

МАТЕРІАЛИ  
НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ

**«РОЗВИТОК ФІЛОЛОГІЧНОЇ НАУКИ  
В СУЧАСНОМУ  
МІЖКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ»**

(3-4 травня 2019 року)

Хмельницький  
2019

УДК 80(063)  
Р64

**Розвиток філологічної науки в сучасному міжкультурному просторі.** Науково-практична конференція (м. Хмельницький, 3-4 травня 2019 р.). – Херсон: Видавництво «Молодий вчений», 2019. – 100 с.  
ISBN 978-617-7640-53-9

У збірнику представлені матеріали науково-практичної конференції «Розвиток філологічної науки в сучасному міжкультурному просторі». Розглядаються загальні питання української і російської мови і літератури, романських, германських та інших мов, теорії літератури, порівняльне літературознавство та інші.

Збірник призначено для науковців, викладачів, аспірантів та студентів, які цікавляться філологічними науками, а також для широкого кола читачів.

УДК 80(063)

## ЗМІСТ

### УКРАЇНСЬКА МОВА ТА ЛІТЕРАТУРА

<b>Гавва С.К.</b> СУРЖИК: ДІАЛЕКТ ЧИ ПРОБЛЕМА МОВИ.....	5
<b>Іванченко В.Є.</b> МОВНІ МЕХАНІЗМИ ВПЛИВУ В ПРОМОВАХ ПЕТРА ПОРОШЕНКА .....	7
<b>Кокошко Т.Л.</b> РЕЦЕПЦІЯ В. СТЕФАНИКА КРИТИКОЮ ТА ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВОМ .....	11
<b>Король Л.П.</b> ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ФОРМУВАННЯ ФОНЕТИЧНОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ СТУДЕНТІВ – УМОВА ПІДВИЩЕННЯ ЯКОСТІ МОВНОЇ ПІДГОТОВКИ МОЛОДШИХ СПЕЦІАЛІСТІВ .....	15
<b>Рудакова Т.А.</b> ЛЕПБУК – НОВІТНІЙ ЗАСІБ УЗАГАЛЬНЕННЯ ВИВЧЕНОГО МАТЕРІАЛУ ТА ПРОСТІР ДЛЯ ТВОРЧОСТІ ШКОЛЯРА .....	20
<b>Свірська Ю.А.</b> ОСОБЛИВОСТІ ПОЕТИКИ КОНФЛІКТУ ДРАМ В. ВИННИЧЕНКА В КОНТЕКСТІ «НОВОЇ ДРАМИ» КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ.....	24
<b>Степурко О.С.</b> ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНЕ ПОЛЕ «ЧОРНОБИЛЬ» У СЛОВОТВОРЧОСТІ ПОЕТІВ ЖИТОМИРЩИНИ .....	29
<b>Ступка О.В.</b> ЖАХИ «КОЛІЇВЩИНИ» В КОНТЕКСТІ ІСТОРИЧНИХ МІФІВ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ (ДО ТВОРУ Т.Т. ШЕВЧЕНКА «ГАЙДАМАКИ»).....	33
<b>Трачук Т.Я.</b> ПРОБЛЕМА КОЛЬОРУ В ДОСЛІДНИЦЬКІЙ ПАРАДИГМІ: ТЕРМІНОЛОГІЯ, МЕТОДОЛОГІЯ, КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЯ .....	38
<b>Турчак О.М.</b> ФУНКЦІЇ ОКАЗИОНАЛІЗМІВ У МОВІ ПЕРІОДИЧНИХ ВИДАНЬ КІНЦЯ ХХ СТОЛІТТЯ .....	43
<b>Фірман О.Я.</b> НАЦІОНАЛЬНА МОДЕЛЬ СВІТУ У ЗБІРЦІ «ЛЕГЕНДИ СТАРОКІЇВСЬКІ» НАТАЛЕНИ КОРОЛЕВОЇ .....	45

### РОСІЙСЬКА МОВА ТА ЛІТЕРАТУРА

<b>Мельничук И.Н.</b> О СОВРЕМЕННОМ ПОДХОДЕ К ЭТНОЦЕНТРИЗМУ (В СВЯЗИ С «НАЦИОНАЛИЗМОМ» Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО) .....	52
---	----

### РОМАНСЬКІ, ГЕРМАНСЬКІ ТА ІНШІ МОВИ

<b>Існюк О.Ю.</b> ПРИНЦИПИ ОРГАНІЗАЦІЇ АНГЛІЙСЬКОЇ МЕДИЧНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ НА ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНОМУ РІВНІ В ТЕЛЕСЕРІАЛІ «ДОКТОР ХАУС».....	57
--	----

<b>Ратушняк А.В.</b> ПОНЯТТЯ «ІНФІНІТИВ» В АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ.....	60
<b>Sokyrska O.S.</b> ACOUSTIC ANALYSIS OF PROSODIC ORGANIZATION OF ENGLISH REFUSAL UTTERANCES.....	63
<b>Танчинець І.В.</b> АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ВИВЧЕННЯ ПАРЕМІЙ.....	65
<b>Шевченко Л.О.</b> СЕМІОТИЧНІ ПРОЦЕСИ В ІСПАНСЬКОМУ ПОСТМОДЕРНОМУ ПОЕТИЧНОМУ ДИСКУРСІ.....	69

### **ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ, ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО**

<b>Колінько О.П.</b> ГЕНОЛОГІЧНІ ВАРІАЦІЇ СУЧАСНОЇ НОВЕЛИ.....	73
<b>Невярович Н.Ю.</b> ЛОКАЛЬНО-ТЕМПОРАЛЬНІ СХОЖДЕННЯ В НЕЛІНЕЙНИХ СТРУКТУРАХ РУССКОГО І АМЕРИКАНСЬКОГО РОМАНА 30-Х ГГ. XX В.: К ВОПРОСУ О ТИПОЛОГИИ ПРИЕМА.....	78
<b>Тюлькова А.В.</b> ГІПЕРТЕКСТОВА ЛІТЕРАТУРА – ЛІТЕРАТУРА МАЙБУТНЬОГО?.....	82

### **ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА ПЕРЕКЛАДУ**

<b>Савчук Г.Ю.</b> ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ТОПОНІМІВ У ЦИКЛІ РОМАНІВ ДЖОРДЖА Р.Р. МАРТІНА «ПІСНЯ ЛЬОДУ Й ПОЛУМ'Я».....	86
<b>Солодовнікова М.І.</b> ВІДТВОРЕННЯ СТИЛІСТИЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ РОМАНУ МАРКА ТВЕНА «ПРИГОДИ ТОМА СОЙЕРА» В УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ: КВАНТИТАТИВНИЙ АСПЕКТ.....	90
<b>Якимовська О.В., Дармороз Г.А.</b> ОСОБЛИВОСТІ ВЖИВАННЯ ТА ПЕРЕКЛАДУ МОДАЛЬНИХ ДІЄСЛІВ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ.....	94

## УКРАЇНСЬКА МОВА ТА ЛІТЕРАТУРА

**Гавва С.К.**

*студентка,*

*Науковий керівник: Дячук Т.М.*

*кандидат філологічних наук, доцент,*

*Національний авіаційний університет*

### СУРЖИК: ДІАЛЕКТ ЧИ ПРОБЛЕМА МОВИ

Українська мова світовою спільнотою визнана як одна з найкрасивіших і наймелодійніших мов. Вона є досить давньою, адже ще в далекому 858 році вперше було згадано про нашу мову. Проте офіційно вважається, що виникла українська мова набагато раніше, свідченням цього є найдавніший пласт фольклору – текстів, що передавалися усним шляхом. Українська мова є багатогранною та розмаїтою, налічує майже 256 тисяч слів і словосполучень і постійно еволюціонує та збагачується.

Незважаючи на те, що ми маємо досконалий інструмент для спілкування, чистоту якого мали б оберігати та плекати, у нас існує таке поняття як «суржик».

Суржик – елементи двох або кількох мов, об'єднані штучно, без дотримання норм літературної мови [1].

Найчастіше це поняття застосовують при змішуванні української й російської мов, і це певною мірою закономірно, адже, кількасотрічне пониження української мови і водночас насаджувannya російської, не могло не позначитися на усному та писемному мовленні її носіїв.

Термін «суржик» ввійшов у наукове вживання лише в тридцятих роках ХХ століття, але саме явище, що називається цим терміном, набагато старіше. Прикладом цього є мова возного Тетарваковського з твору І. Котляревського «Наталка Полтавка», написаного ще в 1819 році.

Буквальне значення слова «суржик» – суміш різних зерен – пшениці та жита, проте в мовленні ним називають лексичні

вкраплення однієї мови в іншу, коли мови змішуються та накладаються одна на одну.

Дослідники виділяють різні форми цього явища: слабкий суржик – невеликі вкраплення, такий суржик притаманний західноукраїнському регіону; і сильний суржик, який вживають здебільшого на сході та центрі України.

У нас чомусь звикли вважати, що суржик – це змішування саме української мови з російською. Утім польські вкраплення в мові на Галичині, чи румунські на Буковині теж так називають [2].

Серед різноманітних форм суржику, на думку дослідників, дуже цікавим є суржик міста Одеси й околиць. Також окремо розрізняють суржики Київщини, Полтавщини, Донеччини. Є й інші суржики, що мало відрізняються один від одного. Але ці суржики не є діалектами, а тим більше мовами, бо часто містять в своєму лексиконі слова, штучно створені техногенним суспільством, і не мають давніх кореневих зв'язків із словами певних народів та народностей.

Суржик не є діалектом, ще й через те, що діалект – це територіальний різновид національної мови, який характеризується певними лексичними, граматичними, фонетичними та іншими особливостями.

Діалекти об'єднуються в наріччя. Українська мовна територія поділяється на три наріччя: північне, південно-східне та південно-західне [3].

Дуже часто в побуті люди розмовляють суржиком. Уважається, що такі люди не досить розвинені інтелектуально, у них низька мовна свідомість. На мою думку, це питання можна вважати спірним, адже, коли розмова ведеться в родинному колі чи серед друзів, то природнім є вживання таких слів, які ввійшли в лексичний запас із молоком матері – цуратися звичної говірки не правильно. Проте в цілому варто прикладати максимум зусиль для того, щоб наступні покоління уникали суржику і, беззаперечно, треба починати з себе, працювати над якістю своєї мови, особливо це важливо для нас, юристів. Так само коли йдеться про офіційну мову, допускати вживання суржикізмів не допустимо.

На останок варто наголосити, що на українську мову згубний вплив мають не тільки росіянізми – спотворені та неунормовані

слова, а й інші чинники. Вони модифікують, деформують мову, знецінюють її особливості, розхитують й тим самим роблять не самодостатньою.

Завданням свідомих українців, особливо молоді, якій, порівняно із поколінням, що виросло в колишньому Радянському Союзі, змалку розповідають та прищеплюють знання про красу та значення нашої національної ознаки – нашу чарівну та багату мову, – робити все можливе, щоб зберегти її чистоту. Ми повинні протистояти російському впливові на українську мову. Вона варта того. Ми варті власної дзеркально чистої мови.

### **Список використаних джерел:**

1. Суржик // Словник української мови : в 11 т. – К. : Наукова думка, 1970–1980.
2. Літературна мова, суржик і діалект [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://expres.online/archive/news/2017/05/17/243015-literaturna-mova-surzhyk-dialekt-chim-riznytsya>
3. «Січас» і «канєшно» засмічують мову [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.bbc.co.uk/blogs/ukrainian/ponomariv/2010/10/post-31.html>

**Іванченко В.Є.**

*студентка,*

*Одеський національний університет*

*імені І.І. Мечникова*

## **МОВНІ МЕХАНІЗМИ ВПЛИВУ В ПРОМОВАХ ПЕТРА ПОРОШЕНКА**

Спілкування між людьми неможливо уявити без застосування різних механізмів впливу, найпоширенішими з яких є мовні. Під час комунікативного акту мовці переслідують певні цілі, для досягнення яких використовуються як вербальні, так і невербальні засоби впливу. Поява ЗМІ дала нове життя процесу комунікації, розширила сферу впливу, тому і посилила роль мови в управлінні людьми. Різноманітні маніпуляції мовних засобів зумовили контроль над реципієнтом як свідомому, так і на підсвідомому рівнях.

Коли ми розмірковуємо про особистісні якості лідера, увага, зазвичай, звертається на його емоційно-вольову сферу, характер, здібності та вміння. Але найбільш повну характеристику політичному лідеру надає все ж таки її мовний портрет, тобто сукупність тих слів та виразів, які переважають у словниковому запасі політика [1, с. 336]. Яким би ми не уявляли лідера, а все ж основна його особливість – це його вміння говорити та впливати на слухача. Кожен, хто хоче мати владу над іншим, повинен стати таким собі ритором, вдаючись до прийомів риторики та поезики.

Російський вчений І.А. Стернін розрізняє наступні способи мовного впливу:

✓ доведення. Доводити – означає наводити аргументи, які підтверджують правильність певного тезису. Доведення – це логічний шлях мовного впливу;

✓ переконання. Переконувати – значить вселяти у співрозмовника впевненість, що істина доведена, що тезис встановлено;

✓ вмовляння. Це емоційне спонукання співрозмовника відмовитися від його точки зору та прийняти істину просто так, тому що комусь цього дуже хочеться. Вмовляння завжди здійснюється дуже емоційно, інтенсивно, з використанням особистісних мотивів, та базується, зазвичай, на багаторазовому повторі прохання чи пропозиції [2, с. 186];

✓ навіювання. Це спонукання співрозмовника просто повірити чи прийняти на віру те, що йому кажуть без обмірковування та критичного осмислення. Воно засноване на сильному психологічному та емоційному тиску, а ще на авторитеті співрозмовника;

✓ примус. Змусити, означає примусити людину зробити щось проти волі. Воно базується на грубому тиску або прямій демонстрації сили, погрозах [3, с. 47].

