанням. Кому крім зорі можна довіритися? Що, на твою думку, переважає в цій поезії: опис природи чи змалювання внутрішнього стану ліричного героя?» [Калинич 2022: 133]. Особливістю цього методу роботи із текстом є те, що учень не просто аналізує поезію, а й розповідає про свій досвід, що набув у схожих ситуаціях, навчається, як діяти. Також школяр висловлює свої думки, про те, щоб він робив, якби був на місці автора, тобто

навчається ставити себе на місце іншої особи, розуміти чужі почуття й частково сам перевтілюється у поета.

Актуальними методами та прийомами вивчення ліричних творів Т. Шевченка, на нашу думку, є такі: «Словесне малювання» з описом учнем свого першого враження від поезії; прослуховування пісень на слова; підбір музичної композиції, яка була б співзвучна поезії; створення відеозапису для однієї із соцмереж із виразним читанням лірики Кобзаря; гра «Буріме»; групова дослідницько-пошукова робота, яка полягає у пошуку художніх засобів та їх аналізі тощо. Наприклад, організовуючи групову діяльність під час вивчення вищезгаданих ліричних творів, пропонуємо такі завдання для кожної з груп: група № 1 – знаходять у поезіях метафори, пояснюють для чого їх використано в ліриці; група № 2 – відшуковують епітети, з'ясовують яку функцію вони виконують; група № 3 – знаходять у поезіях звертання й символи, пояснюють їх значення, використовуючи таблицю у підручнику [Калинич 2022: 133], згадують, які ще символи їм відомі та що вони означають.

Спробувати свої сили в римуванні, розвинути літературні здібності учнів можна також за допомогою рольової гри «Римувати – просто», завдання якої передбачає складання римованих рядків про Україну, свою домівку, почуття, що переповнюють школяра. Для цього потрібно об'єднатися у пари чи трійки за вибором (схожими мотивами у вигаданих рядках) та створити авторську поезію. Це завдання спрямоване на те, щоб в ігровій формі пояснити учням особливості римування; показати, що бути письменником – така ж серйозна робота, як бути вчителем, лікарем, будівельником тощо; навчити учнів ділитися власними переживаннями та розуміти емоції інших.

Отже, запропоновані методи й прийоми вивчення творчості Т. Шевченка, повністю сконцентровані на тому, щоб задовольнити освітні потреби сучасного учня. Вони допоможуть розкрити специфічні риси української літератури у 5-му класі НУШ, а саме: застосування отриманих знань у практичній діяльності одразу на занятті, апелювання до досвіду учня, розкриття важливості всіх сфер діяльності та всіх аспектів особистості, виявлення творчих здібностей. Отже,

головним в освітній діяльності стає формування читацької компетентності учнів, здатності сприймати та аналізувати ліричні твори за допомогою залучення до практично зорієнтованої творчої діяльності.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Гордієнко О., Шевчук Т. Ліричні твори на уроках читання в початковій школі. *Педагогічна Житомирщина*. 2009. № 1. С. 54-57.
2. Калинич О., Дячок С. Українська література : підручник для 5 класу закладів загальної середньої освіти / за наук. ред. Ю. Ковбасенка. Тернопіль : Астон, 2022. 288 с.
3. Модельна навчальна програма «Українська література 5-6 клас» для закладів загальної середньої освіти/ автор. колект.: Яценко Т. О., Качак Т. Б., Кизилова В. В., Пахаренко В. І., Дячок С. О., Овдійчук Л. М., Слижук О. А., Макаренко В. М., Тригуб І. А. Київ, 2021. 70 с.
4. Нова українська школа. Концептуальні засади реформування середньої школи / упоряд. Л. Гриневич, О. Елькін, С. Калашнікова та ін. Київ, 2016. 40 с. URL: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/nova-ukrainska-shkola-compressed.pdf> (дата звернення: 20.02.2022).
5. Пелешок Е., Шевчук Т. Особливості вивчення ліричних творів на уроках українського читання в початкових класах. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. 1999. №3 С.72-74.
6. Про деякі питання державних стандартів повної загальної середньої освіти: Постанова Кабінету міністрів України від 30.09.2020 р. № 898. URL: <https://www.kmu.gov.ua/npas/pro-deyaki-pitannya-derzhavnih-standativ-povnoyi-zagalnoyi-serednoyi-osviti-i300920-898> (дата звернення: 16.02.2022).
7. Про Концепцію загальної середньої освіти (12-річна школа): Постанова Кабінету міністрів України від 22.11.2001 р. №12/5-2. URL: https://zakon.rada.gov.ua/rada/show/v_5-2290-01#Text (дата звернення: 16.02.2022).
8. Сафарян С. Вивчення ліричних творів на уроках світової літератури. *Аналіз поетичних творів*. 2012. С. 5-10.
9. Українська література 10-11 класи (рівень стандарту): Програма для загальноосвітніх навчальних закладів. Київ, 2018. 41 с.
10. Українська література 5-9 класи: Програма для загальноосвітніх навчальних закладів. Київ, 2017. 82 с.

**СПЕЦИФІКА РОБОТИ НАД ПОЕТИЧНИМ ТВОРОМ НА УРОЦІ З
ЛІТЕРАТУРИ РІДНОГО КРАЮ У ПРОФІЛЬНІЙ ШКОЛІ**

*Юлія Гребенкова, здобувач ступеня вищої освіти бакалавра
Науковий керівник: В. П. Крупка, кандидат філологічних наук,
старший викладач*

*Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського*

**SPECIFICITY OF WORK ON A POETIC COMPOSITION ON A NATIVE
LAND LITERATURE LESSON IN A PROFILE SCHOOL**

*Yuliia Hrebenkova, bachelor's student
Scientific supervisor: Viktor Krupka, PhD in Philology, Senior Lecturer
Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University*

***Анотація.** У статті досліджено особливості роботи над поетичним твором на уроках літератури рідного краю у профільній школі. Окреслено найбільш оптимальні методи і прийоми роботи на різних етапах уроку. Закцентовано на художній своєрідності лірики, завдяки чому напрочуд відчутним є емоційний та емпатійний зв'язок учителя й учня.*

***Ключові слова:** літературне краєзнавство, креативні властивості індивіда, лірика, мікрофон, асоціативний куц.*

***Abstract.** The article deals with the specificity of work on a poetic composition on a native land literature lesson in a profile school. The most optimal methods and techniques of work at different stages of the lesson are outlined. Emphasis is placed on the artistic originality of the lyrics, which makes the emotional and empathic connection between teacher and student surprisingly perceptible.*

***Keywords:** literary local lore, creative properties of the individual, lyrics, microphone, associative bush.*

Питання про специфіку викладання літератури рідного краю досить широко розглянуто в науковій та методичній літературі. Цій важливій проблемі присвятили праці чимало українських літературознавців та методистів: Є. Пасічник, М. Гетманець, Т. Посадськова, В. Крутивус та ін. І все ж на сьогоднішній день ще неповно розкриті й вивчені особливості методики використання літературно-краєзнавчого матеріалу в роботі вчителя-словесника, в тому числі висвітлення таких питань, як вимоги до навчальної програми, вибір творів, вимоги до уроків літератури рідного краю. Тому проблема вивчення специфіки викладання літератури рідного краю на уроках української літератури є важливою в діяльності вчителя – словесника.

Тому актуальність обраної проблеми, її недостатнє теоретичне висвітлення, а також практичне впровадження в процес навчання, зокрема для вивчення літературної освіти, зумовили вибір теми нашої статті.

Мета статті – проаналізувати специфіку роботи над поетичним твором на уроці з літературного краєзнавства; розглянути структуру традиційного уроку літературного краю.

Літературне краєзнавство, література рідного краю необхідні та важливі складові компоненти у сучасній освітній системі навчання й виховання, використання елементів яких у навчально-виховному процесі сприяє національному вихованню, всебічному розвитку, духовному збагаченню, розвитку творчих здібностей школярів, активному становленню й самореалізації особистості у сучасному світі [Бондаренко 2002: 87].

Не заперечуючи думки авторів Л. Куценка, Г. Нагорної, С. Пультера, Л. Фурсової, визначаємо педагогічну категорію «література рідного краю» як регіональний системний структурний компонент сучасної літературної освіти учнів, що закріплений чинною програмою з української літератури у формі спеціально відведених уроків, мета яких ознайомлювати учнів із творчістю та культурно-літературним життям краю. Такі уроки повинні допомагати школярам осягати глибинну сутність спадщини митців краю, космосу духу земляків, поглиблювати знання про історію рідного краю, його найвидатніших

земляків, а також сприяти формуванню загальнолюдських духовних цінностей й утвердження гуманістичого світогляду особистості через призму рідної культури [Романько 1992: 62-63].