За основу нашого дослідження було взято промови Петра Порошенка на його офіційному сайті. Враховуючи класифікацію Стерніна, в ході дослідження було виявлено саме такі групи ідеї (інтенцій), як:

✓ заспокоєння аудиторії: *«Лютий ворог зазіхнув на наші життя, територію, свободу, незалежність. Та вся країна, від*



*малого до старого, стала на захист Батьківщини. Цю вітчизняну війну ми обов'язково виграємо...»* Вживанням прислівника **обов'язково** політик вказує на неодмінне виконання поставленої мети, а тому, він ніби заспокоює публіку;

✓ вмовляння: *«У тих, хто хоче підпалити хату зсередини, – слід забирати сірники. А по тих, хто нападатиме на нас ззовні, – навпаки, відкривати вогонь».* Вправний політик повинен не лише гарно і правильно говорити для того, щоб люди його розуміли, але й для того, щоб певним чином вплинути на їхню свідомість. Спонукального відтінку у вище зазначеному прикладі надають інфінітивні дієслова, наприклад: **забирати і відкривати**. Хоча й Порошенко не прямо вказує, що слід робити, але таким чином він спонукає всьому загалу взятися до зброї та захищати кордони України;

✓ переконання: *«Мир і спокій, свобода і незалежність, добробут та єдність – ось головні прагнення кожного українця».* З метою переконати аудиторію з правильності своєї політики, Порошенко називає ключові засади сильної держави та щасливого народу, тому ця фраза і викликає довіру до того, хто її промовляє. Дуже важливою є ще інтонація, з якою політик говорить. Вона повинна бути чіткою, витриманою та впевненою, саме такою, яка була в чинного президента;

✓ доведення: *«Приводів для оптимізму сьогодні більше, ніж рік тому. Ми адаптували наше господарство до нових умов. Нам вдалося відновити економічне зростання. Ми зміцнили нашу обороноздатність».* Політик-оратор, маючи на меті таку інтенцію, передусім хоче, щоб його слова закарбувалися в пам'яті людей, а також, цим самим, показати свою силу. Спочатку політик навів тезу: *«Приводів для оптимізму сьогодні більше, ніж рік тому.»*, а потім почав перераховувати докази попереднього факту за допомогою дієслів доконаного виду **адаптували, вдалося, зміцнили** та займенника **ми** та його форми **нам**;

✓ надання впевненості: *«Чужих помилок – не повторю. Та й іншим – не дам».* Слова **не повторю і не дам** вже самі по собі надають впевненості в промову Петра Олексійовича, а тому неможливо не помітити певних ознак запевнення реципієнта.

Аналізуючи промови Петра Порошенка, можна також виокремити такі групи інтенції, як:

✓ обіцянки: *«2015-й рік не буде легким, та я вірю, що він стане роком старту глибинних реформ, які відкриють нам шлях до членства в ЄС. Це наша мрія, яку ми втілимо в життя»*. Дана інтенція передбачає зміну ставлення та думки слухачів, адже зазвичай після вдалих обіцянок політик-оратор здобуває прихильність. Про «дух» обіцянки, рішучості свідчать такі слова, як: **вірю, стане, відкриють, втілимо;**

✓ критика: *«І неначе під ялинку лягло рішення Стокгольмського арбітражу. Воно захистило нас від вкрай невігідних умов газового контракту дев'ятого року»*. Цими словами Петро Порошенко намагається запалити серця людей, а саме переконати в неправильності дій Юлії Тимошенко, яка в 2009 році підписала газову угоду з Російською Федерацією. Критика підсилюється словами **вкрай невігідних умов**, що дає змогу переконати реципієнта в правильності критики.

Отже, в масовій свідомості кожного народу існує певний ідеальний стереотип політичного лідера з низкою рис, адекватних у кожній політичній ситуації. Такий ідеальний еталон формується в різких соціальних групах і відображає пріоритети і зумовлює груповий вибір того чи іншого політика [4, с. 190]. Ідеальний еталон може бути умовно розкладений на окремі важливі риси, котрі й стануть головними компонентами вибору. Політичний лідер, імідж якого відповідає цьому переліку якостей, має гарні шанси стати відомим.

У дослідженні був проведений лінгвістичний аналіз мовних механізмів на прикладі промов Петра Порошенка, з метою виокремлення певних лексичних одиниць, які в подальшому допомогли нам розібратися з власне намірами та задумами президента України. За допомогою інтент-аналізу ми прослідкували хід думок політичного лідера, а також проаналізували засоби, які він використовував для того, щоб вплинути на свідомість реципієнта.

### Список використаних джерел:

1. Вознесенська О.Л. Політична міфологія як засіб пізнання та усвідомлення соціально-політичної реальності / Матеріали Всеукраїнської

науково-практичної конференції, 20 грудня 2002 р. – К.: Видавництво Академії муніципального управління, 2003. – С. 333-342.

2. Егорова-Гантман Е. Имидж лидера / Е. Егорова-Гантман, Е. Абашкина, Ю. Косолапова; под. ред. Е. Егорова-Гантман; общество «Знание» России, Центр политического консультирования «Никколо М». – М.: Мысль, 1994. – 264 с.

3. Никитин М.В. Основы лингвистической теории значения. – М.: Высшая школа, 1988. – 436 с.

4. Почепцов Г. Имидж: от фараонов до президентов. Строительство вообразяемых миров в мифе, сказке, анекдоте, рекламе, пропаганде и паблик рилейшинз. – К.: АДЕФ-Украина, 1997. – 328 с.

**Кокошко Т.Л.**

*студентка,*

*Одеський національний університет*

*імені І.І. Мечникова*

## **РЕЦЕПЦІЯ В. СТЕФАНИКА КРИТИКОЮ ТА ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВОМ**

На сучасному етапі одним з основних завдань літературознавчої науки є вивчення питання наукової рецепції творчості письменника у вітчизняному та зарубіжному літературознавстві з урахуванням всіх особливостей сприйняття.

З огляду на це творчість В. Стефаніка розглядалася з різних позицій, зокрема вивчалась і стиль письменника, і проблеми лінгвістики тексту.

Літературна критика виконує роль творчого посередника між письменниками та читачами. Письменникам вона допомагає усвідомити вимоги дійсності до їхньої творчості й певним чином це стимулює творчість, читачам – виробити естетичні смаки та розібратися в необмеженій кількості художніх творів. Іншими словами, літературна критика – спосіб регулювання і корекції літературного процесу.

Літературна критика оцінює не тільки твори сучасного літературного процесу, але й попереднього часу, розглядаючи їх із урахуванням актуальних суспільних потреб. Так і творчість

видатного українського новеліста В. Стефаніка ставала об'єктом літературознавчих розвідок і літературно-критичних статей в різні часи. На особливу увагу заслуговує розгляд творчості письменника в період його життя.

Характерною ознакою рецепції В. Стефаніка його сучасниками є активне нагромадження фактажу за майже повної відсутності суто наукових розробок з проблеми поетики та стилю. Значну частину складають праці інформативного, науково-популярного та публіцистичного плану, відгуки письменників-сучасників на твори В. Стефаніка через призму їхнього художнього мислення та естетичних уподобань.

Уже перше знайомство з творчістю В. Стефаніка, після появи збірки «Синя книжечка», викликало жвавий інтерес і різноманіття суперечливих відгуків. У «Синій книжечці» було опубліковано п'ятнадцять оповідань В. Стефаніка; багато з них донині належать до найкращих досягнень його творчості.

Леся Українка в листі до Ольги Кобилянської висловила своє захоплення збіркою: «Будьте ласкаві, подякуйте п. Стефанікові від мене за його «Синю книжечку» (нащо її видали в зеленій обложці – es ist etwas komisch), я зробила б це сама, та не знаю його адреси. Гарні його нариси, тільки сумні невимовне... врешті, вся наша література веселістю не відзначається, часом як начитаюсь її (не виключаючи і власних творів), то так і хочеться сказати з розпачем Гамлета: «Най дьявол носить смуткове убрання, а надіну ясні кармазини!» – і, певне, я се зроблю, тільки ще не зараз» [3, с. 142].

Високу оцінку дістали й наступні збірки новел В. Стефаніка: «Камінний хрест» (1900), «Дорога» (1901), «Моє слово» (1905). На кінець XIX і перші роки XX ст. творчість Стефаніка була відомою в перекладах польською, німецькою, російською та ін. мовами. У 1903 р., коли письменник приїхав до Полтави на відкриття пам'ятника І. Котляревському, під час зустрічі Леся Українка, Олена Пчілка, М. Коцюбинський, М. Старицький, Г. Хоткевич привітали його як одного з видатних діячів української літератури.

Українська рецепція Стефаніка багато в чому спиралася на зарубіжні роботи про нього (О. Гриця, Г. Якобовського, С. Пшибишевського та ін.), тим самим долучаючись до загальноєвропейського процесу освоєння нової літератури.

С. Пшибишевський став одним із популяризаторів новелістики українського автора в Польщі, упродовж 1899–1900 рр. публікував його новели в журналі «Życie», високо оцінив їхній художній рівень [2, с. 21].

Критична й літературознавча рецепція ранніх творів визначається станом літературного розвитку України на рубежі ХІХ-ХХ ст., відбиваючи його специфіку і внутрішні тенденції. Творчість В. Стефаніка сприймалася переважно в рамках традиційних уявлень про літературу, її персонажі оцінювалися за звичними критеріями, тоді як поетика новел лишається осторонь, акцентуючи розгляд ситуації героїв у більш буттєвому аспекті.

Рецепція творчості В. Стефаніка радянським літературознавством, розглядаючи літературу як відображення суспільного життя, цікавилася майже винятково змістом твору, тобто сферою «що» в ньому.

Літературознавцю цього періоду важливо було з'ясувати, що насправді письменник відобразив у своєму творі і що він сказав (хотів сказати) про ці явища дійсності. Крім цього, літературознавство мало ідеологізований характер, у критиці панували цензура, колективна точка зору, яка вважалася єдино вірною – точка зору партійного керівництва.

Ф. Погребенник, аналізуючи рецепцію творчості В. Стефаніка в радянський період висловлює наступну тезу: «Основні видання спадщини письменника, їхні позитивні риси, а також недоліки, значною мірою зумовлені цензурними обмеженнями, ортодоксальними вимогами офіційних інституцій і очищувати творчість митця від небажаних творів, замовчувати їх або висвітлювати у спотвореному вигляді» [1, с. 77]. Аналіз літературно-критичних та літературознавчих матеріалів повністю підтверджує цю тезу та показує, що в працях із стефанікознавства радянської епохи переважають формальні підходи, штампи, ідеологізація творів, замовчування одних фактів та викривлення інших.

Із 70-х років ХХ століття творчість В. Стефаніка досліджується у вітчизняному літературознавстві широко та багатоаспектно. До осмислення ролі і місця творів письменника в історії української літератури, дослідження в них співвідношення історичного і вічного, буттєвого початку і вивчення поетики новелістики

зверталися критики і літературознавці різних світоглядних і естетичних орієнтацій.

Рецепція творчості В. Стефаніка представлена й у статті О. Гончара «Відлито у вогнях душі». Підкреслюючи самотність новеліста, автор статті говорить, що «новели Стефаніка – це власне, його індивідуальність, його природний подих, у них тільки його властива інтонація, тільки йому притаманний малюнок художнього мислення». Бачення О. Гончара художнього світу В. Стефаніка не лише доповнює сприйняття й розуміння прози Стефаніка, а й висвітлює нові грані таланту письменника-новеліста. Він піднімає низку наукових проблем стефанікознавства й примушує по-новому подивитися на творчу палітру митця. Зокрема, акцентує увагу на формі новели, порівнюючи її за ємкістю, динамікою та міцністю сюжету з класичним сонетом.

У 70-ті-90-ті роки вітчизняне та зарубіжне літературознавство апробувало якісно нові дослідницькі стратегії в системному вивченні новелістики В. Стефаніка, засновані на вивченні широкого спектру питань – художнього методу, генезису та еволюції жанрів, ідейно-змістової проблематики, типології героя, художньої майстерності, що сприяли відкриттю філософсько-етичного змісту і специфіки поетики творчості письменника.

Отже, дослідження багатогранної творчості письменника пройшло кілька етапів: починаючи з 90-х років XIX ст., власне, з моменту виходу у світ перших творів В. Стефаніка, потім – періоду ідеологізації та цензурування літературної критики та літературознавства в радянський час, і, нарешті – епохи системного вивчення й аналізу спадщини письменника як складової української та світової культури в сучасний період.

### **Список використаних джерел:**

1. Погребенник Ф. Феномен Василя Стефаніка: Підсумки і перспективи його життя і творчості / Ф. Погребенник // Василь Стефанік і українська культура : тези : в 2 ч. / Ін-т літ-ри АН України, Івано-Франківський педінститут; редкол. : Хороб С.І., Каспришин З.О., Кіліченко Л.М., Пилип'юк О.М. – Івано-Франківськ, 1991. – Ч. I. – С. 77.

2. Ткачук Т.О. Станіслав Пшибишевський і українська література кінця XIX-початку XX століття: автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.05 / Т.О. Ткачук. – Тернопіль, 2011. – 21 с.

3. Українка Леся. Зібрання творів : в 12 томах / Леся Українка ; Ред.кол.: Є.С. Шабліовський, М.Д. Бернштейн, Н.О. Вишневська. – К. : Наук. думка, 1975 – Т.11: Листи (1898-1902) / Ред. С.Д. Зубков. – 1978. – 142 с.

**Король Л.П.**

*методист вищої категорії,*

*викладач української мови та літератури вищої категорії,*

*викладач-методист,*

*Торговий коледж Запорізького національного університету*

## **ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ФОРМУВАННЯ ФОНЕТИЧНОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ СТУДЕНТІВ – УМОВА ПІДВИЩЕННЯ ЯКОСТІ МОВНОЇ ПІДГОТОВКИ МОЛОДШИХ СПЕЦІАЛІСТІВ**

Реалізація концептуальних засад мовної освіти, що були визначені Національною доктриною розвитку освіти України у ХХІ столітті й сучасними концепціями навчання державної мови, потребують розробки нових підходів до визначення завдань, змісту та технології навчання української мови в закладах освіти, які готують молодших спеціалістів. Означені пріоритетні напрями модернізації освіти, зокрема утвердження нових державних стандартів та чинних програм із української мови, студенти повинні бездоганно володіти не лише граматичним і лексичним аспектами мови, але й уміти фонетично правильно оформлювати своє власне мовлення. Натомість аналіз орієнтувально-пошукового зрізу, проведений у Торговому коледжі Запорізького національного університету серед студентів-першокурсників, які здобувають повну загальну середню освіту, засвідчив, що українське мовлення студентів є недосконалим, подекуди засмічене діалектизмами, мовними покручами, наявні порушення вимовних і акцентуаційних норм, правильної сполучуваності слів. Водночас відсутність українськомовного середовища в означеному регіоні суттєво уповільнює процес навчання української мови, зменшує обсяг комунікативних потреб студентів.

Огляд літератури з досліджуваної проблеми засвідчив, що на сьогодні дослідниками чітко розмежовуються поняття знання мови й володіння мовою, причому володіння мовою передбачає не просто знання мовної системи, а здатність мобілізувати її при виконанні комунікативних завдань у певних контекстах чи ситуаціях. Означене спонукало нас до необхідності термінологічного й сутнісного розмежування низки наукових понять: «мовна компетенція» (знання мови), «комунікативна компетенція» (володіння мовою), «мовна/мовленнєва здатність/здібність» в аспекті теми дослідження.

Проблема мовної, мовленнєвої та комунікативної компетенції не є новою в мовознавчій і лінгводидактичній літературі, адже в публікаціях вітчизняних (Біляєв О.М., Богуш А.М., Веніг Н.Н., Скалкін В.Л., Скуратівський Л.В., Шелехова Г.Т. та ін.) і зарубіжних (Белл Р., Божович О.Д., Василевич А.П., Вятютнєв М.М., Гез Н.І., Ізаренков Д.І., Резниченко І.Л., Слобін Д., Ульріх В., Хаймс Д., Хомський Н. та ін.) дослідників широко представлено загальнотеоретичні питання, що стосуються тлумачення означених понять із визначенням обсягу, структури і змісту кожного окремо. Причому в переважній більшості запропоновані авторами наукові визначення дуже близькі і, по суті, швидше уточнюють і доповнюють одне одного, ніж суперечать одне одному.

Як відомо, термін «мовна компетенція» був уведений у науковий обіг Н. Хомським приблизно всередині ХХ століття і визначався автором як знання мови та семантично протиставлявся термінові «використання мови» [7]. Учений виділяв *linguistic competence* (ментальні репрезентації мовних правил, що виступають, на його думку, у вигляді внутрішньої граматики ідеального «мовця – слухача») і *linguistic performance* (розуміння й продукування мовлення). Подібне розмежування компетенції і використання мови має певну схожість із соссюрівською дихотомією «мова – мовлення». Власне, й сам Н. Хомський, не заперечуючи такої схожості, наполягав на тому, що компетенція – не те ж саме, що мова в розумінні Ф. де Соссюра: якщо остання – «тільки систематизований інвентар одиниць», то компетенція є динамічною, бо ґрунтується на «системі породжуючих процесів» [7].

Визначимо два можливих підходи до опису структури фонетичної компетенції: один з яких спирається на лінгвістичне



обґрунтування, інший – на психолінгвістичне (психологічне). При лінгвістичному підході об'єктами аналізу є знання мови, оцінювані за параметрами «правильно-неправильно», при психолінгвістичному – йдеться про вияв знань через уміння й навички, що, власне, й «унаочнюють процес відтворення знань у мовленнєвих актах» [8]. Відповідно, фонетична компетенція розглядається нами як система, що обіймає такі компоненти – мовні фонетичні знання, мовленнєві фонетичні навички й фонетичні вміння. Причому поняття системи приймається нами в тому змісті, в якому воно було введено Л.С. Виготським як «нерозкладне утворення, кожний із компонентів якого функціонує лише у зв'язку з іншим (іншими)» [2, с. 112]. Фонетична компетенція набуває вигляду ієрархічно побудованої системи: піраміду змістових одиниць фонетичної компетенції складають фонетичні знання, фонетичні навички (з членуванням на слуховимовні й акцентно-інтонаційні), і завершують фонетичні вміння.

Під фонетичними знаннями слід розуміти передбачувані навчальною програмою курсу засвоєння фактів, понять, закономірностей, правил з фонетики, теоретичне вивчення основних фонетичних одиниць української мови і засвоєння фахових лінгвістичних понять, як-от: «звук / фонема / алофон», «класифікація звуків української мови», «артикуляційна характеристика голосних і приголосних звуків», «комбінаторні й позиційні модифікації голосних/приголосних», «історичні чергування», «складоподіл», «фонетична і фонематична транскрипції», «фонологічна система», «орфоепія», «інтонація», «ритмомелодика», «мовний такт» тощо. Отже, фонетичні знання відбивають існуючі в українській літературній мові звукові явища різного рівня – від звука до речення – й, відповідно, класифікуються за рівневим принципом: а) знання, що стосуються окремого звука (фонематики) або правил дистрибуції й комбінації звуків; б) знання, що стосуються безпосередньо явищ усередині слів; в) знання, що стосуються явищ усередині мовного такту або речення» [4, с. 159].

Фонетичні навички, тобто автоматизовані вміння, найбільш активно актуалізуються в таких видах мовленнєвої діяльності, як говоріння, голосне читання й аудіювання. Серед фонетичних

навичок, що потребуватимуть нашої уваги, ми виокремили дві основні групи – слухо-вимовні й акцентно-інтонаційні.

Під мовленнєвими слухо-вимовними навичками в методичній літературі розуміють фонемно-правильну вимову всіх вивчених звуків у потоці мовлення та розуміння всіх звуків під час аудіювання мовлення інших. На підставі цього визначення ми виділили такі об'єкти контролю для студентів: навички правильної вимови ізольованих звуків; навички правильної вимови звуків залежно від їх позиції у складі, слові, словосполученні, реченні (з урахуванням комбінаторних і позиційних звукових змін); навички правильної диференціації ізольованих звуків української мови зі слуху; навички правильного розпізнавання на слух окремих складів, слів, словосполучень (з урахуванням комбінаторних і позиційних змін звуків); навички правильного, з точки зору мовотворення, оформлення текстів в усному мовленні, а також адекватного сприйняття звучних текстів (з урахуванням явищ редукації, асиміляції, акомодатії, дієрези, епентези і под.); навички володіння технікою читання вголос.

Під акцентно-інтонаційними навичками ми розуміємо навички правильного наголошування слів, коректне інтонаційно-ритмічне оформлення власного мовлення і адекватне сприйняття мовлення інших. Причому, на відміну від вимовних навичок, що, як відомо, є мовномоторними й тому можуть розглядатися лише як репродуктивні як у процесі говоріння, так і в процесі техніки голосного читання, акцентно-інтонаційні навички, по суті, є і репродуктивними (читання вголос), і продуктивними (говоріння). З огляду на це, ми виділили такі об'єкти контролю для студентів: навички коректного складоподілу; навички нормативної акцентуації слів; навички інтонаційно грамотного оформлення різних типів речень і, відповідно, адекватної паузації; навички членування звучного висловлювання на ритмічні групи; навички адекватного сприйняття зі слуху текстів і декодування задуму почутого на основі аналізу інтонаційного оформлення; навички реалізації логічного і фразового наголосу; навички регулювання тону і темпу мовлення.

Отже, на практичних заняттях з української мови закладається формування спеціальних фонетичних умінь, під якими ми розуміємо володіння прийомами педагогічної діяльності щодо організації

навчання фонетичного аспекту української мови. На підставі цього визначення ми виділили такі об'єкти контролю для студентів: уміння фонетично грамотно продемонструвати правила, передбачувані навчальною програмою; уміння правильно продемонструвати необхідну фонетичну одиницю з метою створення акустичного еталону для наслідування; вміння дохідливо, із використанням засобів наочності, пояснити артикуляцію звуків, ураховуючи можливі утруднення при засвоєнні; вміння уважно сприймати звучне мовлення, фіксуєчи орфоепічні помилки, з метою їх подальшої корекції чи попередження; вміння здійснити лінгводидактичний аналіз помилок, яких припускаються однокурсники; вміння публічного виступу з доповіддю та опонування доповідачеві; вміння складати партитуру читання тексту (інтонаційну розмітку тексту).

Проведене дослідження не вичерпує всіх аспектів порушеної проблеми і є перспективним науковим напрямом для подальшого формування професійно-фонетичної компетенції у студентів старших курсів Торгового коледжу Запорізького національного університету.

### **Список використаних джерел:**

1. Бугайчук О.В. Методика подолання лексико-граматичної інтерференції в усному українському мовленні студентів нефілологічних факультетів: Дис... канд. пед. наук. – Одеса, 1999. – 274 с.
2. Выготский Л.С. О психологических системах // Собр.соч.: В 6 т. – Т. 1. – М.: Педагогика, 1982. – С. 109-131.
3. Дроздова І.П. Формування мовної компетенції у студентів технічних спеціальностей ВНЗ східної України (на матеріалі курсу ділової української мови): Автореф... канд. пед. наук. – Київ, 2001. – 20 с.
4. Основы методики преподавания иностранных языков / В.А. Бухбиндера. – К.: Изд-во Киев. гос. ун-та, 1986. – С. 143-159.
5. Сучасна українська літературна мова: фонетика і фонологія. Практикум / М.М. Фащенко та ін. – Одеса: АстораПринт, 2000. – 68 с.
6. Українська мова: Енциклопедія / В.М. Русанівський, О.О. Тараненко та ін. – К.: Українська енциклопедія. – 2000. – 752 с.
7. Хомский Н. Язык и мышление / Пер. с англ. – М., 1972. – 192 с.
8. Шумарова Н.П. Мовна компетенція особистості: соціопсихолінгвістичний аспект: Дис... д-ра філол. наук. – К., 1994. – 360 с.

**Рудакова Т.А.**

*учитель української мови та літератури,*

*Криворізька загальноосвітня школа I–III ступенів №114*

## **ЛЕПБУК – НОВІТНІЙ ЗАСІБ УЗАГАЛЬНЕННЯ ВИВЧЕНОГО МАТЕРІАЛУ ТА ПРОСТІР ДЛЯ ТВОРЧОСТІ ШКОЛЯРА**

Розвиток системи освіти в Україні передбачає постановку завдання у забезпеченні якості освіти учнів. Ми, вчителі, маємо навчити дітей самостійно здобувати знання і творчо їх застосовувати на практиці. На жаль у деяких випадках якість знань залишається на низькому рівні. Причиною цього є те, що школярі лише запам'ятовують окремі блоки інформації без установаження між ними відповідних взаємозв'язків. Оскільки відбувається нагромадження великої кількості навчального матеріалу, то деякі його частини забуваються, що призводить не лише до зменшення загального обсягу сприйнятої і засвоєної інформації, а й до недостатнього розуміння нового матеріалу. Тому, як слушно зазначається у Національній доктрині розвитку освіти, актуальною є проблема інтенсивного навчання учнів, розвитку в них пізнавальної активності, вміння мислити і самостійно оволодівати новими знаннями [1].

Узагальнення і систематизація знань учнів досягаються різними шляхами, засобами і методами. Важливо, щоб їх основою були вміння учнів виділяти головне в засвоєному матеріалі з певної теми. Одним із найцікавіших засобів узагальнення і систематизації набутих знань учнів, вважаю, є Larbooking – процес виготовлення лепбуку як форми організації навчального матеріалу. Це явище досить нове, але вже набуло неабиякої популярності та широко використовується у всьому світі: від Америки до Європи.

Термін «лепбук» (з англійської «larbook» – книга на колінах) вперше використала у своїй домашній школі мати та письменниця з Вірджинії Теммі Дабі. Ще у вісімдесятих роках минулого сторіччя Діна Зайк, авторка різноманітних міні-книг, запропонувала використовувати складені аркуші паперу, для легкого та ненав'язливого запам'ятовування інформації дітьми. Вона детально описала у своїй книзі різні способи їх створення. Використання

таких складених різними способами аркушів паперу або «міні-книги», давало можливість дітям, працюючи над їх виготовленням, швидко та надовго запам'ятовувати потрібну інформацію. Ця техніка широко застосовувалась у домашніх школах усього світу.

Таммі Даббі запропонувала вкласти ці міні-книжки в одну оригінально оформлену саморобну папку – «lapbook» – книгу, яка може розташуватись на колінах у дитини. Звичайно, американці не винайшли щось нове, адже подібні книжки або книжки-іграшки були завжди, але завдяки американським домашнім школам, лепбук виділився в окремий жанр. Лепбук є кінцевим етапом у вивченні певної теми. Тобто учень, вивчивши тему, оформлює отримані знання у вигляді лепбуку, куди вміщує все, про що він дізнався. Отже, лепбук – це книга або папка будь-якої форми та з будь-якої теми, з вкладеними у неї оформленими в оригінальний спосіб різноманітними міні-книжками, віконечками, малюнками, іграми. Як і інші цікаві інновації, він був підхоплений вихователями, вчителями всього світу та досить вдало ними використовується під час навчання у звичайних та домашніх школах [2].

Лепбук – це саморобна паперова книжечка з кишеньками, дверцятами, віконцями, рухливими деталями, які дитина може діставати, перекладати, складати на свій розсуд, доповнювати чи змінювати. У ній збирається матеріал з якоїсь певної теми. Це прикінцевий етап самостійної дослідницької та творчої роботи, яку дитина виконала під час вивчення певної теми.

Створення лепбуку допоможе збагатити, закріпити і систематизувати засвоєну інформацію. У подальшому, розглядаючи лепбук, можна буде швидко пригадати вивчений раніше матеріал.

Процес виготовлення лепбуку є цікавим, творчим та доволі тривалим, адже робота має проходити в декілька етапів:

1. Вибір теми.
2. Складання плану.
3. Креслення макету.
4. Створення лепбуку [3].

Темою лепбуку з літератури може бути окремо вивчений твір, творчість письменника чи період у літературі. Залежно від віку дітей і буде залежати кількість розгорток і деталей лепбуку.

Після того як ви визначилися із темою, треба скласти план. Лепбук має бути добре продуманий, щоб максимально структурувати інформацію та видати її цікаво і творчо.

Далі на папері малюємо макет, щоб чітко розуміти що саме і в якому місці буде розташовано. Тільки потім приступаємо до виготовлення лепбуку, заздалегідь приготувавши необхідні матеріали:

- картонна папка-основа;
- звичайний та кольоровий папір;
- ножиці;
- клей;
- степлер;
- скотч;
- декоративні елементи;
- картки, картинки;
- олівці, фарби, фломастери, маркери.

Стандартний розмір – папка А4 в складеному вигляді або А3 у розгорнутому. Такі формати вважаються найзручнішими [4].

У лепбуці можуть бути такі елементи:

- кишеньки різної форми та розміру (також у вигляді книжечки чи «гармошки»);
- конвертики;
- віконця;
- дверцята;
- стрілки;
- карточки;
- елементи, які можна витягувати;
- елементи, які повертаються навколо своєї осі;
- пазли.

В мережі Інтернет можна скористатися різноманітними сайтами, де можна знайти готові шаблони великої кількості цих елементів. Візьмемо хоча б ось ці:

<https://www.pinterest.com/pin/101964379036267867/?lp=true>

<https://www.pinterest.com/justjamerrill/free-homeschool-lapbooks-and-lapbooking-resources/?lp=true>

<https://dihomeschooler.com/2012/06/01/100-editable-lapbook-templates-free/>

При створенні лепбуку варто враховувати наступні моменти: його потрібно виготовляти з цупкого паперу, щоб при частому використанні він швидко не втратив свій вигляд; «наколінна книга» має бути цікавою, яскравою, кольоровою, тобто привертати до себе увагу; містити інформацію, яка буде зрозумілою дітям і відповідати обраній темі; матеріал добирати в різний спосіб, як під час уроку, так і самотійно; і, звісно, звернути увагу на те, що її можуть використовувати і інші учні або дорослі, які прагнуть отримати або поглибити знання з теми [5].

Лепбуки можна створювати разом з учителем, індивідуально чи групами учнів, де мають чітко розподілятися завдання між школярами.

Працюючи з учнями п'ятих класів, запропонувала їм виготовити лепбук індивідуально разом з батьками. Було обрано тему «Українські народні казки». Протягом вивчення теми було складено план його виконання. Результатом співпраці батьків і дітей було представлено чимало цікавих творчих робіт, які були високо оцінені та зараховані як підсумкова контрольна робота.

Восьмикласники працювали у групах. Було запропоновано тему «Український театр корифеїв». Протягом вивчення програмового матеріалу та додаткової літератури поступово складали план лепбуку. Далі учні об'єдналися в групи, обрали головного редактора та розподілили між собою завдання. На наступному занятті кожна група виготовила свій варіант «наколінної книги» та представила її усім слухачам. З огляду на те, скільки роботи було виконано кожним учасником групи, вчитель разом із головним редактором змогли об'єктивно оцінити роботу школярів.

Процес виготовлення лепбуку неймовірно захоплюючий, бо учень бере активну участь у його підготовці та виготовленні. А значить процес запам'ятовування проходить легше і швидше, діти вчаться проводити спостереження, виконувати завдання, вивчають і закріплюють інформацію. В кінці навчального року можна буде легко повторити вивчений раніше матеріал, звернувшись до «наколінних книжечок».