Науковці зазначають, що підготовка до уроків літератури рідного краю передбачає визначення суб'єктів навчально-пізнавального процесу на далеку та близьку перспективу, зокрема: випереджальне ознайомлення зі списком творів літератури рідного краю, які учні мають прочитати (придбати) впродовж літа, навчального року; підготовку систему завдань, розробку розумових операцій, а також способів їх виконання з урахуванням різних рівнів і форм мислительної діяльності, що допоможе учневі-читачеві проникнути в суть художнього тексту; конструювання навчально-пізнавального дійства, сценарію, організації змістового наповнення уроку; чітке визначення теми, мети та завдань уроку, проблемних питань до твору (творчості), добору епіграфа, зорового та слухового рядів (музичне та мистецьке оформлення).

Педагоги зазначають, що структура уроку – це сукупність, послідовність та логічний зв'язок елементів, які становлять модель уроку. Акцентуємо увагу, що при традиційному уроці літературного краю слід обов'язково дотримуватись послідовності цих елементів(етапів) уроку, тоді як при нетрадиційному (інноваційному) уроці їх послідовність може змінюватись [Лисенко 2002: 29].

Методисти наголошують на тому, що організація активної участі учнів в уроці є важливою методичною проблемою. Вона не повинна забирати багато часу, тому учнів бажано залучати до навчально-пізнавальної діяльності з першої хвилини уроку. Наступним етапом є повідомлення теми, цілі й завдань уроку. Тему кожного уроку педагог повідомляє на початку заняття або роботи над новим матеріалом. При цьому важливо чітко її сформулювати, визначити завдання уроку й основні питання, які учні мають засвоїти. Мотивування вчителем навчально-пізнавальної діяльності учнів має відбуватися протягом всього уроку. Як свідчить практика, основною формою роботи на традиційному уроці є бесіда. Цю форму роботи ми використовуємо на етапі пояснення матеріалу. Наступним етапом є сприймання, осмислення і засвоєння нового

матеріалу. Сприймання є першим етапом процесу засвоєння учнями нового матеріалу. Воно найбільш успішне, коли правильно поєднано виклад матеріалу, наочні посібники та самостійну роботу учнів. Осмислення знань – це заглиблення в суть явищ, процесів, які вивчаються.

Науковці відзначають такі ефективні методики роботи над поетичними творами, а саме [Лисенко 2002: 43]: виразне читання становить основу для вивчення твору. На рівні первинного синтезу вчитель намагається закласти основи для вивчення лірики; читання вголос дає можливість сприйняти твір в єдності змісту й форми; при аналізі поезії недопустимо переказувати й складати план, бо треба зберегти цілість твору; ефективний результат дає використання словесного малювання; слід застосовувати різні види читання: напам'ять, вибіркоче, коментоване; велике значення приділяти роботі над мовою.

Акцентуємо увагу на такій формі роботи як словникова робота. Аналізуючи уривок художнього твору, його мову чи навіть особливості мовного стилю письменника, можна дати такі завдання, як: тлумачення слова, з'ясування його відтінків, показ доцільного вживання слова в певному тексті, його стилістичної вмотивованості і сумісності з загальним спрямуванням художнього твору. Словникова робота на уроках літератури є важливим засобом здійснення міжпредметних зв'язків.

На етапі формування навичок та вмінь разом із засвоєнням навчального матеріалу учні засвоюють різноманітні навички та вміння, що формуються на основі знань. Основним методом формування навичок є вправи. Під час вивчення поезії літературного краю пропонуємо провести лінгвістологічний аналіз поезії, користуючись пам'яткою аналізу поезії. Також до уваги вправи «визначити художні засоби, які використовує автор у поезії», вправа «визначити основні мотиви творчості поета». На цьому етапі зазвичай використовуються такі форми роботи: робота в парах, групах; виконання завдань літературознавчого чи лінгвістичного практикуму за творчим доробком автора тощо. Зазвичай на цьому етапі уроку відбувається пошук відповідей на запитання учнів і проблемні питання до поезії, спадщини митця; встановлення

логічних зв'язків, закономірностей у розглядуваному творі (творчості); аналізують коментарі про твір та його місце в системі творчого доробку автора.

Етап закріплення матеріалу проаналізуємо на основі поезій митців рідного краю. Пропонуємо учнів поділити на декілька команд і виконувати наступні завдання: 1. Конкурс на кращого читця. Виразне читання віршів. 2. Визначити основні мотиви поезій поета рідного краю (тема патріотизму, тема України, тема кохання і т.д.). 3. Вказати, з якою метою автор використовував той чи інший прийом (стилістичні фігури, тропи тощо), тобто який ефект був досягнутий. Наприклад, риторичні запитання і звертання підвищують увагу читача, а використання іронії говорить про глузливе ставлення автора і т. п. Визначити основні художні засоби у віршах поета (епітети, порівняння, анафори, алегорія і т.д.). 4. Схарактеризувати римо-ритмічні особливості (розмір, рима і ритм). Яке значення має використання того чи іншого розміра (рими) для досягнення автором поставлених цілей? Визначте віршовий розмір поезії тощо.

Кінцевий етап уроку – підсумки уроку – на якому вчитель коротко повідомляє цілі уроку і визначає, чи досягнуті вони, оцінює дисципліну як окремих учнів, так і всього класу. На етапі підсумку уроку пропонуємо такі вправи: 1. Мікрофон. Доповніть речення – Література рідного краю – це... 2. Асоціативний куц (на дошці є дерево, яке уособлює літературу рідного краю). На листочках напишіть слова, риси характеру, поезії, інші слова із якими у вас асоціюється поезія рідного краю і наклейте їх на дошку).

Звертаємо увагу на те, що лірика має багато переваг у вихованні в учнів культури почуттів і переживань. В одному віршованому рядку передається те, що іноді в епічних творах розгортається у цілі розділи. Ліричні твори допомагають проникнути у внутрішній світ людини, відкрити її гуманістичні устремління. Проте не варто думати, що досить учневі прочитати кілька книжок ліричних віршів і зразу ж досконалішою стане культура його почуттів, збагатиться його сфера. Образи ліричного твору здатні викликати емоційну реакцію у читача лише за певних умов, коли враховується специфіка ліричних

образів, особливості відтворення явищ дійсності.

Аналізувати ліричний вірш – це значить вчити дітей заглиблюватися в його поетичні образи, спостерігати, як вимальовується одна за одною картини або як змінюються почуття героя, чим вони викликані. Важливо з'ясувати, що хоче сказати поет, який характер має мова вірша і як вона виражає авторську ідею. Не слід аналіз зводити до переказування, внаслідок чого втрачаються образи. У процесі аналізу ліричного твору необхідно, щоб учні добре усвідомили художню логіку, завдяки якій він набуває своєї поетичної сили. Особливо велике значення належить ритму. Ритм надає віршеві унікальності, милозвучності [Міщенко 2001: 115].

Ми згодні з науковцями, що правильний вибір методів і прийомів роботи над поетичними творами дасть можливість повно сформувані в учнів поняття про особливості поетичного стилю письменника. От чому вчитель повинен з великою увагою поставитися до правильного та цікавого навчання ліричних творів, в т.ч. ліричних творів поетів рідного краю.

Ми згодні з тим, що якщо вчитель сам глибоко захоплюється твором, то його особисте враження передається учням, збуджує в них внутрішнє хвилювання. Тоді учні глибоко сприймають красу виучуваного твору, збагачуються новими думками й почуттями. Внаслідок вивчення лірика стає ефективним засобом ідейно-політичного і морального виховання учнів, їх естетичного розвитку.

Отже, при розробці уроку з української літератури рідного краю слід пам'ятати про те, що важливими складовими при підготовці до заняття є врахування вікових, психологічних і пізнавальних можливостей школярів, їхнього загального розвитку; принципу від простого до складного; доцільності та різноманітності навчальних форм роботи і типів уроків, які посилювали б зацікавленість літературно-мистецькою спадщиною земляків; особистісно - зорієнтованого підходу в формуванні навчальних запитань і завдань, а також у побудові моделі уроку з чітко передбачуваними і контрольованими результатами.

Успішність уроку літератури рідного краю залежить від чіткого дотримання алгоритму підготовки та проведення, який базується на тісній співпраці між учителем – митцем (художнім твором) – учнем (читачем).