Лепбук – підсумковий результат спільної тематичної роботи з дітьми. Він дає змогу дітям швидко та ефективно засвоїти нову

інформацію, систематизувати, узагальнити й закріпити вивчений матеріал у пізнавально-ігровій формі.

### Список використаних джерел:

1. Узагальнення та систематизація знань, умінь і навичок учнів з української мови. URL: <http://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/123456789/22194/1/Symonenkova.pdf>
2. Лепбук як новітній спосіб систематизації навчальної інформації. URL: <http://shtf.tilda.ws/lapbook1>
3. Катерина Крутій. Лепбук як дослідницький проект дошкільника. URL: <http://ukrdeti.com/lepbuk-yak-doslidnickij-proekt-doshkilnika/>
4. Як зробити лепбук. Майстер-клас. URL: <http://portalmam.com/razvivayka/yak-zrobiti-lepbuk-mayster-klas-kak-sdelat-lepbuk-master-klasse>
5. Лепбук – наколінна книга. URL: <https://naurok.com.ua/stattya-lepbuk-nakolinna-kniga-22655.html>

**Свірська Ю.А.**

*студентка,*

*Донецький національний університет імені Василя Стуса*

## **ОСОБЛИВОСТІ ПОЕТИКИ КОНФЛІКТУ ДРАМ В. ВИННИЧЕНКА В КОНТЕКСТІ «НОВОЇ ДРАМИ» КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ**

За понад столітню присутність В.Винниченка у літературному житті України про нього було написано сотні різножанрових публікацій, присвячених різноманітним аспектам багатогранної художньої спадщини. Однак і сама постать В. Винниченка, і його творчість досі залишаються недостатньо вивченими. Причиною цього стало насамперед те, що з початку 30-х рр. і до кінця 80-х рр. ХХ ст. доробок письменника у радянській Україні був вилучений з культурного процесу.

Твори Володимира Винниченка сприяли модернізації українського театру кінця ХІХ – початку ХХ століття. Культурне відродження українського народу на початку ХХ століття відбувалося не без участі творчості, а саме драматургії Володимира Винниченка. За формою й за змістом драми Винниченка



знаходилися на одному рівні з тогочасними європейськими течіями, вони були своєрідним «відлунням» ідей драм Г. Ібсена, А. Чехова, М. Метерлінка, К. Гауптмана, А. Стріндберга в українській літературі того часу.

Їхня тематика була старою, але у драмах Винниченка з'явилась нова інтерпретація традиційних морально-етичних проблем, що поставали в творчості цих європейських драматургів.

У своїх драмах Винниченко порушував канони, які формувала українська етнографічна, романтично-сентиментальна і водевільно-розважальна драматургія. Герої його п'єс прагнули незалежності від моральних канонів і умовностей, продиктованих суспільством. Вони хотіли бути «чесними з собою», проте їхнє бажання не справдилося, бо для досягнення мети одного бажання виявилось замало.

Роль першопрохідця у формуванні «нового» театру відводиться норвезькому письменнику Генріку Ібсену. Якщо вірити словам Б.І. Зінгермана, то творчість драматурга була своєрідною золотою серединою між «старим» і «новим» театром. Драматург зосередив увагу читача не на любовних перипетіях, а на актуальних питаннях суспільно-політичного життя та пересічній людині як на чомусь значущому. У Ібсена з'являються такі складові композиції: експозиція (зав'язка) – розвиток дії – кульмінація – дискусія – відкритий фінал. Суттєвим також є досягнення Ібсена, що він водить до композиції своєї драми такий елемент, як дискусія. Дискусія допомагає драмі розвиватися в незвичному руслі. Говорячи, герої п'єси можуть озвучувати свої думки, почуття та погляди.

Конфлікт – ємне і складне поняття, яке ні в якому разі не можна звести до явища колізії, яка є більш вузьким поняттям, а часто і складовою драматичного конфлікту.

Для «нової» драми характерним є розмежування зовнішнього і внутрішнього конфліктів. Ці види конфліктів можна виявити в будь-якому драматичному творі, незалежно від часу написання, напрямку в мистецтві. Осмислення конфлікту у драмі змінюється разом з її розвитком. Разом з новими течіями у мистецтві приходять і нові види конфліктів.

На зламі ХХ-ХХІ століття в літературу приходить поняття «нова драма». Вона відмовляється від традиційної композиційної системи «старої» драми та її естетичних орієнтирів. Зародившись в часи

реалізму, вона з часом переходить у символістську та натуралістичну, не відкидаючи також і досягнень «старої» драми. Отже, разом зі зміною епох змінюється і сутність драматичного конфлікту.

Суть змісту творчості Винниченка на тлі цих змін – це роздуми про невідповідність бажаного, тобто ідеального з гіркою реальністю, надання уваги людині-індивідуалісту як явищу значущому, здатної як на милосердя та самопожертву, так і на безмежний егоїзм. Тематика творів Винниченка визначається його громадянською позицією, самосвідомістю драматурга і патріота.

У творах Винниченка присутній трагізм, антагонізм, поєднується непоєднуване. Герої його п'єс часто опиняються в ситуаціях безвихідних, абсурдних, які неможливо досягнути нормальним глуздом.

Основними ж темами творчості Винниченка залишаються такі як: свобода особистості й її взаємини з оточенням, душевна розшарпаність людини початку ХХ ст., її марні пошуки внутрішнього комфорту й недосяжної гармонії в собі та у світі.

Основою конфліктів у творчості Винниченка були така невластива українській літературі проблематика: індивідуалізм і громадськість, дитина та шлюб, життя і смерть, етика і антиетика. Серед українських драматургів європейська тенденція модернізму чи не найбільше вплинула на Винниченка, а саме на побудову конфлікту.

Всі драми Винниченка можна розділити на три типи за основним конфліктом:

– психологічні драми, присвячені проблемам особистісних взаємовідносин («Брехня», «Щаблі життя», «Чорна Пантера і Білий Ведмідь»);

– морально-етична патріотична тематика («Великий Молох», «Memento», «Базар», «Дочка жандарма», «Гріх», «Між двох сил», «Пророк»);

– сатиричні п'єси («Молода кров», «Співочі товариства», «Панна Мара»).

Якщо в цілому пояснити суть конфлікту у драмах Винниченка, то можна сказати, що герої його п'єс окреслені чітко, без недомовок, зіткнення їх гострі й непримиренні. Характерною ознакою драматичного конфлікту є те, що дуже часто істинні причини, котрі

підштовхують до розвитку дії, знаходяться десь поза сферою прямих зіткнень героїв.

Конфлікт у п'єсах Винниченка розкривається у протистоянні опозиційних пар: Корній і Рита («Чорна Пантера і Білий Ведмідь»), Мусташенко й Інна («Закон»). В основі їхньої сутички – питання «раціонального-ірраціонального», розуму-серця.

Отже, драматургія Винниченка вирізняється гостротою проблем, глибиною психологічних екскурсів, відсутністю шаблонності, образним мисленням, неореалістичними тенденціями, модерном, символізмом, «новими горизонтами» і «обріями», з яких глядач має змогу проникати в глибини світу підсвідомості. Відмінність творів Винниченка від класичної української драматургії в тому, що у них немає ідеалізації героїв, навпаки – людей показано такими як вони є, хоча й в складних життєвих обставинах. У своїй творчості Винниченко використовує елементи різних естетичних напрямків: натуралізму, експресіонізму, символізму й абсурдизму тощо, він не обмежується лише чимось одним. Беззаперечним є те, що у своїх творах Винниченко досконало втілює конфлікт між свідомим і підсвідомим началами. У творах Винниченка присутній трагізм, антагонізм, поєднується непоєднуване. Герої його п'єс часто опиняються в ситуаціях безвихідних, абсурдних, які неможливо досягнути нормальним глуздом. У драмі «Гріх» порушується питання «чесності з собою». Драматург приходить до висновку, що навіть чесна людина за певних обставин здатна вчинити щось подібне до зради, маючи при цьому найкращі наміри. Також звучить ця ідея у п'єсах «Щаблі життя» й «Memento». Важливим висновком цих творів є неможливість усвідомлення людиною, де Добро, а де Зло, і корінь цього явища криється в підміні понять.

### **Список використаних джерел:**

1. Башкір'ова О.В. Проблема взаємодії митця і суспільства в драмі В. Винниченка «Чорна Пантера і Білий Ведмідь». – Вісник Київського університету ім. Т. Шевченка. – 1991. – № 3. – С. 125-130.
2. Бондаренко О. Концепція особистості (За п'єсою В. Винниченка «Чорна Пантера і Білий Ведмідь») / О. Бондаренко // Українська мова та література. – 2006. – №41-43. – С. 48-50.

3. Винниченко В. Вибрані п'єси / Упоряд.: М.Г. Жулинський, В.А. Бурбела; Авт. вступ. ст. М.Г. Жулинський. – К.: Мистецтво, 1991. – 605 с.
4. Винниченко В. Твори в двох томах: Том 1. – К.: Дніпро, 2000. – 584 с.
5. Внутрішньоконтактні зв'язки В. Винниченка-драматурга з С. Пшибишевським // Слово і час. – 2000. – №7. – С. 50-52.
6. Драматичний конфлікт у п'єсах Володимира Винниченка // Нариси з поетики української літератури кінця ХІХ-початку ХХ століття: Монографічне дослідження (у співавт.). – Івано-Франківськ: Плай, 2000. – С. 143-159.
7. Драматургія 70-90-х років // Історія української літератури ХІХ століття. Книга третя. – К., 1997.
8. Драматургія початку ХХ ст. // Історія української літератури; У двох томах. Том перший. – К., 1987.
9. Драми «Привиди» Г. Ібсена та «Пригвожені» В. Винниченка: типологічні паралелі та сліди генетичного зв'язку в поетиці конфлікту // Збірник наукових праць, присвячений 75-літтю І. Денисюка. – Львів: Світ, 2000.
10. Ковальова О. Співвідношення модернізму та авангардизму: теоретична неузгодженість / О. Ковальова // Січ. – 2004. – №11. – С. 74-77.
11. Кудрявцев Михайло. Драма ідей в українській новітній літературі ХХ ст. Кам'янець-Подільський, 1997.
12. Лохіна Є. Пошуки морального абсолюту (ранні драми В. Винниченка) / Є. Лохіна // Січ. – 2001. – №10. – С. 43-50.
13. Михида С. Конфлікт у драматургії В. Винниченка: змістові акценти і поетика. Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. К., 1997.
14. Паскевич Н. Особливості та структура художнього конфлікту у драматургії Августа Стрінберга та Володимира Винниченка // Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету: Випуск 5. Тернопіль, 1999. С. 238-260.
15. Михида С. Слідами його експериментів: Змістові доміанти та поетика конфлікту в драматургії В. Винниченка. – Кіровоград: Центральне Українське видавництво, 2002. – 192 с.

**Степурко О.С.**

*студентка,*

*Національний університет «Острозька академія»*

## **ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНЕ ПОЛЕ «ЧОРНОБИЛЬ» У СЛОВОТВОРЧОСТІ ПОЕТІВ ЖИТОМИРЩИНИ**

Лексичний склад будь-якої мови – це відкрита система, яка постійно змінюється. Мова періодично оновлює свої ресурси різними способами. Один із них – це поява неологізмів, зокрема авторських лексичних новотворів (далі – АЛН), які функціують у художніх текстах, поповнюють номінації явищ, предметів, ознак, дій, процесів і надають текстам стилістичної виразності.

Значний вплив на свідомість людей мають суспільно-політичні чинники, які виразно відзеркалено в письменницькій словотворчості. Одним із таких чинників доречно вважати катастрофу на Чорнобильській АЕС, яка відбулася 1986 року. Серед наукових праць, присвячених відображенню цієї трагедії в літературі, варто виокремити роботи І. Гоцинець, яка досліджує асоціативно-семантичне поле «Чорнобиль» у художньому дискурсі [2], В. Максимчука, який описав віддзеркалення Чорнобильської катастрофи в мовотворчості сучасних поетів Рівненщини [5].

Т. Гундорова вважає, що після Чорнобильської катастрофи видозмінилися «поняття, за допомогою яких ми сприймаємо світ» [3, с. 27], тому вважаємо за доречне проаналізувати віддзеркалення Чорнобильської трагедії в словотворчості поетів Житомирщини. Частина області ввійшла до «зони відчуження» (першої зони за рівнем забруднення), що увиразнено в АЛН як репрезентантах локальної мовно-поетичної картини світу. Унаслідок цього у словотворчості поетів Житомирщини навіть сформувалося лексико-семантичне поле (ЛСП) «Чорнобиль».

Мета статті – комплексно проаналізувати особливості АЛН поетів Житомирщини, що входять до ЛСП «Чорнобиль».

У сучасній лінгвістиці ЛСП тлумачать як сукупність мовних (здебільшого лексичних) одиниць, які об'єднані спільністю змісту (деколи також спільністю формальних показників) і відображають

поняттєву, предметну або функційну подібність позначуваних явищ [4, с. 129]. Виокремлюють такі ознаки ЛСП:

- 1) наявність системних семантичних відношень (кореляцій) між його складниками;
- 2) взаємозалежність і взаємообумовленість лексичних одиниць;
- 3) відносна автономність поля;
- 4) безперервність позначення його смислового простору;
- 5) взаємозв'язок семантичних полів у межах усієї лексичної системи [4, с. 129].

Опираючись на вищесказане, стверджуємо, що ЛСП «Чорнобиль» – це сукупність мовних одиниць, що містять архісему ‘Чорнобиль’. У словотворчості поетів Житомирщини виділяємо такі лексико-семантичні групи (ЛСГ) цього ЛСП:

- інновації, що становлять бінарну опозицію «дочорнобильський – післячорнобильський»;
- АЛН, утворені від наслідків катастрофи;
- неологізми, що номінують людей, які брали участь у ліквідації вибуху;
- інновації, у яких засвідчено сприйняття трагедії.

У словотворчості житомирських поетів новотвори ЛСП «Чорнобиль» становлять 2,5% від загальної кількості одиниць.