Професійно-педагогічна діяльність учителя на уроках літератури рідного краю потребує наявності конкретних особистісних якостей – креативних властивостей індивіда, які в комплексі забезпечують творчий стиль його поведінки й діяльності, а також готовність до конструктивних перетворень. Тільки творчий вчитель, який прагне до оволодіння новою інформацією, захоплений вчительською справою як покликанням, має стійкий інтерес до педагогічної діяльності, її змісту та результату, здатний дієво реалізувати особистісний підхід на уроках літератури рідного краю.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Бондаренко Т. М. Шкільне краєзнавство у змісті історії педагогіки України. *Історія педагогіки у структурі професійної підготовки вчителя. Збірник наукових праць Кам'янець-Подільського державного педагогічного університету. Серія: соціально-педагогічна.* 2002. Вип. 3. Т.2. С.87-94.
2. Бугрій В.С. Становлення та розвиток системи краєзнавчої роботи в школах північно-східної України: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук: спец. 13.00.01. Загальна педагогіка та історія педагогіки. Житомир, 2006. 20 с.
3. Крупка В.П. Художній світ Володимира Забаштанського: монографія. Вінниця : ТОВ фірма «Планер», 2014. 228 с.
4. Лисенко А. В. Методика використання літературного краєзнавства в системі підвищення кваліфікації вчителів-словесників : дис ... кандидата пед. наук: спец. 13.00.02. Теорія і методика навчання. Київ, 2002. 220 с.
5. Міщенко Т. М. Педагогічні основи підготовки майбутніх учителів до краєзнавчої роботи в сільській школі: дис ... кандидата пед. наук: спец. 13.00.04. Теорія і методика професійної освіти. Черкаси, 2001. 243 с.
6. Романько В. И. Краеведение в системе вузовской подготовки будущего учителя: дисс ... кандидата пед. наук: спец. 13.00.01. Загальна педагогіка та історія педагогіки. Київ. 1992. 163 с.

МОБІЛЬНІ ТЕХНОЛОГІЇ ЯК ЗАСІБ КОМУНІКАТИВНОГО РОЗВИТКУ ШКОЛЯРА НА УРОКАХ МОВНО-ЛІТЕРАТУРНОЇ ОСВІТНЬОЇ ГАЛУЗІ

Оксана Журавленко, здобувач ступеня вищої освіти бакалавра

*Науковий керівник: В. В. Сахацька, кандидат педагогічних наук,
старший викладач*

*Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського*

MOBILE TECHNOLOGIES AS A MEANS OF COMMUNICATIVE DEVELOPMENT OF SCHOOLCHILDREN AT THE LESSONS OF LANGUAGE AND LITERARY EDUCATION

Oksana Zhuravlenko, bachelor`s student

*Scientific supervisor: Viktoriya Sakhatska, PhD in Pedagogy, Senior Lecturer
Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University*

***Анотація.** У статті подано теоретичне обґрунтування проблеми використання цифрових технологій на уроках мовно-літературної освітньої галузі. Проаналізовано питання мовної компетенції і мовної особистості, а також розглянуто питання мобільного навчання. У статті описано використання електронних засобів на уроках української мови та літератури.*

***Ключові слова:** мовленнєва компетенція, комунікативна компетенція, мобільне навчання, мобільні технології.*

***Abstract.** The article presents a theoretical justification for the use of digital technologies in lessons of language and literature education. The issues of language competence and language personality are analyzed, as well as the issues of mobile learning are considered. The article describes the use of electronic tools at the lessons of Ukrainian language and literature.*

***Keywords:** speech competence, communicative competence, mobile learning, mobile technologies.*

У час стрімкої інформатизації українського суспільства та інтенсивного оновлення й переформатування освітньої галузі особливо гостро стає питання формування цифрової грамотності випускника закладу освіти. Формула Нової української школи: «Наскрізне застосування інформаційно-комунікаційних технологій в освітньому процесі та управлінні закладами освіти і системою освіти має стати інструментом забезпечення успіху нової української школи. Запровадження ІКТ в освітній галузі має перейти від одноразових проєктів у системний процес, який охоплює всі види діяльності. ІКТ суттєво розширять можливості педагога, оптимізують управлінські процеси, таким чином формуючи в учня важливі для нашого сторіччя технологічні компетентності» [Міністерство освіти і науки України: 12].

Інтеграція ІКТ в навчально-виховний процес школи передбачає застосування інноваційних методів, які спрямовані на підтримку та заохочення учнів до навчання і самостійного набуття необхідних знань. Використання цифрових технологій мотивує учнів до подальшого навчання, освіти впродовж життя, сприяє переходу від пасивного слухання вчителя до інтерактивного процесу отримання знань. Такий освітній процес надає школярам багато можливостей: використовувати різноманітні джерела інформації; гнучко планувати свій навчальний час; досить вільно обирати стратегію власного навчання; використовувати різні форми та методи набуття знань; розробляти міждисциплінарні проєкти; розвивати критичне і творче мислення [Криворучко: 6].

Метою нашої статті є теоретичне обґрунтування проблеми використання цифрових технологій на уроках мовно-літературної освітньої галузі.

Проблемі формування мовленнєво-комунікативних умінь школярів присвятили свої дослідження Н. Веніг, Л. Давидюк, Г. Демидчик, М. Казанджиева, Р. Мельникова, Г. Михайловська, М. Пентилюк та ін. Найоптимальніше визначення цих умінь запропоноване Г. Михайловською: «це творчі вміння, які включають у себе сукупність комунікативно-мовленнєвих

дій, спрямованих на сприймання, відтворення і створення висловлювань в усному (діалогічному та монологічному) і писемному мовленні відповідно до вимог ситуації спілкування» [Криворучко: 6].

М.Пентилюк вважає, що мовленнєва компетенція – поняття комплексне, яке «включає систему мовленнєвих умінь, що слугуватимуть учням для спілкування в різних життєвих ситуаціях. Мовленнєва компетенція кожної особистості виявляється у виробленні вмій користуватися усною і писемною літературною мовою, багатством її виражальних засобів залежно від мети і завдань висловлювання та сфери суспільного життя» [Пентилюк 1999: 9].

Слідом за М. Пентилюк А. Нікітіна у своїх дослідженнях запропонувала модель мовної особистості, у якій виділила такі типи компетенцій: мовну, предмету, прагматичну, мовленнєву та комунікативну. Під мовленнєвою компетенцією дослідниця розуміє «уміння застосовувати знання мови на практиці, користуватися мовними одиницями, адекватними меті спілкування, що виявляється у володінні учнями мовленнєвими вміннями й навичками на основі засвоєних мовленнєвознавчих понять», а під комунікативною – «сукупність знань про спілкування, умінь і навичок потрібних для розуміння чужих та побудови власних програм мовленнєвої поведінки, адекватних цілям, сферам і ситуаціям спілкування» [Нікітіна 2012: 10].

Всі компоненти комунікативної компетенції взаємопов'язані між собою, проте між мовною і мовленнєвою існує найтісніший зв'язок, який зумовлений тим, що мовленнєві вміння й навички ґрунтуються на знаннях мовної системи і формуються поступово, відповідно до вироблених мовних умінь, як засобу пізнання навколишнього світу, засвоєння норм спілкування, самоствердження школяра як мовної особистості [Криворучко:6].

Концепція реалізації державної політики у сфері реформування загальної середньої освіти розглядає інформаційно-комунікаційні технології в освітньому процесі як «інструмент забезпечення успіху» Нової української школи (НУШ). Оновлення української школи потребує впровадження в навчальний процес

нових освітніх технологій. Одним із шляхів створення такої школи є застосування ІКТ-технологій у навчальному процесі.

Останні реформи, проведені в системі освіти, ставлять перед учителем словесності нове завдання: оновити зміст викладання української мови та літератури, орієнтуючи його на формування ключових компетентностей учня. Тому одним із передових завдань сучасної школи є створення такого навчального простору, який забезпечить реалізацію особистості в суспільстві.

Система викладання української мови і літератури в межах упровадження компетентнісного навчання – це комплекс складників, спрямованих на реалізацію освітніх завдань щодо задоволення мінімальних потреб кожного майбутнього випускника для досягнення певного рівня саморозвитку, що й визначає актуальність досвіду. Таким чином, важливою умовою формування ключових компетентностей сучасного учня є створення новітнього освітнього простору, що легко реалізується засобами мобільних технологій.

Термін «мобільне навчання» (*m-learning*), що з'явився в англійській літературі близько 10 років тому, останнім часом став усе частіше використовуватися в нашій країні [Жалдак 1999: 37].

Мобільне навчання – це нова освітня парадигма, на основі якої виникає нове навчальне середовище, де учні та студенти можуть отримати доступ до навчальних матеріалів у будь-який час та будь-де, що робить сам процес навчання всеосяжним і мотивує учнів до навчання протягом усього життя.

Використання електронних засобів на уроках української мови та літератури навчання дає вчителю необмежену творчу свободу. Він може самостійно обирати план проведення уроку, добирати додаткові матеріали до уроку, складати контрольні роботи, тести, розробляти завдання для забезпечення диференційованого підходу до учнів, організувати індивідуальну та групову роботу як у класі, так і дистанційно, за умов онлайн-навчання [Голуб: 4].

Результатом систематичної ефективної роботи на уроках української літератури має стати сформованість комунікативних компетенцій, які

полягають у набутті здатності активно слухати, сприймати й розуміти співрозмовника, діяти злагоджено в спілкуванні, виявляти підтримку у взаємодії; у володінні мовними засобами, достатнім словниковим запасом, емоційною інтонацією, що відповідає комунікативній ситуації; у здатності створювати власне висловлення, передавати інформацію, формулювати й аргументовано відстоювати свою точку зору, спростовувати помилкові докази, тактовно висловлювати незгоду з позицією інших, прагнути до самореалізації та самопрезентації.

Використання мобільних технологій на уроках мовно-літературної освітньої галузі – це вимога часу, адже гаджети є невід’ємною частиною життя молоді. Розвиток технологій потребує підготовки вчителів до впровадження інноваційних технологій навчання, зокрема мобільного навчання.

Використання мобільних технологій на уроках може відбуватися різними способами, це залежить від низки факторів, найважливішими з яких є такі: потреби конкретного уроку, рівень володіння різними програмами та наявністю сертифікованих програм у системі середньої загальної освіти тощо. Існуючий рівень використання ІКТ на уроках потребує оптимізації як з боку удосконалення існуючих форм і методів роботи, так і пошуку принципово нових підходів до місця цифрових технологій на уроці. Необхідні моніторингові дослідження впливу технічних засобів навчання на учнів і створення деталізованих санітарних норм їх використання на уроці, в залежності від типу обладнання. Час використання ІКТ на уроці повинен лімітуватися необхідністю роботи з обладнанням, а не бажанням вчителя урізноманітнити матеріал уроку.

Мобільне навчання надає можливість моніторингу навчання в реальному часі, навіть за умови дистанційного та онлайн-навчання, що є надзвичайно актуальним в умовах пандемії, викликаній розповсюдженням COVID-19. Це дозволяє розглядати його не лише як засіб навчання, а й як інструмент спільної роботи, спрямований на підвищення якості навчання, адже унікальними властивостями такого навчання є можливість одночасно взаємодіяти як з одним

учнем, так і з усім класом; можливість динамічно генерувати навчальний матеріал залежно від місцезнаходження учня, контексту навчання та способу використання мобільних пристроїв.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Голуб Н. Б. Підходи до навчання української мови в основній школі. URL: https://lib.iitta.gov.ua/9509/1/%D0%93%D0%BE%D0%BB%D1%83%D0%B1%20_3_.pdf (дата звернення 21.01.2020).
2. Жалдак М. І. Педагогічний потенціал інформатизації навчального процесу та проблеми його розкриття. *Комп'ютер у школі та сім'ї*. Київ, 1999. №2. С. 37-40.
3. Концепція нової української школи / Міністерство освіти і науки України. URL: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/nova-ukrainska-shkola-compressed.pdf> (дата звернення 10.06.2019).
4. Криворучко І. І. Мобільні технології як перспективний засіб навчання фізики в умовах реформування української освіти. URL: https://informatika.udpu.edu.ua/?page_id=3416 (дата звернення 12.01.2020).
5. Нікітіна А. Актуалізація категоріальних понять тексту як важливий чинник формування мовної особистості. *Педагогічні науки: зб. наук. пр. Херсон*, 2012. Вип. 31. С.10-12.
6. Пентилюк М. І. Наукові засади комунікативної спрямованості у навчанні рідної мови. *Укр. мова і літ. в шк.* 1999. № 3. С.8-10.

СПИСОК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ

ІКТ – інформаційно-комунікаційні технології

НУШ – нова українська школа

ВИКОРИСТАННЯ ПРИЙОМІВ ЕЙДЕТИКИ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ЯК ЗАСІБ РОЗВИТКУ ОБРАЗНОЇ ПАМ'ЯТІ УЧНІВ

Аліна Задорожна, здобувач ступеня вищої освіти бакалавра

Науковий керівник: Н. І. Кухар, кандидат філологічних наук, доцент

Вінницький державний педагогічний університет

імені Михайла Коцюбинського

USE OF EIDETIC TECHNIQUES IN UKRAINIAN LANGUAGE LESSONS AS A MEANS OF DEVELOPING STUDENTS 'IMAGE MEMORY

Alina Zadorozhna, bachelor's student

Scientific supervisor: Nina Kuhar, PhD in Philology, Associate Professor

Vinnitsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University

Анотація. У статті схарактеризовано особливості використання на уроках української мови прийомів ейдетики для розвитку образної пам'яті учнів. Окреслено основні елементи, принципи та переваги у застосуванні цієї методики, подано приклади вправ та завдань.

Ключові слова: ейдетика, асоціації, акровербальна техніка, ланцюговий метод, уява, розвиток.

Abstract. The article describes the peculiarities of using eidetic techniques in the Ukrainian language lessons to develop students' figurative memory. The main elements, principles and advantages in the application of this methodology are outlined, examples of exercises and tasks are given.

Key words: eidetics, associations, acroverbal technique, chain method, imagination, development.

Сучасний етап реформування освітньої галузі супроводжують наукові відкриття в різноманітних галузях, у результаті формується значний обсяг нової інформації. Найпершими, хто повинен навчити дітей швидко, якісно та правильно засвоїти інформацію, відтворити, використати її на практиці, є сучасні вчителі. Зрозуміло, що їм необхідні не лишетрадиційні, але й інноваційні технології й методики навчання. Одна з них – ейдетика, напрямок психології, що спрямований на дослідження феноменологічної форми пам'яті, яка забезпечує збереження в пам'яті та відтворення наочного образу крізь певний час.

Прийоми ейдетики активно використовують в сучасному освітньому середовищі, їхня перевага полягає в тому, що школярі ефективніше засвоюють значні обсяги інформації, усвідомлено сприймають навчальний матеріал, займають активну позицію в набутті знань, у них зростає мотивація до вивчення предметів.

Мета нашої статті – схарактеризувати особливості застосування прийомів ейдетики на заняттях з української мови для формування образної пам'яті школярів.

Психологічний термін «ейдетика» витлумачують як образ, зовнішній вигляд, спогад, а також можливість згадувати або відтворювати образи, запахи, звуки об'єктів, тактильні відчуття щодо них у пам'яті з певною точністю. Ейдетизм кваліфікують особливим різновидом пам'яті, що ґрунтується переважно на зорових враженнях, образах і уможливає відтворення образів предметів, об'єктів тощо. Прийоми ейдетизму певною мірою властиві кожній людині, особливо в дитячому віці, хоча з часом вони втрачаються. Ейдетика значно збільшує творчий потенціал особистості: діти по-новому ставляться до навколишнього середовища та до самих себе, виконуючи вправи у вигляді простих та захоплюючих ігор. Вона також формує образну пам'ять, сприяє концентрації уваги та розвитку уяви.

Дослідники окреслили такі принципи застосування прийомів ейдетики: 1) уява + позитивні емоції = засвоєна інформація; 2) весела, радісна атмосфера; 3) доступність, мобільність ігрового матеріалу; 4) поділ інформації відповідно до вікових особливостей учнів [Верещак 2017: 30].

Г. Коваленко наголошує, що ейдетика – це пам'ять без меж на базі образного сприйняття дійсності й образного мислення з використанням вільних асоціацій, що мають зв'язок із предметними образами; кольорових асоціацій; асоціацій, що пов'язані з геометричними формами; тактильних, предметних, звукових, смакових, нюхових асоціацій [Коваленко 2014: 7].

Основними елементами ейдетики вважають роботу з асоціаціями та акробервальну техніку. Робота з асоціаціями має два різновиди, з-поміж них

домінуювальним є ланцюговий метод, який ґрунтується на асоціативних логічних зв'язках та зорових асоціаціях [Гришко 2011: 24]. Відомо, що між явищами існують причиново-наслідкові зв'язки, отже, можливо подавати навчальну інформацію поступово, тобто, від загального до конкретного, від приватного до загального або від приватного до іншого, яке існує паралельно з ним в інформаційному просторі, приватному. Відповідно фрагменти інформації поєднуються в ланцюжок завдяки мисленневим образам. Метод зорових асоціацій не має логічного компонента, однак, тут особливо значущим є зв'язок певного об'єкта з конкретним місцем [Йенш 1998: 235]:

Акровербальний («акро» – край, «вербо» – слово) прийом передбачає креативне перевтілення «сухої» інформації в «живі» тексти. Наприклад, «шифрування» навчального матеріалу в пісні, вірші, приказки. Унаслідок цього робота з інформацією спричиняє додатково приємні емоції, а запам'ятовувати навчальний матеріал, перебуваючи в доброму гуморі набагато легше, цікавіше та ефективніше.

Проаналізуємо окремі способи вивчення навчального матеріалу за допомогою прийомів ейдетики:

«Поєднання вербального апарату з уявою». Потрібно за 60 секунд назвати 60-100 іменників. Необхідно називати уявні предмети, деталізувати їх, розглядаючи; при цьому не поспішати, аби уникнути емоційної напруги.

«Узгодження фантазії й уяви з умінням конкретно висловлюватися». Необхідно розмовляти на довільну тему упродовж 5 хвилин, не зупиняючись.

«Зрощення мотивів» передбачає налагодження взаємодії між свідомістю учнів й ключовою ідеєю твору.

«Ефект присутності» забезпечує формування у свідомості учнів образних картин, що пов'язані з актуалізацією різних рецепторів, а саме, слухового, нюхового, тактильного зорового.