Значна частина АЛН ЛСП «Чорнобиль» поетів Житомирщини має темпоральний характер. Ця група інновацій представлена прикметниками, які безпосередньо не називають час, але становлять бінарну опозицію «дочорнобильський – післячорнобильський», утворюючи протиставлення один одному за принципом: буяння природи – її загибель. АЛН які мають сему ‘дочорнобильський’ указують на чистоту, святість землі, наприклад: *Лише у сні узрієш світ колишній: / ночей не буде зоряно-магічних, / не буде днів сяйливо-предковічних, – / лиш дзвін в вухах гудітиме невтишний* (Мик:73); *Де розквітли скоролісків первісно-білі гаї. / Захлинулись наші серця від нежданої муки...* (Козак:19). У другому прикладі новотвір сконструйований від кольороназви «білий», яка символізує чистоту. В АЛН, які містять сему ‘післячорнобильський’, використано кольороназву «чорний», яка у свідомості людини закріплена зі значенням «страшний, зловіщий», наприклад: *Ти став зловісно-чорним / Оповіла тебе тяжка космічна тьма* (Коз:71);

*Обвуглені руки померлих дерев / встромляються в чорнії тучі / із космосу чорного чується рев, / розбурханий чорно-пекучий (Мик:23); Вже тісно од могил./ Німіють імена / На чорно-бурих плитах (Коз:108).*

У словотворчості житомирських поетів зафіксовано АЛН, що називають переселення людей із зони ураження. Із 86 населених пунктів, які належали до зони безумовного відселення (2 зона), 63 поселення (73%) розміщено в Житомирській області [1, с. 7]. Цей наслідок Чорнобильської трагедії описано в новотворі *земля-пустеля* (Ком:94). Такий компонент юкстапозита, як «пустеля», указує на масове покидання території, ураженої Чорнобильською трагедією: *Верни надію, сніг, мені, / Верни життя землі-пустелі* (Ком:94). В інновації *садиба-скит* (Коз:32) певну територію порівнюють зі скитом – невеликим монастирським поселенням в безлюдній місцевості. Очевидно, автор має на увазі те, що після трагедії будь-яка оселя, у якій залишилися жити люди, була схожою на скит, адже місцевість стала майже безлюдною: *Візьміть нудну хвалу, беріть обійстя-скит / І – дайте молодість Землі* (Коз:32). Ще один АЛН, що вказує на наслідки Чорнобильської трагедії, – це *самосіл* (Ком:79) Інновація номінує людину, яка залишилася проживати в селі, коли всі його покинули через наслідки Чорнобильської трагедії.

У словотворчості поетів Житомирщини засвідчено інновації на позначення людей, які брали участь у ліквідації аварії на Чорнобильській АЕС. Це, зокрема, АЛН із позитивною семантикою *герой-чорнобилень* (Ком:11), який містить семи ‘мужній’ ‘героїчний’.

Окремі неологізми вказують на силу вибуху, напр., *станція-торпеда* (Коз:84). АЛН побудовано на порівнянні вибуху із запуском торпеди: реактор вибухнув так само швидко і потужно: *Бо світ ще не знав таких чорних підступного віку аварій, / Бо світ ще не зрів таких станцій-торпед на вулканах біди...* (Ком:84).

В АЛН *громоатомний* (Ком:90) засвідчено те, як людство сприйняло трагедію. Звістку про катастрофу порівнюють з ударом грому, який ошелешує світ: *Чорнобиль! Чорнобиль!// Твої громоатомні дзвони/ Гудуть потрясаючи світ.* (Ком:90).

У словотворчості поетів Житомирщини зафіксовано інновації, утворені від асоціацій, пов'язаних із катастрофою. Чорнобилем у народі називають полин – траву з дуже терпким смаком. Саме з цією рослиною, що мов нависає над світом, порівнюють катастрофу: *Трава-Чорнобиль куцу тинь, / На день прийдешній киди. / Біди – на тридцять поколінь, / а сліз ніхто не вида* (Ком:56). Ця інновація містить у собі семи 'смертельний', 'гіркий'. В АЛН *чорноміст* (Ста:37), вибух на Чорнобильській АЕС порівняно із чорним мостом, який навис над світом: *Німують півні... Серед ночі / Встає над світом чорноміст* (Ста:37).

Отже, унаслідок вибуху на Чорнобильській АЕС у художньому мовленні житомирських поетів виникли інновації, які утворили ЛСП «Чорнобиль». Зокрема, у ньому виокремлюємо такі ЛСГ: 1) інновації, що становлять бінарну опозицію «дочорнобильський – післячорнобильський»; 2) АЛН, утворені від наслідків катастрофи; 3) неологізми, що номінують людей, які брали участь у ліквідації вибуху; 4) інновації, у яких засвідчено сприйняття трагедії.

Накопичений матеріал дає змогу науковцям порушувати питання про створення загальноукраїнського словника АЛН, одиниці якого входять до лексико-семантичного поля «Чорнобиль». Аналіз локальних інновацій дасть змогу порівняти закономірності конструювання АЛН цієї тематики в межах адміністративно-територіальних структур.

### Список використаних джерел:

1. Барановський М., Барановська О. Соціально-економічні та екологічні наслідки після аварії на ЧАЕС. *Географія. Економіка. Екологія. Туризм: Регіональні студії*. 2011. Вип. 5. С. 6–14.
2. Гоцинець І. Л. Асоціативно-семантичне поле «Чорнобиль» у сучасному українському художньому дискурсі: автореф. дис.. на здобуття наук. ступеня канд.. філол. наук.: 10.02.01. Київ, 2010. 19 с.
3. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн. Київ: Критика, 2005. 264 с.
4. Ключка Н. Я. Лексико-семантичне поле як системно-структурне утворення. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Сер. Філологічна*. 2012. Вип. 24. С. 129–131.
5. Максимчук В. В. Відображення Чорнобильської катастрофи в мовотворчості поетів Рівненщини. *Українська мова у XXI столітті: традиції*



*і новаторство*: тези доповідей II Всеукраїнського лінгвістичного форуму молодих вчених. Київ: ІУМ НАНУ, 2012. С. 184–188.

### **Список використаних першоджерел:**

**Коз** Козак В. У. Грозолом, або Дума про нічний Чорнобиль. Поезії, поема. Житомир: Полісся, 2006. 128 с.

**Ком** Комашня Н. М. В краю нетоптаного рясту. Поезія болю. Житомир: ПП «Рута», 2012. 112 с.

**Ліб** Ліберда І. Питальний знак. Житомир: Пасічник, 2007. 68 с.

**Мик** Микульський В. І. Чорнобиль: вірші, поеми. Львів: Плай, 1996. 96 с.

**Ста** Сташук В. Тітко Насте, вашими устами я до всього світу говорю. Вірші. Житомир: Пасічник, 2007. 80 с.

### **Ступка О.В.**

*заступник директора з ВР Херсонської загальноосвітньої школи  
I-III ступенів № 4 Херсонської міської ради*

## **ЖАХИ «КОЛІВЩИНИ» В КОНТЕКСТІ ІСТОРИЧНИХ МІФІВ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ (ДО ТВОРУ Т.Г. ШЕВЧЕНКА «ГАЙДАМАКИ»)**

В умовах сучасної політичної ситуації в Україні питання національного та культурного відродження є дуже актуальним. На уроках української літератури Коліївщина, як історична подія, розглядається при вивченні поеми Т.Г. Шевченка «Гайдамаки». В учнів часто виникає потреба дізнатися про доцільність насильницької діяльності коліїв, яку описує автор твору. Як саме пояснити учням роль гайдамацького руху у формуванні національної свідомості, надаючи об'єктивну оцінку історичним подіям XVIII століття?

Для вирішення цієї проблеми необхідно проаналізувати історичні міфи про гайдамаків та зробити відповідні висновки. Перший міф стверджує, що гайдамаки – суто українське явище. Однак, поруч з українцями, гайдамаками були й молдовани, білоруси, росіяни, литовці, поляки та євреї. Гетьман К. Розумовський у листі до кошового отамана Запорізької Січі писав

«ватага поляка Івана», який діяв на Правобережжі у 1753 році. На чолі одного із загонів у 1750 році стояв Олексій Лях (дуже поширене серед гайдамаків прізвище). У загоні Михайла Зухи, діяльність якого припадає на 1750 рік, перебували Василь Волох і Домінік Чарнецький (перший, мабуть, молдованин, а другий, безперечно, поляк). Увесь загін Харитона Коняхіна складався із росіян. У загоні Грицьки Пашенка у 1708 році були калмики та росіяни [1, с. 14].

Відомі також звернення гайдамаків під час Коліївщини до польських селян, у яких їм пропонували приєднатись до визвольницького селянського руху та вибороти свободу: «Залишайте домівки ваші, дружин й коханих, бо довго не будете жалкувати про це. Невдовзі ви знову зустрінетесь, коли знищите разом з нами гадюче падло – панів, що п'ють кров вашу» [2, с. 46].

Активну участь у Коліївщині брали й запорозькі козаки, хоча офіційно подібні дії запорожцям були заборонені російським урядом. У листі управителя маєтками князя Потоцького запорозькому кошовому від 10 червня 1768 року згадується про вбивства та грабїж польських поміщиків козаками, які прибули сюди із Запоріжжя з метою дестабілізації ситуації та матеріального збагачення [3, с. 4].

Другий міф стосується ролі православного духівництва в русі коліїв. Відомо, що Коліївщина розпочалася у стінах Мотронинського монастиря, де на чолі з Йосипом Шелестом зібралась група запорозьких козаків. Разом вони вирішили розпочати збройне повстання проти польської шляхти. Максим Залізник особисто повідомив монахам про те, що це повстання буде кривавим для поляків та євреїв. У цьому ж монастирі православний Ієромонах (ім'я якого й досі остаточно невідомо) відслужив молебень у присутності козаків та благословив їх на насильницькі дії [4, с. 23-24]. Особливо яскрава постать у цьому питанні – православний Ієромонах Мельхіседек, якого звинувачують в освяченні зброї для вбивств євреїв та поляків.

Що нам відомо про цю особу? Мельхіседек – ім'я біблійне. Так звався цар Саліму, сучасник пророка Авраама. В дослівному перекладі – «цар правди», «цар справедливості» [5, с. 12]. Він був захисником православної віри, за що його неодноразово намагались

вбити, посадити до тюрми, зробити будь-що, щоб зменшити його особистий вплив на православних українців. Відомий випадок у місті Паволоч, коли католицький священник «пригостив» Мельхіседека отруєним медом [6, с. 11].

Під час повернення до свого монастиря у 1766 році, його пограбували та побили поляки. Згодом Ієромонаха заарештували представники польської адміністрації міста Корсунь, звинувативши у підбурюванні народу до повстання. Його закували у кайдани у місті Гродок (поблизу сучасного міста Острог), де знову намагалися отруїти. Мельхіседек дивом залишився жити. Наприкінці жовтня 1766 року йому вдалося втекти із в'язниці (існує версія, що втечі посприяв особисто польський король, який побоювався невдоволення серед українців, тому наказав звільнити його, але у такий спосіб, ніби він сам утік) [6, с. 13].

Пізніше Мельхіседека звинуватили у підтримці Коліївщини і судили. Однак, польський суд (із-за браку доказової бази) його виправдав. До того ж, дізналися, що він під час повстання навіть не був на Правобережжі [5, с. 13]. З часом стало відомим й звернення Мельхіседека до православних відразу ж після початку Коліївщини, у якому він закликав не приєднуватись до повстанців, бо Бог проти насилля й крові [6, с. 14].

Уманський краєзнавець та відомий дослідник повстання 1768-1769 років Григорій Храбан спростовував ці вигадки польської історіографії, посилаючись на конкретні свідчення учасників тих подій. За його версією чутки про те, що цариця Катерина II надіслала українцям ножі під час селянських заворушень 1789 року розпустила польська шляхта. Говорили, що ці ножі розвозили російські старообрядці на двох тисячах возах. Згодом цю вигадку закріпили до Коліївщини. Загальне поширення вона отримала завдяки поемі С. Гоцинського «Канівський замок» та роману М. Чайковського «Вернигора». Т.Г. Шевченко міг запозичити для героїко-історичної поеми «Гайдамаки». Це, зокрема, засвідчує і відомий біограф Кобзаря Олександр Кониський [7, с. 4].

Третій міф стверджує про відсутність політичних цілей у гайдамаків, хаотичний насильницький рух. Однак, навіть польські історики визнавали наявність політичної мотивації у повсталих. Так, польський історик Равіта-Гавронський, писав, що лідери повстанців

прагнули до повернення часів Хмельниччини та відродження козацьких традицій і вольностей. Але на відміну від часів Хмельниччини, в українців була відсутня лояльна до народу вільна козацька армія. Одна з цілей – формування єдиної козацької армії як захисниці інтересів українського селянства та православної віри. Равіта – Гавронський не намагався довести народження політичної свідомості в українського населення, а навпаки постійно спростовував цей факт. Однак він стверджував про наявність планів війни у повстанців та про організацію гайдамацького командування [8, с. 179].

Цікавими є свідчення сільського старости села Буки, що на Уманщині, згідно яких Максим Залізняк у Мотронинському монастирі повідомив політичні плани постання одному із монахів. Планувалося звільнити Україну від поляків до річок Случ та Дністер, відновити Гетьманщину та обрати гетьмана, яким Залізняк бачив лиш себе [8, с. 182].

Міф четвертий стосується офіційної позиції російської історіографії, яка була незмінною від перших інтерпретацій кінця XVIIIст. Тільки у радянські часи ставлення до Коліївщини змінилось від осуду до ідеологічної оцінки з позиції класової боротьби. Російські та польські історики не бачили політичних мотивів повстання, розглядаючи його лише як соціальну проблематику, тому зі смаком описували деталі кривавих подій повстання 1768 року. Згідно з цією позицією, тільки в Умані гайдамаки вбили від 18 до 20 тис людей [9, с. 141-142].

Окремі польські та єврейські джерела стверджують, що жертвами «уманської різні» стали від 12 до 18 тис. поляків та євреїв. Є дослідники, які схиляються й до більшої цифри – у 85 тис. Однак, сучасні українські історики доводять, що жертвами могли стати не більш ніж 3 тис. осіб, бо згідно з тодішніми переписами населення, в Умані проживало трохи більше 2 тис. містян, серед яких було 1128 українців та 301 єврей, всі інші були поляками. До того ж, за свідченням Максима Залізняка під час його допиту, налічується не менше 2 тис. вбитих [7, с. 4].

Треба зауважити, що гайдамаки дарували життя всім, хто погоджувався прийняти православну віру. Є свідчення, що таким чином лише в Умані врятовано 500 осіб. Гонта особисто подбав про

збереження життя доньки й сина міського градоначальника Умані пана Р. Младановича.

Таким чином, міф щодо жорстокості гайдамаків, вже давно розвіяний істориками. Саме роз'яснення доцільності насилля має базуватися на відповідній історичній основі, якої, як відомо, немає. Учням важливо дати роз'яснення з гуманістичної та історичної позиції. Будь яке насилля не виправдовує своїх цілей і в майбутньому може залишитися страшним фактом в історії народу. З іншого боку, боротьба поневолених народів за визнання своїх культурних цінностей, віри, політичних переконань є частиною історії всіх європейських народів, серед яких український, як відомо, – найбільший.

У цьому контексті важливо згадати вигадки окремих польських істориків, метою яких було довести жорстокість українців. Так, вбивство власних синів Гонтою, відомий фрагмент з поеми Шевченка, – тенденційна вигадка польського письменника М. Чайковського, який описує придумане на фоні кровавих наслідків повстання [7, с. 4].

### Список використаних джерел:

1. Кулаковский В.М. Полум'я гніву народного / В.М. Кулаковский. – К., 1968. – 46 с.
2. Цапенко Г. Національна психологія гайдамаків // Історія в школах України. – 2011. – №2-3. – С. 46.
3. Мельник Л. Коліївщина // Історія України. – 1998. – №13. – С. 4-6.
4. Смолій В.А. Деякі дискусійні питання Коліївщини (1768 р.) // Український історичний журнал – 1993. – №10. – С. 21-29.
5. Чемерис І. Мельхіседек // Голос України. – 1991. – №42. – С. 12.
6. Коляда І. Не шкодувати життя за віру // Історія в школі – 2013. – № 4-5. – С. 11-16.
7. Журавель В. За святую правду-волю розбійник не стане // Сільські вісті. – 2004. – №17. – С. 4.
8. Мірчук П. Коліївщина. Гайдамацьке повстання. 1768 р. / П. Мірчук. – Нью-Йорк, 1973. – 319 с.
9. Малиновский И. Кровавая месть и смертные казни / И. Малиновский – Томск, 1908. – Вип.1 – 211 с.

**Трачук Т.Я.**

*аспірант,*

*Інститут Івана Франка*

*Національної академії наук України*

## **ПРОБЛЕМА КОЛЬОРУ В ДОСЛІДНИЦЬКІЙ ПАРАДИГМІ: ТЕРМІНОЛОГІЯ, МЕТОДОЛОГІЯ, КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЯ**

Логіка наукового дискурсу формує культуру діалогічного мислення, в якому терміни мають чітко окреслені локуси. Щоб обґрунтувати поняття кольору в літературі важко обійтися без лінгвістичних дефініцій кольору, в яких і стверджувалась наукова сутність цього терміну.

Колір у лінгвістиці та колір у літературознавстві є функціонально розрізненими поняттями. І якщо йти за термінологічною логікою, то коректним концептом кольору у лінгвістиці є термін «кольоратив». Таке найменування походить із живопису, де, власне, і функціонують «кольоратив», «колір».

Як слушно зауважено, в гуманітаристиці відчутно дисонують різноманітні термінологічні денонати кольору: кольороназва, назва кольору, кольоропозначення, колірний термін, ім'я кольору, кольоронайменування, колірний прикметник, кольоратив, кольоронім, колірний епітет, кольористична лексика, okazіоналізм, хроматонім, хроматизм [2, с. 189].

З одного боку, це створює певні перешкоди на шляху уніфікації наукової термінології, з іншого ж, навпаки – уможливорює поліаспектну синонімію.

Доволі складно здійснити дослідження проблеми кольору в текстах художньої літератури, не екстраполюючи досягнень лінгвістичної науки. Саме у діалозі цих дисциплін – літературознавства та лінгвістики – вбачається процес обопільної легітимізації. Конкретно йдеться про те, що лінгвістичні поняття стають платформою для літературознавчого аналізу. Це пов'язано із фактом першовідкриття: про колір вперше починають говорити науково саме в царині лінгвістики. Кольоронайменування дослідники розглядають здебільшого як окремий і знаковий пласт

лексики зі своєю специфікою виникнення, формування та функціонування.

Визначаючи теоретичні засади дослідження колірної лексики, дослідник А. Іншаков аналізує різноманіття підходів до означення кольору, вказуючи при цьому на пріоритетні: функціональний, історичний, лексико-семантичний, граматичний, когнітивний, порівняльний [2, с. 191].

Історичний підхід до осмислення кольору передбачає аналіз історії виникнення та формування слів на позначення кольору. Вчені, зокрема йдеться про роботи О. Іссерлін, Н. Бахіліної, Ю. Норманської та ін., працюють над розробкою питання семантичного першоелемента, із якого виникає і розвивається поняття того чи іншого кольору. Метою лексико-семантичного підходу (Р. Алімпієва, Л. Качаєва) є «розгляд процесів розвитку семантичної структури окремих кольорів, формування додаткових до основного образних, символічних значень у кольоропозначеннях, становлення лексико-семантичних груп кольоративів. Це дозволяє на підставі спільності значень розподілити колірні номінації за групами, виявити власні кольоропозначення, ужиті в художній мові в прямому та переносному значеннях» [2, с. 192]. Не менш значущим є граматичний підхід, при якому акцентується саме на розгляді морфологічних та синтаксичних особливостей кольоропозначень. Когнітивний ракурс спостереження дозволяє розширити межі дослідження розглядом ментального навантаження кольоропозначень. Порівняльний підхід ґрунтується на виявленні подібностей та відмінностей колірної палітри різних мов, що характеризує «пронаціонально-специфічні, лінгвокультурні особливості кольоропозначення, про понятійні моделі бачення світу, моделі інтерпретації світу в окремих мовах» [2, с. 192]. З погляду функціонального підходу, власне, відбувається окреслення ролі кольоративів у художньому тексті: «Оскільки кольоропис є одним із невід'ємних елементів ідіостилю автора, у рамках цього підходу кольоропозначення можуть розглядатися як інтенсифікатори виразності й образотворчості мови та співвідноситися з рядом тропів і стилістичних фігур, що актуалізують прагматику вислову» [2, с. 192].

Відтак функціональний підхід до мовознавчого дослідження кольору – це не що інше, як вияв поетичної логіки кольоронайменувань у творі конкретного автора, його ідіолекту. «Ідіолект – це сукупність формальних і стилістичних особливостей, властивих мовленню окремого носія певної мови. Термін «ідіолект» створений за моделлю терміна «діалект» для позначення ідеального варіювання мови на відміну від територіального і соціального варіювання, при якому ті чи інші мовленнєві особливості властиві цілим групам чи колективам мовців. Ідіолект у вузькому значенні – лише специфічні мовленнєві особливості певного носія мови. У широкому значенні ідіолект – взагалі реалізація певної мови у вустах індивіда, тобто сукупність текстів, створених мовцем і досліджуваних лінгвістом з метою визначення системи мови» [1, с. 7].

Поняття ідіолекту, яке побутує у лінгвістиці, насправді стає містком, через який уможлиблюється міждисциплінарний обмін; саме ідіолект є інструментом інкорпорації лінгвістики у фактичний матеріал літературознавства. Визначення головних особливостей ідіолекту конкретного автора допомагає чи не найпредметніше виявити закономірності індивідуального мовотворення через градацію всеможливих трансформацій та модифікацій усталеного мовного матеріалу. Відповідно такі підходи «передбачають аналіз художніх текстів не як звичайних вербальних текстів, а як художньо-естетичних феноменів, створених конкретним автором, людиною, яка обов'язково додає свої інтенції, збагачує загальноживаний лексичний шар, мовленнєві висловлення елементами індивідуального, неповторного, втілюючи свій внутрішній світ в оригінальні художньо-образні засоби, суб'єктивні форми» [3, с. 27].

Дослідження кольористики художнього тексту немислиме без полілогічних інтертекстуальних засад уже через специфіку своєї імпліцитної генези. Неможливо зрозуміти колірну заангажованість художньої дійсності без хоч би спорадичного звернення до колірної семантики.

Мовознавчі розвідки проблеми кольору побудовані за різними принципами, однак у своїй основі мають деякі загальні засадничі моделі. Чітко алгоритм лінгвістичного дослідження кольору, за



Тетяною Мішеніною, можна прописати так: 1) аналіз семантики лексеми за допомогою словникових дефініцій, можливості зміни – розширення чи звуження – семантичної структури слова в тексті; утворення переносних значень; компонентний аналіз, виділення диференційних сем (обов'язкових, що виокремлюють об'єкт з класу подібних), енциклопедичних сем (надмірних, що перевищують достатній рівень знань) та імплікативних (проміжних); 2) виявлення асоціативного поля лексеми; якщо виокремлюється психолінгвістичний підхід, ця методика входить до його складу; 3) контекстуально-інтерпретаційний аналіз» [4, с. 103].

Не можна оминати увагою терміну «колірний концепт» – стійкого семантичного згущення, яке на шляху текстової реалізації проходить три етапи: словообраз, символ, міфологема. За допомогою образу втілюються авторські інтенції та формуються поняття. Образ стає узагальненням усіх контекстуальних виявів лексеми у парадигматичних та синтагматичних зв'язках. «У тексті реалізувати концепт може вся лексико-семантична парадигма, домінантою якої виступає лексема, що називає чистий колір. До прикладу, слова пурпуровий, червоний, багряний, які характеризують зорю, можуть вносити в семантичний об'єм словообразу різні індивідуально-авторські і традиційно-поетичні сенси, однак у художній цілісності вони узагальнюються у символ червоний» [5, с. 204].

Символ – це вже значно ширше утворення, художній символ формується внаслідок розширення парадигми значень – конкретними авторськими, культурними нашаруваннями. І третім рівнем є рівень міфу – коли кольорообраз може оприявнювати сакральну сутність міфологічного сприйняття. Запропонована модель колірного концепту насправді може стати дієвим інструментом нашого дослідження, оскільки певною мірою дозволяє описати інтенціональність авторського слова, з одного боку, врахувати аспект колірної символізму, з іншого, і вийти при цьому на рівень міфологічної семантизації.

Різномасштабною є також лектура літературознавчого характеру: барву найчастіше розглядають як елемент поезики твору, вирізняють інтенційність авторських кольористичних стратегій, їх специфіку, моделі тощо.

Узагальнюючи різні кольорознавчі концепції, варто зазначити, що проблематику дослідження кольору в художньому творі важко назвати методологічно однорідною: виростаючи із традиції лінгвістичного осмислення, трансформуючись у практику літературознавчого опису, відтак, ширшого, культурологічного та інтермедіального дискурсів, вона почасти хибує неканонічністю й поліаспектністю. Однак це ще раз свідчить про актуальність обраної теми й потребу вироблення комплексної теоретико-методологічної й семантично-поетикальної дослідницької парадигми в експлікації концепту кольору.

### Список використаних джерел:

1. Волошук В. І. Індивідуальний авторський стиль, ідіолект, ідіостиль: питання термінології / В. І. Волошук // Науково-методичний журнал. Філологія. Мовознавство / ред. Н. П. Матвєєва [та ін.]. – Миколаїв: МДГУ ім. П. Могили, 2008. – № 79. – С. 5–8.
2. Іншаков А. Є. Основні засади дослідження колірної лексики в мовознавстві / А. Є. Іншаков. – Кривий Ріг: Філологічні студії, 2013. – № 9. – С. 188–194.
3. Коткова Л. І. Ідіостиль, індивідуальний стиль і ідіолект: проблеми розмежування / Л. І. Коткова // Наукові записки Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя. Серія: Філологічні науки. – Ніжин, 2012. – Кн. 2. – С. 26–29.
4. Мішеніна Т. Мовні засоби відтворення світлотного контрасту в художньому моделюванні імпресіоністичної реальності (на прикладі українського письма) / Т. Мішеніна // Лінгвостилістичні студії. – 2015. – Вип. 3. – С. 102–109.
5. Нельзина Ю. А. Цветовой художественный концепт./ Ю. А. Нельзина // Вестник Удмуртского Университета. – 2006. – № 5(2). – С. 203–208.

**Турчак О.М.**

*кандидат філологічних наук, доцент,  
Університет імені Альфреда Нобеля*

## **ФУНКЦІЇ ОКАЗІОНАЛІЗМІВ У МОВІ ПЕРІОДИЧНИХ ВИДАНЬ КІНЦЯ ХХ СТОЛІТТЯ**

Преса, як відомо, має яскравий і виразний арсенал мовних засобів, який створює своєрідну та неповторну образність. Це пояснюється специфікою преси, функціональна природа якої – бути засобом впливу. Одним із таких засобів є okazіоналізми, які дають змогу спостерігати живий потік мови й становлять собою невичерпне джерело експресивності.

Питання про функції, які виконують okazіоналізми, розглядалося багатьма дослідниками, але вивчення їхніх особливостей є актуальним і на сьогодні. Досить повну класифікацію функцій okazіоналізмів подає О. І. Александрова. Дослідниця виділяє такі функції:

- інтелектуально-комунікативну – функція «передачі певного «логічного» змісту»;
- емотивну – функція передачі почуттів, емоцій, психічного стану адресанта;
- імпресивно-вольову – функція впливу на адресата;
- соціативну – функція встановлення та перевірки контакту;
- металінгвістичну – функція, що сприяє переходу одного знака в інший;
- поетичну – функція, що виникає завдяки потребі створити художній образ дійсності [1].

Для мови преси аналізованого періоду характерні два види okazіоналізмів, які відрізняються за своїм функціональним призначенням. Причиною виникнення одних є номінативна функція. Такі okazіоналізми несуть насамперед інформативно-комунікативне навантаження, а емоційні відтінки в них майже не відчуються. Наприклад, стилістично-нейтральний відтінок мають okazіоналізми на кшталт: *гриньовець, збітнівець, костенківець, лужковець, масолівець, пинзеніківець* тощо.

Крім номінативної функції okazіоналізми виконують цілу низку експресивно-стилістичних функцій. Okazіоналізми, які виконують експресивно-стилістичні функції, створюються з метою вираження певного почуття або оцінки якогось явища. Однією з таких функцій є емотивна, тобто функція передачі почуттів та емоцій, наприклад: *Газета «Бульвар»... у двох – 37–38 – числах поспіль **бульварнула** п'ять сторінок одкровенень Валерії Врублевської. У Георгіївській залі Кремля, де ще недавно генсеки вітали радянських космонавтів у ці дні вітали і вшановували українських **кучмонавтів**. «Суркісизація» українського шкіряного м'яча.*

У мові преси досить широко зі стилістичною метою використовуються складні слова, оскільки вони дають можливість виражати найрізноманітніші суб'єктивно-експресивні відтінки думки за рахунок поєднання в них різних основ та коренів. Складні слова становлять значну кількість серед okazіональних утворень. Це пояснюється тим, що семантика їхніх складових частин завжди сприймається досить чітко порівняно з okazіоналізмами, утвореними афіксальними способами, оскільки суфікси та префікси лише трансформують значення кореня. Складне слово okazіонального характеру, на відміну від аналогічних афіксальних утворень, зрозуміле й поза контекстом, воно є семантично прозорим та однозначним, тобто план змісту в таких словах переважає над формою. В okazіональних афіксальних утвореннях, навпаки, форма відіграє важливу роль. Подібні слова можуть неоднозначно трактуватися в контексті, а за його межами можуть і зовсім бути незрозумілими, що зумовлено неоднозначністю суфіксів і префіксів.

Особливої експресії досягають складні іменники-okazіоналізми, у яких в одному слові об'єднані семантично віддалені або логічно несумісні одиниці: ***гурмани-еротомани, жебрак-мільйонер, напівпустеля-напівоаза, секс-бізнес***, наприклад: *Проте загроза стати «**жебраком-мільйонером**», як це вже було в нашій історії, підштовхує кожну людину думати і діяти відповідно до мінливих умов життя.* В. А. Чабаненко вважає, що «стилістично зумовлене позанормативне індивідуально-авторське словотворення хоча здебільшого й осмислене в соціальному відношенні, проте розраховане не на комунікативно-функціональне сприйняття, а лише на естетично-оцінне» [2, с. 125].