Використання прийомів ейдетики на уроках української мови сприяє розвитку реальних уявлень учнів про навколишній світ; знайомству із сенсорними еталонами; формуванню пізнавальних здібностей та

спостережливості. Наприклад, гра «Умовні значки (пiктограми)»: учитель зачитує слова або речення, учнi позначають їх певним значком-символом (пiктограмами). Гра особливо ефективна для формування умiння переказувати текст. Гра «З'єднай ланцюжок» полягає в тому, що учнi зачитують слова, знаходять мiж ними зв'язок та поєднують в одному реченнi. У грi «Асоцiацiї» школярi отримують завдання назвати наступне слово, з яким ототожнюється почуте вiд попереднього гравця.

Отже, навчання iз використанням ейдетичних прийомiв позитивно впливає на формування розумових та психiчних процесiв учнiв, сприяє формуванню у них навичок самоконтролю, самооцiнки, змiцненню пам'ятi, концентрацiї уваги. Дослiдники констатують, що школярi досить швидко опановують прийоми ейдетики за формулою *«швидко прочитати – швидко уявити – швидко запам'ятати – i, якщо необхідно, швидко вiдтворити те, що запам'ятали, та отримати високу оцiнку»*, а освiтнiй процес загалом стає природнiшим та гармонiйнiшим, бо зводиться до мiнiмуму психологiчна напруга та важке запам'ятовування.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Безсмертна Н. І. Впровадження методiв ейдетики у процес навчання та виховання учнiв. *Обдарована дитина*. 2012. № 9. С. 15–23.
2. Верещак Л. Б. Розвиваємо мовлення дiтей дошкiльного вiку засобами ейдетики. *Логопед*. 2017. № 9. С. 30–32.
3. Гончарук О. В. Навчання + ейдетика – цiкаво, швидко, назавжди. *Педагогiчна майстерня*. 2011. № 11. С. 12–17.
4. Гришко Т. Г. Учим запоминать на основе придуманного образа: обучение младших школьников различным способам усвоения правильного написания словарных слов. *Русская словесность в школах Украины*. 2011. № 6. С. 24–25.
5. Ейдетичний напрям у психологiї. Е. Йенш : навчальний посiбник. Київ : Либiдь, 1998. С. 233–236.
6. Коваленко Г. Упровадження iнновацiйних технологiй на сучасному уроцi музичного мистецтва. 2014. № 10. С. 4–9.

СТОРИТЕЛІНГ ЯК ІННОВАЦІЙНИЙ МЕТОД ФОРМУВАННЯ МОВНИХ НАВИЧОК УЧНІВ 5 КЛАСУ

Мар'яна Івацко, здобувач ступеня вищої освіти бакалавра

Науковий керівник: Н. Ю. Родюк, кандидат філологічних наук, доцент

Вінницький державний педагогічний університет

імені Михайла Коцюбинського

STORYTELLING AS AN INNOVATIVE METHOD FOR FORMING LANGUAGE SKILLS OF 5TH GRADE STUDENTS

Mariana Ivatsko, bachelor's student

Scientific supervisor: Nataliia Rodiuk, PhD in Philology, Associate Professor

Vinnitsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University

***Анотація.** У статті досліджено сутність поняття «сторителінг» як методу формування навичок говоріння учнів п'ятого класу. Охарактеризовано його специфіку з точки зору структури. Виокремлено мовленнєві якості, якими повинні володіти учні при якісному опануванні всіх мовленнєво-комунікативних умінь.*

***Ключові слова:** сторителінг, метод, монолог, зв'язне мовлення, говоріння.*

***Abstract.** The article explores the essence of the concept of "storytelling" as a method of developing the speaking skills of fifth grade students. Its specificity in terms of structure is characterized. The speech qualities which pupils should possess at qualitative mastering of all speech and communicative skills are allocated.*

***Key words:** storytelling, method, monologue, coherent speech, speaking.*

Сучасна українська мовна освіта в умовах стрімкого інформаційно переважаного сьогодення потребує нових, якісних та ефективних способів обробки інформації та застосування їх на дидактичних засадах в умовах шкільної освіти. Вона також надає ряд можливостей для виявлення та

генерування здібностей молодого покоління, створення належних умов для формування особистості, яка володіє базовими знаннями та вміє доцільно їх застосовувати для вирішення проблем повсякденного життя.

Важливою складовою розвитку мовлення школярів є сформовані навички зв'язного монологічного мовлення, адже саме в процесі монологу мовні уміння учнів проявляють себе найбільшою мірою. Цілком логічною є поява нових термінів та концептів, що нагромаджуються в системі ораторського мистецтва. Одним з таких інновацій у навчанні є сторітелінг – метод, що полягає в донесенні потрібної освітньої ідеї за допомогою оповіді.

Слід зазначити, що сторітелінг напряму пов'язаний із зв'язним мовленням. Це пояснюється тим, що він також становить єдине смислове ціле та складається із поєднаних між собою логічних відрізків. Результатом зв'язного мовлення, як і сторітелінгу, є текст, самостійно спродукований мовцем на основі власної мовленнєво-розумової діяльності. Він також характеризується завершеністю, структурною цілісністю та цілеспрямованістю.

Саме тому актуальність досліджуваної теми обумовлена потребами сучасного освітнього простору, що вимагає появи нових інноваційних методів у системі вдосконалення мовних і мовленнєвих навичок, та, відповідно, розвитку комунікативної компетентності школярів, що перейшли від початкової до середньої ланки.

Мета дослідження – з'ясувати специфіку використання методу сторітелінгу при формуванні мовних навичок учнів на уроках української мови в 5 класі.

Мета статті передбачає виконання таких **завдань** :

1. Визначити сутність поняття «сторітелінг» та його становлення як методу навчання.
2. Охарактеризувати лінгвістичний аспект вдосконалення навичок говоріння учнів 5 класу.

Проблема вивчення сторітелінгу залишається відкритою. В українській методиці навчання, на жаль, немає достатньої кількості наукових праць,

присвячених цій темі. Дослідженням формотворчих чинників сторітелінгу займалися такі вітчизняні науковці, як М. С. Василюшина, О. В. Караманова, К. Л. Крутий, К. О. Симоненко, Н. В. Бондаренко, М. І. Пентиліук тощо.

Сторітелінг (з англ. Storytelling, де story – історія; tell – розповідати) – один із сучасних ефективних методів донесення й подачі інформації, що полягає у створенні та представленні цікавої розповіді, яка може містити вигаданих чи реальних персонажів та здатна впливати на когнітивну, емоційну, мотиваційну сфери. Винайдений та успішно випробований на власному досвіді ще в 1992 австралійським філософом та президентом компанії Armstrong Global Holdings Девідом Армстронгом, сторітелінг одразу показав себе як яскравий та влучний спосіб мотивування, зацікавлення, переконування та надихання на плідну працю і творчість.

Сторітелінг у своєму початковому значенні використовувався переважно в різних сферах громадського життя, бізнесі, маркетингу та політиці. Проте поступово він почав впроваджуватися і в освіту, починаючи саме з мовно-літературної лінії. Нині сторітелінг вважають інноваційним освітнім методом, хоча насправді він застосовувався досить давно. Міфи і легенди – найдавніший приклад сторітелінгу. Казки також є прототипом сучасного сторітелінгу.

У методичній літературі існує велика кількість визначень поняття «сторітелінг», кожне з яких трактує його як спосіб впливу на особу через розповідання цікавої історії. Наприклад, Г. Гич подає таке визначення: «Сторітелінг – це трансляція історій зі «змістом». Під такою «історією» розуміється будь-яка сюжетно пов'язана розповідь, яка є виразом думки людини щодо подій історії» [Гич 2015: 189]. Н. Бондаренко вважає сторітелінг ефективним методом донесення інформації шляхом розповіді зворушливих, повчальних, смішних історій [Бондаренко 2019: 131].

Розрізняють **пасивний** (класичний) та **активний** сторітелінг. При пасивному сторітелінгу вчитель сам обирає історію, або розповідає власну. Ці історії можуть бути представлені як усно, так і текстово, з допомогою різних допоміжних засобів (фото, відео, ілюстрації тощо). Активний сторітелінг має на

меті навчити дітей самостійно складати власні історії, розвиваючи при цьому монологічне мовлення, вміння формулювати думки, образне мислення та комунікативні навички.

Професійному вчителю варто виділяти ознаки, на яких базується сторітелінг та які відрізняють його від звичайної історії: емоційність, сюжетність, натхненність, візуальне оформлення, інтрига, цікавий герой тощо.

При використанні методу сторітелінгу варто дотримуватися усталеної структури для того, що він був ефективним. Саме тому грамотно побудована історія повинна складатися зі *вступу*, головною метою якого є підготовка до самої історії. Не варто опускати *кульмінаційний момент* – перелом, точку найвищого напруження. Надважливою при використанні методу сторітелінгу є *розв'язка*, яку обов'язково потрібно озвучувати. При цьому слід уникати моралізації, а саме робити висновки. Іноді можна зробити кілька висновків.