Своєрідний стилістичний ефект досягається в тому випадку, коли декілька okazіоналізмів в одному тексті є спільнокореневими словами, наприклад: *У програмі свята: «салони» найбільших виробників, тобто ярмарок з дегустацією салопродуктів; салородоє під гаслом «Утримайся на кнурі!» – гонки на свійських кабанах, не виключено, що й Андріївським узвозом; перегони на салі – своєрідний СЛАЛОМ, фотовиставка та естрадне шоу «Українські салоспіви» під проводом Салослава Салов'яненка і, звісно, академічне підґрунтя свята – наукова конференція «Сало в історії українського народу» в Києво-Могилянці.*

Отже, okazіональні одиниці в мові преси 90-х років ХХ століття характеризуються багатофункціональністю. Як правило, чітко розмежувати функції okazіоналізмів неможливо, тому що вони переважно мають поліфункціональний характер і тісно між собою пов'язані.

### Список використаних джерел:

1. Александрова О.И. Окказионализмы в эпистолярном жанре разговорной речи (Опыт функционального анализа) / О.И. Александрова // Вопросы стилистики : Межвузовский научный сборник. – Саратов, 1972. – Вып. 5. – С. 17–32.
2. Чабаненко В.А. Основи мовної експресії / В.А. Чабаненко. – К. : Вища школа, 1984. – 168 с.

**Фірман О.Я.**

*аспірант,*

*Тернопільський національний педагогічний університет  
імені Володимира Гнатюка*

### НАЦІОНАЛЬНА МОДЕЛЬ СВІТУ У ЗБІРЦІ «ЛЕГЕНДИ СТАРОКІЇВСЬКІ» НАТАЛЕНИ КОРОЛЕВОЇ

Белетристика Наталени Королевої є непроминальним явищем в українській літературі, проте довгий час вона перебувала на маргінесі літературознавства. Художня концепція світу і персонажа авторки твориться в межах християнської філософії і моралі, бо

творчий доробок Наталени Королевої засвідчує сталість істин та тенденції української літератури, домінантними серед яких є оновлення письменства. Під таким кутом зору розглядаємо прозу письменниці як «синтез двох культур – західноєвропейської і української» (О. Мишанич).

Образ України є лейтмотивом творчості Наталени Королевої, тому що онтологічно й гносеологічно вона пов'язана з гуманітарною аурою й генетичним кодом української нації. Таким чином, у центрі її прози знаходиться образ світу, який моделюється через «систему бінарних опозицій... Вони пов'язані, перш за все, зі структурою простору (верх/низ, правий/лівий, далекий/близький та ін.), часу (день/ніч, світло/темрява та ін.). Серед інших опозицій суттєвими є: життя/смерть, природа/культура, парний/непарний, білий/чорний, чоловічий/жіночий, старший/молодий, свій/чужий, я/інший, сакральний/профанний та ін. Набір ознак проектується на аксіологічну вісь (опозиція добро/зло, гарний/поганий)» [7, с. 211]. У результаті освоєння цих бінарних опозицій твориться коло вічного повернення. Така національна модель світу найяскравіше виражена у збірці «Легенди старокиївські», де письменниця, зреалізувавши базові бінарні опозиції, створила константний образ України-Таврії. Він засвідчує історіософські домінанти авторської концепції суверенності та державності, цілості Всесвіту, самості особистості. Як відомо, цикл «Легенди старокиївські» складається із двадцяти п'яти новел й умовно поділяється на три структурно-тематичні компоненти: скіфські, києворуські і пов'язані з Києво-Печерським монастирем. І. Голубовська здійснила спробу поділити їх за жанровою належністю: класичні легенди (у традиційному розумінні жанру), легенди-саги, легенди-життя, легенди-билини тощо. Вважаємо, що кожна з них може стати об'єктом окремого вивчення, тому що «містить в собі цілий комплекс ідей, думок, фактів, спостережень, художніх перевтілень» [4, с. 651]. Окрім того, Україна в легендах постає у контексті європеїзму та метатекстуальності, що значно розширює горизонти рецепції її оригінального образу. Міфопоетична традиція трактує цей образ крізь призму античних міфологем, на рівні поетичного синтаксису, тропіки, провідних ідейних концептів. Варто зазначити, що деякі

легенди, як-от «На Делосі», стилізовані (за допомогою темпоритму) під фольклорний текст.

Найістотніше значення має міфологема золотої доби, що є наскрізною у циклі легенд. Як відомо, цей міф з'являється у Гесіода «Роботи і дні» та Овідія «Метаморфози», розгортається у творчості Вольтера, Ж.-Ж. Руссо, Г. Сковороди, Г. Квітки-Основ'яненка, Т. Шевченка, О. Олеса, М. Яцківа, Лесі Українки, М. Коцюбинського та ін. Наприклад, ідеалізований образ Тавриди-Аркадії у новелах «Таврійська бай», «Еклога», «Володимирове срібло» є ремінесценцією на Гесіодові «Роботи і дні». У них великим правителем є Пан (Фавн), що з приходом срібного віку стає хранителем землі.

Київ у Наталени Королевої є «сакральним центром української землі» [5, с. 108], де живуть нереїди, фавни, дріади, чим авторка вкотре переробляє традиційний сюжет міфу про золоту добу, в якій «людина перебуває в стані первісної невинності – у гармонії із співплемінниками й тваринами» [2, с. 120], або ж «у країнах, де ще не ступала нога тих, що зброю носять, і досі живуть «дикі люде». Не знають вони не війни, ні на лови не ходять, м'яса жодних тварин не їдять. Не вміють ані возів будувати, ні станів ставити. Лише вміють складати гарні пісні, на струнах арфи чи ліри грають, збіжжя сіють, виноградну реву плекають. Та ще з шелестіння дерев уміють віщувати, бо ж, мов німа тварина, вони бачать те, чого люди зочити не вміють...» [2, с. 457]. Пейзажні картини у «Легендах старокиївських» часто функціонують як ідейні концепти, увиразнюючи національну модель України: «Сонце розквітає... золотою квіткою. Гай набирає нової краси. Столітні дуби, оливи, платани, кипариси, мов в урочистому поході, спинаються на гору до сліпучо-білої святині, що дивиться з верхів'я скелі в блакить широкого моря, котре розіслало свій сяйний безмежний простір у підніжжя понадбережних скель» [2, с. 460]. Окрім того, в імпресіоністичних замальовках окреслюються культи дерев, рослин через фетишизм та анімізм: «Листя диких сріблястих олив та кизиліві куці, червоними сережками прибрані, здригнулися в тремтінні, як людське обличчя – дрібним сміхом» [2, с. 456]. Письменниця майстерно вплітає в авторську концепцію сприйняття України символіку жовтого та синього кольорів: «блакитний

Бористен... ліниво плив під кручею жовтими пісками берегів» [2, с. 440], а «вся ця країна – така барвиста, принадна, сонячна – сама вона – як сон» [текст, 460]. Відповідно до давніх переказів, така кольористика символізувала інтелект та духовність. Наталена Королева використовує її і для підсилення контрасту з подальшими фабульними подіями легенд, що, як правило, виступають антитезою ідилічним картинам природи. Пейзаж у цих новелах є повноцінним персонажем, втілюючи пантеїстичне світовідчуття авторки, яке, власне, є європейською варіацією вживання в українське світовідчуття – через його поєднання з природною радістю існування у не зіпсованому світі. У новелі «Свангільд-князівна» природа психологізується, набуваючи то позитивних, то негативних ознак. Свангільд «чує в зигзагах солов'їних трелів, що річкою місячного сяйва пливуть над водою, чує і в шепоті теплого віддишу травневого вітру: – Щаслива ти, Свангільд! Щаслива... Вже близька година твоя!» [2, с. 490]. Героїня знаходиться у повній гармонії з природою. У цьому епізоді пейзаж відтворює передчуття хороших змін у житті Свангільд. Але часто природа віщує і нещастя: «Таж міцнішає вітер. Гонить повісма темних хмар. Вже і місяць сховав за ними веселе своє обличчя. Замовкли і солов'ї, нахилені з вітами дерев до стривоженої землі. Черкнув перстом вогненний знак тутешній володар Перун й кинув на землю повну пригорщу стріл, аж небо гучно зітхнуло з далекого далека, а земля загорнулася в темно-синю кирею...» [2, с. 490]. Одухотворення стихій посилює сугестивність легенди, адже тут домінують темні тони, метафори, що нагнітають неспокій.

Художній світ Наталени Королевої у «Легендах старокиївських» формується на основі античного міфу, антропологічна структура якого робить будь-який топос ключем до осяяння, прозріння. Образ України у рецепції авторки сприймається насамперед не як географічне місце, а значно ширше поняття. «Вона – постать жіноча, як Європа в старогрецькому міфі» [1, с. 95]. Бінарна опозиція день/ніч, що усталилася услов'ян лише з приходом християнства, підсилює сугестивність оповіді, як наприклад денний пейзаж у новелі «Таврійська бай»: «червоними смугами розквітають палаючі маки між крейдяними шарами жовтих скель» [2, с. 467], який поступово змінюється нічним: «в лазурі ночі струмочки пахоців від



прив'ялих гірських трав, кипарисів та вкритих тінню троянд» [2, с. 466]. Обидві пейзажні замальовки створюють світлі картини в уяві читача. Наталена Королева апелює до архетипу правічного часу: «ще з тих прадавніх часів, коли Таврія була частиною щасливої Аркадії та ще не відірвалася від улюбленої богами Еллади... Мрія стає дійсністю, а Земля – безжурною, як в дні юності світу» [2, с. 96], а ніч стає символом переходу з минулого в теперішнє/майбутнє.

Макрообраз України моделюється в імпресіоністичій поетиці, де за допомогою світлотіні, звуків письменниці повертається до міфологеми золотої доби, де «радісне тепло напувало всю землю, в тихій блакиті спокійних водплескались срібнокрилі лебеді, повітря дихало ароматами стиглих овочів, а над морями безкраїх степів дзвенів синій дзвін безхмарного неба» [2, с. 486]. Ця міфологема трансформується у площині зміни поколінь. У легенді «Скитський скарб» Зевс Громовладний йменує землю Ларти Країною лебедів, а гідронім «Бористен» вказує на топографічну належність, де відбувається поколіннєвий зсув: доба дівування Ларти змінюється часом, коли Зевс одружується на ній і Ларта стає смертною: «Його-бо пора прийшла світом володіти... людським звичаєм зістарилась Ларта» [2, с. 553]. На зміну цьому часу приходять доба заліза, коли «вічно скитський скарб жадобу неситу на край цей вбогий, – багатий! манитиме, кров'ю-сльозами його заливатиме...» [2, с. 555]. Спостерігаємо десакралізацію локусу України, що за панування Фавна була обітованою землею.

Варто зауважити, що Наталена Королева творить у жанрі легенди, яка не була популярною в українській літературі. Серед її зачинателів були М. Костомаров, І. Франко, Леся Українка, К. Гриневичева, О. Турянський. У Літературознавчому словнику подано такі дефініції терміна: «Легенда (лат. *Legenda* – те, що належить прочитати). 1. Найпоширеніший жанр європейського середньовічного письменства (починаючи з VI ст.). 2. Усне народне оповідання про чудесну подію, що сприймається як достовірне. Легенди дуже близькі до переказів, відрізняються від них найчастіше тим, що в основі їх – біблійні сюжети» [Гром'як]. Цикл легенд Наталени Королевої ідейно та фабульно близькі до народних переказів. У руслі національної міфології авторка по-новаторськи

трактує есхатологічний міф: «Світ такого міфу є синтезом народної поетичної міфологічної основи та її імпресіоністичної інтерпретації, де химерно сплітаються стародавня міфопоетична реальність та її дотворення імпресіоністичним автором ХХ століття» [8, с. 11-12]. Українська міфологія стала синтезом язичницьких символів, тому що «загальнолюдське у мистецтво, зокрема у літературу, приходять через етнічне та національне» (Ю. Кучерюк). У «Легендах старокиївських» концептуальні істини розкриваються через міфологеми, які видозмінюються у давньослов'янські та християнські, таким чином стаючи провідним концептом у національній моделі світу белетристики. Наталена Королева синтезує античні міфи із слов'янськими, обґрунтовуючи образ України як такий, що закорінений ще у давньогрецьких символах та міфологемах. Наприклад, міфологема роду, нерозривності поколінь зреалізована через образ Пана. Вже у передмові до «Легенд старокиївських» з'являється цей персонаж в образі Фавна: «Сивобородий звинний Фавн зручно вмовстився в пурпурі реви, що заплітала стіну. Сміється мідяношкірий в хмарі легесеньких кучериків срібного волосся» [2, с. 438]. Фавн символізує циклічність, «зв'язок з доброю Матір'ю Землею,.. бо ж вона нам дає не тільки свої плоди, але ж і баї, що в них заховане зернятко правди...» [2, с. 438], уособлює пантеїстичність світовідчуття, себто природу, що створена задля людини і допомагає їй. Образи Атени, Зевеса, Гермеса увиразнюють символічність Фавна, який поєднує епохи людства, починаючи із часу створення Землі: «Гіганти («першорожденці Матері Землі» [2, с. 475]) – Зевес (їх наступник) – Гермес і Афіна («Атена») (діти Зевса) – Пан (син Гермеса і небіж Атени))» [буслаєва, інтернет]. Образ Фавна реципіюється амбівалентно: 1) богоподібний захисник усього суцього, як «божества, розлитого у всій природі, творця і володаря всього суцього» [6, с. 159], 2) бог слов'ян.

У «Легендах старокиївських» Наталена Королева синтезувала давньогрецький, візантійський і скіфський світи, вивівши Україну на європейські простори, таким чином зреалізувавши національний образ світу крізь призму українського світобачення.

### Список використаних джерел:

1. Доценко К. Міфопоетичний дискурс творчості Наталени Королевої в контексті розвитку української літератури й публіцистики: [монографія] / К. Доценко. – Запоріжжя: Просвіта, 2012. – 224 с.
2. Королева Н. Предок: Історичні повісті. Легенди старокиївські. – К.: Дніпро, 1991. – 670 с.
3. Літературознавчий словник-довідник / [уклад. і ред. Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів, В. І. Теремко]. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – 752 с.
4. Мишанич О. Дивосвіти Наталени Королевої // Королева Н. Предок: Історичні повісті. Легенди старокиївські. – К.: Дніпро, 1991. – С. 663-653.
5. Новикова М. Фольклорна символіка: священний центр [промова наших предків] // Ойкумена. – 1993. – № 1. – С. 108-109.
6. Словник античної міфології. – К.: Наукова думка, 1985. – 236 с.
7. Цивьян Т. Модель мира и ее лингвистические основы. Издание 3, испр. – М.: URSS, 2006. – 280 с.
8. Ярчук П. М. Імпресіонізм в українській прозі 1890–1930-х років: Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.01. – Одеса, 1998. – 15 с.

## РОСІЙСЬКА МОВА ТА ЛІТЕРАТУРА

**Мельничук І.Н.**

*кандидат філологічних наук*

### **О СОВРЕМЕННОМ ПОДХОДЕ К ЭТНОЦЕНТРИЗМУ (В СВЯЗИ С «НАЦИОНАЛИЗМОМ» Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО)**

В данной статье некоторые современные представления о национализме рассматриваются нами как одна из граней комплекса проблем, связанных с «национализмом» Ф. М. Достоевского. Об этом свидетельствуют работы последних трех десятилетий о почвенничестве, национальном вопросе, русской идее у Достоевского. Например, Г. Щенников «Пушкин и почвенничество Достоевского начала 1860-х годов», Е. Кулагина «Основные теории почвенничества Ф. М. Достоевского в «Записках из мертвого дома», О. Сыромятников «Особенности воплощения русской идеи в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание», В. Сизов «Русская идея в мирозерцании Ф. М. Достоевского».