Сторітелінг – це технологія, що допомагає учневі формулювати своє бачення світу. Цей метод дає змогу описати та проаналізувати власні вчинки, емоції та почуття, а також зробити висновки. Сторітелінг базується на основі творчої та відтворювальної уяви. Він є надважливим в умовах сучасної освіти, адже допомагає дітям самостійно створювати сюжет та персонажів, продукуючим цим самим власні знання та активізуючи певний набутий протягом навчання досвід. Цілком логічним є те, що навчальні можливості учнів виходять на якісно новий рівень: вони здатні порівнювати, деталізувати, застосовувати навички взаємодії з широкою аудиторією, правильно інформувати публіку тощо. Тобто сторітелінг на уроках української мови допомагає набуту дітям тих навичок, які стануть корисними і в суспільному житті, він всебічно розвиває комунікативні навички та правильність мовлення.

Говоріння є основою формування усного мовлення та базисом сторітелінгу. Саме тому постає потреба опрацювання та усвідомлення важливості процесу говоріння як визначального компонента мовленнєвої діяльності.

Великий тлумачний словник сучасної української мови подає таке

визначення: *«Говоріння – це уміння усно висловлювати думки, погляди, розповідати про що-небудь. Викликати які-небудь думки, почуття. Підказувати, провіщати що-небудь, а також уміння вести бесіду, розмовляти»* [Бусел 2004: 187].

Говоріння є видом діяльності усного мовлення, що продукує думки та почуття в різних формах (ініціативній та реактивній), а усне висловлювання становить смислово комунікативну одиницю мовленнєвого процесу. При цьому вчителів слід приділяти значну увагу формуванню в учнів різних мовленнєвих якостей:

1) **Змістовність** (передбачає відсутність багатослів'я, наявність лаконізму, додержання акцентологічних, лексичних, орфоепічних, граматичних, словотвірних норм української літературної мови);

2) **логічність** (правильна смислова послідовність викладу думок);

3) **точність** (полягає у вмінні досягати правильної мети спілкування, підбираючи із власного словникового запасу найдоречніші мовні одиниці);

4) **дохідливість** (якість, що досягається правильним добором слів, логічних пауз та акцентів, точністю думки та почуттів);

5) **ясність** (експресивна та комунікаційна якість, яка полягає у відповідності формулювання думки у свідомості мовця до того, як вона зреалізувалася в мовленні);

6) **доречність** (відповідність змісту висловлювання до умов спілкування при одночасному дотриманні умов етикету, підбору правильного тону, інтонації, стилю);

7) **естетичність** (реалізація принципу милозвучності, дотримання всіх факторів, що впливають на її реалізацію, включаючи темп, звучність, уникнення одноманітності, використання невербальних засобів);

8) **лексичне багатство та різноманітність** (категорія, що полягає в активному використанні великої кількості різних мовних одиниць, що забезпечується об'ємом активного словника людини);

9) виразність (передбачає наявність у мовця специфічного відчуття мови, дотримання ритмо-мелодики тощо) [Бацевич 2004:196].

На уроках української мови в 5 класі вчитель має обов'язково розвивати всі ці мовленнєві якості учнів, включаючи культуру подачі думки та навчання правильного мовлення з боку інтонаційного оформлення. Адже саме такі вміння забезпечують вплив на аудиторію, можуть допомогти переконувати, спонукати до певних дій, підтримувати загальний інтерес, що сприяє виробленню мовленнєво-комунікативних умінь і навичок та виражає загальний особистісний розвиток школярів.

Саме тому маємо підстави стверджувати, що для здійснення всебічно правильного говоріння в учнів 5 класу, а також формування в них умінь сторітелінгу, вчитель має допомогти скоригувати їхні мовленнєві уміння (фонологічні, граматичні, лексичні).

Говоріння з точки зору лінгвістичних наук є складним поняттям, що становить не тільки процес вираження думки, волевиявлення, настроїв за допомогою мовленнєвих засобів, а й виконує інформативну та продуктивну функції. Відповідно, реалізація говоріння в учнів-п'ятикласників вимагає опори на вдосконалення знань жанрів, типів та стилів мовлення, засобів та способів зв'язку синтаксичних одиниць у тексті, комунікативних умінь, що включають навички спілкування з урахуванням різнобічних мотивів, мети, ситуацій, що виникають між учасниками спілкування.

Процес говоріння має здійснюватися на основі принципу ситуативності, адже мовленнєві наміри та мотиви, предмет висловлень, їхня ціль стоять на першому місці перед самим мовленнєвим актом. Відповідно, формувати мовні навички учнів 5 класу потрібно навколо конкретних ситуацій, які знаходяться в полі інтересів учнів. Тому вчителю варто створювати навчальні ситуації, що продукуватимуть висловлювання. Для розвитку навичок говоріння існує ціла система вправ, що виконує комунікативну, пізнавальну, розважальну функції та забезпечує набуття вмінь висловлювати думки відповідно до норм етикету, розвиває аналітичні здібності, навички правильної побудови висловлювань

тощо.

Учитель, створюючи ситуативні завдання, допомагає учням закріпити вивчені правила спілкування, спонукає до роздумів та пошуку рішень, збагачує словниковий запас, підтримує їхнє творче самовираження та самореалізацію. Він також підштовхує учнів до аналізу, відстоювання своєї точки зору, накопичення власного мовленнєвого досвіду. Щоб активізувати процес говоріння, можна використовувати імпровізації, творчі конкурси, вивчення текстових уривків напам'ять тощо, що забезпечує реалізацію різних аспектів говоріння, включаючи лексичний, граматичний та вимовний. Наприклад, можна запропонувати учневі домашнє завдання у формі міні виступу на тему «Історія мого недільного ранку», а під час уроку заслухати та оцінити виступи учнів.

Ситуативні завдання посідають важливе місце в системі вдосконалення навичок говоріння, адже вони спрямовані на покращення навичок планування і створення власних висловлювань при використанні різних лексичних і граматичних засобів. Крім цього, такі завдання є своєрідним мовленнєвим стимулом та активізатором відповідної лексики, уяви, уваги тощо.

Отже, сторітелінг – це ефективний метод навчання, що полягає в передачі певного змісту через розповідання історій. Він сприяє розвитку навичок спілкування та формулювання думок, що може стати важливим у подальшому житті, в комунікаціях на рівні спілкування та засвоєння навчальних предметів. Існує кілька класифікацій сторітелінгу та загальноприйнятий поділ його на класичний (пасивний) та активний. Останній сприяє опануванню учнями цілого ряду навичок, що вибудовують комунікативну, мовну та мовленнєву компетентності. Важливими є також ознаки, що відрізняють сторітелінг від звичайної історії (наявність інтриги, емоційність, цікавий герой тощо), а також те, що сторітелінг є чинником формування мовлення учнів 5 класу (такого виду діяльності усного мовлення, що продукує думки та почуття в різних формах та становить смислову комунікативну одиницю мовленнєвого процесу). Усе це сприяє реалізації навчальних цілей та допомагає вчителю якісно

організувати освітній процес.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики. Київ : Академія, 2004. 344 с.
2. Бондаренко Н. В. Storytelling як комунікаційний тренд і всепредметний метод навчання. *Молодь і ринок*. 2019. Вип. 7. С. 130–135.
3. Великий тлумачний словник сучасної української мови / уклад. і гол. ред. В. Т. Бусел. Київ, Ірпінь : ВТФ Перун, 2004. 1440 с.
4. Гич Г. М. Сторітелінг як інноваційна методика формування мовної компетентності учнів ЗНЗ. *Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. Сухомлинського. Педагогічні науки*. Миколаїв : МНУ ім. В. Сухомлинського, 2015. С. 188–191.
5. Родюк Н.Ю., Голук О.А. Шляхи ефективного формування діалогічного мовлення учнів на уроках навчання грамоти. *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Серія: Педагогічні науки : зб. наук. пр. Старобільськ*, 2019. № 3 (326) травень. С. 64-74.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Storytelling – ефективний метод розвитку комунікативної компетентності сучасних учнів. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=8Dr-1rE5Zs>

ВИКОРИСТАННЯ ІННОВАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ (РОЗДІЛ «СИНТАКСИС. ПУНКТУАЦІЯ»)

Тетяна Розборська, здобувач ступеня вищої освіти бакалавра

Науковий керівник: Н.І.Кухар, кандидат філологічних наук, доцент

Вінницький державний педагогічний університет

імені Михайла Коцюбинського

USE OF INNOVATIVE TECHNOLOGIES AT UKRAINIAN LANGUAGE LESSONS (SECTION "SYNTAX. PUNCTURE")

Tatiana Rozborska, bachelor's student

Scientific supervisor: Nina Kuhar, PhD in Philology, Associate Professor

Vinnitsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University

Анотація. У статті схарактеризовано особливості використання інноваційних технологій на уроках української мови (розділ «Синтаксис. Пунктуація»). Проаналізовано механізми формування граматичної компетенції учнів закладів середньої освіти засобами інноваційних технологій.

Ключові слова. інноваційне навчання, інноваційні технології, словоформа, блочний метод, метод часового навчання.

Abstract. In the article the features of using the innovative technologies at the lessons of Ukrainian language are defined (thesection "Syntax. Punctuation"), the mechanism of formation the grammar competence in students of secondary schools by means of innovative technologies are analysed.

Key words: innovative studying, innovative technologies, block method, the method of time studying.

Значення української мови як навчального предмета в закладі середньої освіти умотивоване її суспільними функціями і статусом державної, вона є національною мовою українського народу, визначальною ознакою Української держави, скарбницею культурних надбань народу і людства, засобом міжособистісного і міжнаціонального спілкування.

Актуальні завдання шкільного курсу української мови в нормативних документах окреслено такими основними позиціями: виховання ціннісного ставлення до української мови як державної; розкриття потенційних можливостей мови для життя й діяльності людини, суспільства; виховання потреби пізнавати мовне розмаїття (фонетичне, лексичне, фразеологічне, граматичне) й активно користуватися ним, удосконалювати культуру усного й писемного мовлення; формування мовного чуття, усвідомлення естетичної й культурної цінності мови; засвоєння знань, формування вмій і навичок, необхідних для ефективної комунікації [Заблоцька]

Укладачі нових програми з української мови обґрунтовують зміни в змістовому компоненті дисципліни «Українська мова» намірами надати знанням функційності, а процесу засвоєння їх – умотивованості, установити зв'язки між результатом (продуктом) учіння і тим, заради чого учіння має сенс. Модельна навчальна програма «Українська мова. 5-6 класи» для закладів загальної середньої освіти (автори: Заболотний О.В., Заболотний В.В., Лавринчук В.П., Плівачук К.В., Попова Т.Д.), рекомендована Міністерством освіти і науки України (наказ від 12.07.2021 № 795), метою навчання української мови в школі визначає формування компетентного мовця, національно свідомої, духовно багатой мовної особистості [Model.navch.prohr.5-9...]. Укладачі програми акцентують на ціннісних орієнтирах, сформульованих у кожному розділі та підрозділі, що допоможуть учителю вибрати тематику творчих робіт і дидактичного матеріалу, урізноманітнити й структурувати навчальну діяльність, сформувати в учнів компетентності, необхідні для успішної самореалізації в суспільстві.

Метою нашої наукової розвідки є дослідження особливостей використання інноваційних технологій на уроках української мови, зокрема розділу «Синтаксис. Пунктуація». Синтаксична система мови – сукупність можливих моделей сполучення слів і структурно функціональних типів речень, що обслуговують усі форми і види мовленнєвого спілкування; це розділ граматики про значення форм слів, синтаксичні одиниці і відношення між ними, правила побудови зв'язних висловлювань. Найменшою синтаксичною одиницею є словоформа, або мінімальна синтаксична одиниця, що служить для побудови одиниць вищих рівнів: словосполучення і речення (просте чи складне). Речення є основною синтаксичною одиницею, оскільки виконує комунікативну функцію, є засобом спілкування.

Змістом чинних програм з української мови (рівень стандарту, академічний рівень, профільний рівень) визначено державні вимоги до рівня загальноосвітньої підготовки учнів. Так, унаслідок навчання синтаксису учні повинні оволодіти такими вміннями й навичками: виділяти словосполучення в

реченні; знаходити в словосполученні головне й залежне слово; розрізняти словосполучення й речення; складати словосполучення за заданими схемами; добирати різні за будовою словосполучення для вираження того самого смислу; розрізняти прості і складні речення, види речень за метою висловлювання, за емоційним забарвленням, за будовою; визначати члени речення, звертання, вставні слова, відокремлені члени речення; правильно й доречно використовувати в мовленні різні види простих і складних речень; здійснювати синтаксичний розбір словосполучень і речень; визначати пряму й непряму мову, правильно інтонувати речення та їх складові частини.

Знання з синтаксису української мови закладаються в початковій школі, розширюються внаслідок засвоєння пропедевтичного курсу в 5 класі. Систематичне вивчення цього розділу граматики здійснюється з 8 класу. Відповідно, у методичній літературі визначено такі етапи оволодіння синтаксичним матеріалом: I – пропедевтичний – 1–4 класи (ознайомлення з одиницями синтаксису, синтаксичною зв'язністю висловлювань); II – базовий – 5 клас (створює передумови для опрацювання інших розділів); III – поглиблений – 6–7 класи (поглиблення знань під час опрацювання несинтаксичних розділів); IV – 8–9 клас – основний (систематичне опрацювання); 10–11 клас – поглиблення, узагальнення та систематизація знань із синтаксису (навчання синтаксису на стилістичній основі).

Використання інноваційних методів у процесі викладання мови розпочалося у XX ст. та набуло популярності в останньому десятиріччі у зв'язку зі стрімким розвитком ІКТ. До того ж інноваційні технології дають можливість перейти від вивчення абстрактної мовної системи до сприйняття її як засобу спілкування і мислення, а навчально-пізнавальну діяльність учнів перевести на сучасний, творчий рівень. Упровадження інноваційних методів значно покращує якість подачі навчального матеріалу й результативність його засвоєння учнями, збагачує зміст освітнього процесу, підвищує мотивацію до вивчення української мови та літератури, створює умови для більш тісного партнерства між вчителями та учнями.

Світові інновації останніх років у сфері навчання орієнтовані на інтеграцію навчальних предметів. Цез умовлено тим, що в реальному житті застосування конкретних галузевих знань ніколи не регламентується чітким розкладом. Зогляду на таку позицію найбільш перспективним форматом організації освітнього процесу в контексті реалізації ключових компетентностей, задекларованих у концепції Нової української школи, є STEM-освіта, інноваційні інтерактивні технології. Також метою використання інноваційних технологій є створення умов для прояву пізнавальної активності, розвитку й ставлення особистості. Методисти наголошують, що за умов інноваційного навчання учень сприймає себе позитивно, відкритий життєвим ситуаціям, приймає рішення, діє вільно, невимушено, незалежно від когось чи чогось, він безпосередній, доброзичливий, поважає творчий підхід, не лякається спонтанних рішень.

У підручнику «Методика навчання рідної мови в середніх навчальних закладах» (за редакцією М. Пентилюк) одним із ефективних шляхів вивчення синтаксичної теорії у школах нового типу названо використання у навчальному процесі великоблокових структур [Методика 2004]. Відомо, що блочний метод, що сприяє узагальненню засвоєнню теоретичного матеріалу й вивільняє час на формування синтаксичних і пунктуаційних умінь та навичок, повторення, закріплення знань з інших розділів.

Найбільшим ризиком під час дистанційного навчання методисти вважають втрату динамічності та ефективності занять. Ефективним способом запобігання цього є інноваційний метод часового навчання (автор – Р. Дуглас Філдс). Він враховує особливості роботи мозку, щоб допомогти швидко засвоїти теоретичний матеріал. Ідея полягає у послідовному вивченні невеликої кількості теоретичного матеріалу, який чергується з новим матеріалом, що абсолютно не стосується теорії. Основними, на думку дослідника, є чіткі часові межі, встановлені на інформаційні блоки, із елементів яких побудований урок. Навчальний матеріал поділяється на основний (теоретичний) та допоміжний

(розважальний, творчий тощо). Кожен теоретичний блок чергується з допоміжним.

Використання інформаційних технологій навчання на уроках української мови як одна з форм інноваційної діяльності вчителя дає змогу зацікавити учнів самостійним пошуком різних джерел інформації, розвивати творчі здібності, критичне мислення, вміння аргументовано, розлого і образно висловлювати свої думки, судження, оцінки. Інноваційні технології у викладанні мов реалізуються в інтерактивних методах викладання; використанні технічних засобів навчання (комп'ютерних та мультимедійних, мережі Internet) для контролю знань, зберігання і використання навчальних матеріалів.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Заблоцька О. С. Компетентнісний підхід як освітня інновація: порівняльний аналіз : <http://visnyk.zu.edu.ua/Articles/40/08zosipa.zip>
2. Методика навчання української мови в середніх освітніх закладах / Колектив авторів за редакцією М. І. Пентилюк. Київ, 2004. 400 с.
3. Model. navch. prohr. 5-9 klas. NUSH poetap. <https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/Navchalni.prohramy/2021/14.07/Model.navch.prohr.5-9.klas.NUSH-poetap.z.2022/Movno-literat.osv.hal/Ukr.mova.5-6-kl.Holub.Horoshkina.14.07.pdf>
4. Практикум з методики навчання української мови в загальноосвітніх закладах: модульний курс : посібник для студентів пед. університетів та інститутів ; за ред. М. І. Пентилюк. Київ, 2011. 366 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

Артемчук Аліна Олегівна – здобувач ступеня вищої освіти бакалавра освітньої програми «Середня освіта. Українська мова і література, англійська мова» факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Наукові інтереси: драматургія Івана Карпенка-Карого.

Бевз Марина Олександрівна – здобувач ступеня вищої освіти бакалавра освітньої програми «Середня освіта. Українська мова і література, англійська мова» факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Наукові інтереси: використання інформаційно-комунікаційних технологій на уроках української мови, інноваційні методи навчання української мови у закладах середньої освіти.

Боженко Яна Валентинівна – здобувач ступеня вищої освіти бакалавра освітньої програми «Філологія. Українська мова та література. Середня освіта. Мова і література (польська)» факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Наукові інтереси: особливості поезотворчості письменників 70-х років ХХ століття; художній доробок Анатолія Кичинського як яскравий зразок феномену «тихої лірики».

Бондарчук Катерина Віталіївна – здобувач ступеня вищої освіти магістра освітньої програми «Середня освіта. Українська мова і література» факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Наукові інтереси: методика вивчення ліричних творів; інноваційні методи навчання.

Босак Інни Анатоліївна – здобувач ступеня вищої освіти магістра освітньої програми «Філологія. Українська мова і література» факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Наукові інтереси: українська фразеологія в мові ЗМІ.

Васільсва Каріна Олександрівна – здобувач ступеня вищої освіти бакалавра освітньої програми «Філологія. Українська мова та література. Середня освіта. Мова і література (польська)» факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Наукові інтереси: лексичні особливості подільських говірок; естетичні пошуки українських поетів 20-х років ХХ століття.

Власова Віта Дмитрівна – здобувач ступеня вищої освіти бакалавра освітньої програми «Середня освіта. Українська мова і література, англійська мова» факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Наукові інтереси: складнопідрядне речення атрибутивної семантики.

Ворона Анна Леонідівна – здобувач ступеня вищої освіти магістра освітньої програми «Середня освіта. Українська мова і література, англійська мова» факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Наукові інтереси: стилістичний синтаксис у мові художньої літератури.

Гарник Діана Анатоліївна – здобувач ступеня вищої освіти магістра освітньої програми «Середня освіта. Українська мова і література, англійська мова» факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Наукові інтереси: сучасна українська література.

Гребенкова Юлія Ігорівна – здобувач ступеня вищої освіти бакалавра освітньої програми «Середня освіта. Українська мова і література, англійська мова» факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Наукові інтереси: літературна освіта, літературне краєзнавство.

Гудзовська Юлія Василівна – здобувач ступеня вищої освіти магістра освітньої програми «Середня освіта. Українська мова і література, англійська мова» факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Наукові інтереси: український ономастикон; проблеми української ергонімії.

Дегтярьова Марина Олегівна – здобувач вищої освіти бакалавра освітньої програми «Середня освіта. Українська мова і література, англійська мова» факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Наукові інтереси: лексико-семантичні особливості подільських говірок.

Денисюк Вікторія Олегівна – здобувач ступеня вищої освіти бакалавра освітньої програми «Філологія. Українська мова та література. Середня освіта. Мова і література (польська)» факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського.

Журавленко Оксана Михайлівна – здобувач ступеня вищої освіти бакалавра освітньої програми «Філологія. Українська мова та література. Середня освіта. Мова і література (англійська)» факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Наукові інтереси: особливості застосування ІКТ у викладанні філологічних дисциплін; методика використання мобільних технологій як засобу комунікативного розвитку учнів на уроках мовно-літературної освітньої галузі.

Задорожна Аліна Володимирівна – здобувач ступеня вищої освіти бакалавра освітньої програми «Середня освіта. Українська мова і література, англійська мова» факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Наукові інтереси: метод ейдетики, проблема розвитку образної пам'яті учнів.

Зайка Ірина Олегівна – здобувач ступеня вищої освіти бакалавра освітньої програми «Середня освіта. Українська мова і література, англійська мова» факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Наукові інтереси: дослідження стилістичних особливостей фразеології у творах українських письменників.

Івацко Мар'яна Віталіївна – здобувач ступеня вищої освіти бакалавра освітньої програми «Середня освіта. Українська мова і література, англійська мова» факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Наукові інтереси: технологія сторітелінгу, інноваційні методи навчання української мови.

Ількова Світлана Володимирівна – здобувач ступеня вищої освіти бакалавра освітньої програми «Середня освіта. Українська мова і література, англійська мова» факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Наукові інтереси: методика практичного моделювання лінгвістичних явищ; типологія моделей двоскладного речення.

Ільченко Яна Володимирівна – здобувач ступеня вищої освіти магістра освітньої програми «Середня освіта. Українська мова і література, англійська мова» факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Наукові інтереси: історія української літератури кінця ХХ – початку ХХІ століть.

Кабакова Катерина Борисівна – здобувач ступеня вищої освіти бакалавра

освітньої програми «Середня освіта. Українська мова і література, англійська мова» факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Наукові інтереси: особливості жанрових форм поетів «Нью-Йоркської групи».

Карнаух Ірина Віталіївна – здобувач ступеня вищої освіти магістра освітньої програми «Філологія. Українська мова та література» факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Наукові інтереси: розвиток української літератури у ХХ столітті.

Кислиця Дарія Анатоліївна – здобувач ступеня вищої освіти бакалавра освітньої програми «Середня освіта. Українська мова і література, англійська мова») факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Наукові інтереси: історія української літератури ХХ століття.

Кифоренко Марія Павлівна – здобувач ступеня вищої освіти бакалавра освітньої програми «Середня освіта. Українська мова і література, англійська мова» факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Наукові інтереси: фразеологізми у творах українських письменників.

Крикун Ольга Володимирівна – здобувач ступеня вищої освіти бакалавра освітньої програми «Філологія. Українська мова та література. Середня освіта. Мова і література (польська)» факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Наукові інтереси: пісенна лірика українських січових стрільців.

Мазуркевич Дарія Анатоліївна – здобувач ступеня вищої освіти магістра освітньої програми «Філологія. Українська мова та література» факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Наукові інтереси: просвітницька діяльність та творчість Івана Франка.

Мартинюк Мирослава Леонідівна – здобувач ступеня вищої освіти бакалавра освітньої програми «Середня освіта. Українська мова і література, англійська мова» факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Наукові інтереси: українська лінгвокультурологія.

Розборська Тетяна Сергіївна – здобувач ступеня вищої освіти бакалавра освітньої програми «Середня освіта. Українська мова і література, англійська

мова») факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Наукові інтереси: інноваційні технології навчання, мультимедійні технології, інтерактивні методи навчання.

Сергієнко Інна Сергіївна – здобувач ступеня вищої освіти бакалавра освітньої програми «Середня освіта. Українська мова і література, англійська мова» факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Наукові інтереси: експресивна лексика; семантика слова та розширення функціонального діапазону експресивної лексики.

Скрипник Уляна Миколаївна – здобувач ступеня вищої освіти бакалавра освітньої програми «Середня освіта. Українська мова і література, англійська мова» факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Наукові інтереси: інтимна лірика Дмитра Павличка; творчість письменників періоду 50-х років ХХ століття.

Ткачук Ольга Олександрівна – здобувач ступеня вищої освіти магістра освітньої програми «Середня освіта. Українська мова і література, англійська мова» факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Стельмаха. Наукові інтереси: творчість українських письменників періоду 60-х років ХХ століття.

Черкашина Анна Олександрівна – здобувач ступеня вищої освіти магістра освітньої програми «Середня освіта. Українська мова та література» факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Наукові інтереси: проблеми української лінгвостилістики.

Швець Марина Русланівна – здобувач ступеня вищої освіти бакалавра освітньої програми «Середня освіта. Українська мова і література, англійська мова» факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Наукові інтереси: реалістична проза І. Нечуя-Левицького, візуальна образність в художніх творах.

Юхримова Катерина Анатоліївна – здобувач ступеня вищої освіти магістра освітньої програми «Середня освіта. Українська мова і література» факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Наукові інтереси: проблеми синтаксису, синтагматика, лінгвістичні дослідження членів речення.

Науково-навчальне видання

Філологічні студії:

збірник наукових праць студентів і
магістрантів факультету філології й
журналістики імені Михайла Стельмаха

Випуск 20

Макет і комп'ютерна верстка – Н.Ю.Родюк

Підписано до друку 16.06.2022.
Формат 60х90/16. Папір офсетний.
Друк цифровий. Гарнітура Times New Roman.
Умов. друк. арк. 15,12. Обл.-вид. арк. 14,06.
Наклад 100 прим. Зам. № 17679.

Віддруковано з оригіналів замовника.

Видавець та виготовлювач ТОВ «Нілан-ЛТД»
Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до
Державного реєстру видавців, виготовлювачів і розповсюджувачів
видавничої продукції серія ДК № 4299 від 11.04.2012 р.
21034, а/с 8825, м. Вінниця, вул. Немирівське шосе, 62а.
Тел.: +38 (096) 973-09-34, +38 (093) 891 38 52.
E-mail: info@tvoru.com.ua, <http://www.tvoru.com.ua>