Эти современные подходы к пониманию природы национализма мы рассматриваем как диалог с актуальными для Достоевского представлениями о национальном вопросе второй половины девятнадцатого века (Н. Я. Данилевский, Ю. Ф. Самарин, В. С. Соловьев). На наш взгляд, современные теории коррелируют им в понимании сложности вопроса и новыми методиками показывают противоречивость природы национального сознания.

Этот вопрос рассматривали такие зарубежные и отечественные философы, литературоведы, историки как М. Элиаде, Н. Бердяев Л. Толстой, У. Самнер, М. Бруэр, Дж. Кемпбелл, М. Рахимбергенова, Б. Поршнева и другие. Оценивая национализм как «акт духовного творчества» народа, исследователи рассматривают данный феномен как сложное общественное явление, заключающее в себе социальное, экономическое, политическое, духовное значение, как «мощный источник социальной энергии», хранящий в 2 «созидательные способности», как позитивный фактор

социального и духовного развития, утверждающий прежде всего «укрепление, очищение и организацию сил нации» [8, с. 1-2]. Как отмечает М. Рахимбергенова, сама национальная идея возникла «параллельно с идеей человечества» и не предусматривала в своем изначальном значении «разделения человеческого рода», «превосходства одной нации над другой», напротив, утверждала «многообразие внутри единства» [5, с. 68-89].

В зависимости от смысла, вкладываемого в понятие «национализм», он имеет две основные формы – гражданский и этнический. Гражданский национализм близок к патриотизму и иногда называется интернационализмом, может иметь культурный оттенок, соответственно, носителем его будет интеллектуальная элита, стремящаяся к развитию образования, сохранению исторического наследия и традиций, целостности и самобытности этнической общности. Такой национализм имеет положительное значение, если не ведет к национальной самоизоляции и направлен против культур иных народов. Этнический же национализм, который зачастую называют этнонационализмом, содержит в себе негативные стереотипы в отношении других народов, предполагает, что нация есть высшая формой этнических общностей и обладает «исключительным правом на обладание государственностью, включая институты, ресурсы и культурную систему» [2, с. 112-116]. Уже в 19 веке эта идея стала определять образ врага прежде всего по национальному признаку, зачастую переходила в агрессивную ксенофобию, где «расовые теории становились основой тоталитарных режимов». Разрушительный национализм, появившийся в виде националистических настроений, этнического экстремизма, нацизма и «разного рода милитаризмов, сепаратизмов и шовинизмов» стал представлять серьезную глобальную проблему. Поэтому многие ученые, писатели выступали и выступают на позициях антинационализма, утверждая, что национализм опасен, ведёт к нарастанию культурно-общественных различий и далее к конфликтам и войнам. Так, Л. Толстой писал, что причинами войн является «желание исключительного блага своему народу» [7, с. 273-285], а Н. Бердяев вообще утверждал, что «национализм должен был бы быть осуждён христианской церковью как ересь» [1, с. 78-79]. Необходимо отметить, что в современном русском

языке значение слова «национализм» очень часто по смыслу приближается к шовинизму, этнократии и ксенофобии, имеет негативный оттенок и утверждает превосходство своей нации. Русскоязычные СМИ «национализмом» часто называют этнонационализм, в особенности его крайние формы (шовинизм, этноцентризм, ксенофобия и др.) Такое проявление национализма как этноцентризм (термин ввел в 1906 У. Самнер) является негативным социально-психологическим явлением практически равнозначным даже расизму и проявляющимся неприятием «чужих» и завышенной оценкой своей этнической группы. Американские психологи М. Бруэр и Д. Кэмпбелл выделили основные признаки этноцентризма, такие как, «восприятие норм и ценностей, традиций своей культуры как единственно правильных; предпочтение своей этнической группы и недоверие к членам других этнических образований» [9, с. 234-246]. Но в то же время исследование показало, что этноцентризм – «неизбежная часть нашей жизни, нормальное следствие социализации и приобщения человека к культуре» [2, с. 34-39]. Он существовал практически на протяжении всей истории человечества. Известно, что в «Повести временных лет» написанной еще в 12 веке, «поляне, имеющие .... обычай и закон, противопоставляются вятичам, кривичам, древлянам, не имеющим ни настоящего обычая, ни закона» [3, с. 198-201]. Необходимо подчеркнуть, что по своему происхождению этноцентризм является производным от этничности, которой присуща постоянная антитеза «мы – они», «свои – чужие». Эта убежденность человека в принадлежности к своему народу является основой его «самоидентичности, его самоощущения как личности – это естественное стремление человека», то есть этнос – только та культурная общность людей, которая идентифицируется и отличает себя от других общностей [5, с. 101-103]. Более того, этноцентризм невозможно рассматривать односторонне: несмотря на то, что он препятствует взаимодействию различных этнических групп, этноцентризм является универсальным средством сохранения «целостности и специфичности группы», этнической идентичности, изначально не имеет враждебного отношения к другим группам, может объективно оценивать особенности своей и чужой групп. Такой этноцентризм называют гибким. По терминологии историка и

психолога Б. Ф. Поршнева «сравнение своей и чужих групп в этом случае происходит в форме сопоставления – миролюбивой нетождественности», то есть своя «группа может предпочитаться в одних сферах жизнедеятельности, а чужая – в других, что не исключает критичности к деятельности и качествам обеих и проявляется через построение взаимодополняющих образов» [4, с. 255-267]. Как раз такое восприятие различий можно считать наиболее приемлемой формой взаимодействия этнических общностей и культур. Примерно к такому пониманию склонялся и Ф. М. Достоевский (Мельничук И. Н. «Особенности общеисторического подхода Ф. М. Достоевского к проблеме «Россия-Запад»).

### Список использованных источников:

1. Бердяев Н. Гибель русских иллюзий / Н. Бердяев // Духовные основы русской революции. Опыт 1917–1918 гг. – СПб.: Наука, 1999. – 173 с.
2. Кэмпбелл Дж. Пути к блаженству. Мифология и трансформация личности / Дж. Кэмпбелл. – М.: Открытый мир, 2006. – 320 с.
3. Кулагина Е. Основные теории почвенничества Ф. М. Достоевского в «Записках из мертвого дома» / Е. Кулагина // Русское литературоведение в новом тысячелетии. – М., 2003. – Т. 1. – С. 168-173.
4. Лихачев Д. Великое наследие: Классические произведения литературы Древней Руси / Д. Лихачев. – М.: Современник, 1975. – 368 с.
5. Мельничук И. Н. Особенности общеисторического подхода Ф. М. Достоевского к проблеме «Россия-Запад» // Вопросы литературоведения: Научный сборник. – Вып. 79. – Черновцы: Черновицкий национальный университет им. Ю. Федьковича, 2010. – С. 31-38.
6. Поршнев Б. Социальная психология и история / Б. Поршнев. – М.: Наука, 1979 – 256 с.
7. Рахимбергенова М. Лингвокогнитивные стратегии отражения образа этнически «чужого» в российской прессе: диссертация кандидата филологических наук: 10.02.01 / М. Рахимбергенова. – Екатеринбург, 2008. – 192 с.
8. Сизов В. Русская идея в мирозерцании Ф. М. Достоевского: диссертация кандидата философских наук: 09.00.03 / В. Сизов. – Киров, 1999. – 217 с.
9. Сыромятников О. Особенности воплощения русской идеи в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»: диссертация кандидата филологических наук: 10.01.01 / О. Сыромятников. – Пермь, 2004. – 232 с.
10. Элиаде М. Национализм / М. Элиаде // Vremea. – 1937. – Режим доступа: <http://rossia3.ru/ideolog/friends/nationalism>.

11. Толстой Л. Время пришло / Л. Толстой // Толстовский Листок – Запрещенный Толстой. – 1993. – №3. – С. 57.

12. Brewer M. Ethnocentrism and Intergroup Attitudes: East African Evidence / M. Brewer. – Halsted/Wiley, 1976. – 312 p.



## РОМАНСЬКІ, ГЕРМАНСЬКІ ТА ІНШІ МОВИ

**Існюк О.Ю.**

*студентка,*

*Національний технічний університет України*

*«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»*

### **ПРИНЦИПИ ОРГАНІЗАЦІЇ АНГЛІЙСЬКОЇ МЕДИЧНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ НА ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНОМУ РІВНІ В ТЕЛЕСЕРІАЛІ «ДОКТОР ХАУС»**

Медична термінологія завжди була цікавим предметом для вивчення. Останнім часом дослідження в цій сфері займають велике місце серед наукових лінгвістичних праць. Незважаючи на роботи, що виникли в останні роки і присвячені тематиці особливостей функціонування медичної термінології, таких видатних вчених як: Л.І. Запоточної, Л.Ю. Зубової, А.В. Косенко, питання класифікації медичних термінів потребує комплексного аналізу.

Останнім часом у світі виник великий інтерес до вивчення англійської медичної термінології в медіа текстах, і це пояснюється розширенням досліджень у сфері загального мовознавства, стилістики, мови наукової літератури. Саме тому матеріалом для дослідження було обрано американський телесеріал «Доктор Хаус», режисера Девіда Шора та його офіційний переклад українською мовою, здійснений телеканалом СТБ.

Терміносистема медицини, як складна система пов'язаних між собою термінів, є нелегким для вивчення предметом. Причиною цього є різнорівневі зв'язки та відношення між складовими системи. Вона вирізняється своїм багатством та різноманіттям стосовно об'єктів та понять професійної діяльності, які вона іменує. Тематично медична лексика називає предмети, стани та процеси, а також їх характеристики відповідно до існуючих мовних норм [1, с. 3].

Загалом, медичні терміни прийнято розподіляти на наступні лексико-семантичні групи: *анатомічні, лікарняні, клінічні, фармацевтичні, лікарський персонал та медичне обладнання, науки та галузі медицини* [2, с. 9]. Втім з огляду на досить широку тематичну різноманітність зазначеного типу лексики, кожен з цих видів має свої підвиди, і на основі цього виділяють окремо виділяють терміни на позначення симптомів, морфологічних утворень та медичного обладнання [1, с. 5].

В ході дослідження, а саме зі складеної вибірки у 725 аналізованих одиниць, було виділено дев'ять лексико-семантичних груп термінів галузі медицини [3; 4]. До *першої тематичної групи* (31%) належать терміни на позначення захворювань, синдромів та патологічних станів людини: *salpingitis – салпінгіт, colitis – коліт, rubella – краснуха*. Така велика кількість одиниць пояснюється специфікою кожної серії серіалу, де лікарі пропонують на розгляд одразу низку можливих хвороб і, базуючись на проявах патологічних станів хворих, методом виключення з'ясовують причину і приступають до комплексного лікування.

До *другої тематичної групи* (12%) належать терміни на позначення симптомів: *mental confusion – сплутаність свідомості, функціональний відповідник: tinnitus – дзвін у вухах, twitch – судоми, stertor – хрип, scratchy throat – колючий біль в горлі*.

*Третю тематичну групу* (6%) складають медичні терміни на позначення медичних професій та медичного персоналу: *endocrinologist – ендокринолог, immunologist – імунолог, headshrinker – психотерапевт*.

*Четверта група* (11%) охоплює терміни, що описують медичне обладнання, до якого належать прилади та інструменти для діагностики та лікування захворювань: *bone chisel – кісткове зубило, shunt – шунт, distractor – інструмент для корекції і фіксації поперекового відділу хребта*.

До *п'ятої тематичної групи* (5%) входять терміни, що позначають морфологічні утворення, речовини та процесів в організмі людини: *blackhead – вугор, retinal clot – кров'яний згусток на сітківці ока*.

До *шостої тематичної групи* (12%) увійшли терміни на позначення методів діагностики та лікування захворювань:

*plasmapheresis* – плазмаферез, *lung volume reduction surgery* – операція зі зменшення об'єму легень, *stress test* – електрокардіограма, зроблена під час вправ з фізичним навантаженням, *cystectomy* – резекція стінки сечового міхура.

Сьому тематичну групу (5%) складають терміни, пов'язані з назвами медичних установ та окремих приміщень лікарень: *outpatients department* – амбулаторне відділення, *treatment room* – маніпуляційний кабінет, *coronary care unit* – відділення інтенсивної терапії для хворих з гострою коронарною недостатністю.

До восьмої семантичної групи (12%) увійшли медичні терміни на позначення органів, тканин та частин тіла людини: *vertebrae* – хребці, *sacrum* – крижова кістка, *cartilage* – хрящ, *esophagus* – стравохід, *hip bone* – тазова кістка.

Дев'ята група (6%) охоплює терміни, що слугують для позначення лікарських засобів: *bromocriptine* – бромокриптин, *azithromycin* – азитроміцин, *epinephrine* – адреналін, *motrin* – ібупрофен, *coumadin* – варфарин, *antivenom* – антитоксин проти зміїної отрути.

Отже, розподіливши медичні терміни відповідно до їхнього значення, можна дійти висновку, що у всіх вищезазначених семантичних групах передусім реалізується номінативна функція термінологічної одиниці галузі медицини, тобто для позначення станів, процесів та частин людського тіла. Саме тому чітка диференціація кожного окремого терміна в тексті сприяє його правильному декодуванню, і, відповідно відтворенню в мові перекладу.

### Список використаних джерел:

1. Тулес Т.С. Загальні аспекти становлення англійської терміносистеми медицини. *Littera Scripta Manet*. 2017. Вип. 3. С. 1–7.
2. Янишин О., Мамалига У. Семантико-структурні та функціональні особливості медичних термінів у книзі Г. Марша «Історія про життя, смерть і нейрохірургію». *Текст. Контекст. Інтертекст*. 2017. Вип. 2. С. 1–17.
3. NBC TV Network – Shows, Episodes, Schedule. Doctor House. URL: <https://www.nbc.com/house>.
4. UASERIALS. PRO. Доктор Хаус. URL: <https://uaserials.pro/58-doktor-haus-sezon-1.html>.

**Ратушняк А.В.**

*студентка,*

*Житомирський державний університет імені Івана Франка*

## **ПОНЯТТЯ «ІНФІНІТИВ» В АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ**

Дослідження дієслів займає вагоме місце у сучасній лінгвістиці. Хаймович Б.С. та Роговська Б.І. зазначають у своїй праці, що дієслово – це система систем і головним розмежуванням в системі дієслів є особові (*finite*) і неособові (*non-finite*) форми [6, с. 150]. До неособових форм дієслів (*non-finite forms of the verb / verbals / verbids*) в англійській мові відносять: інфінітив (*the Infinitive*), герундій (*the Gerund*) і дієприкметник (*the Participle*). Деякі дослідники вказують на наявність чотирьох форм, розрізняючи дієприкметник I і дієприкметник II [2]. Дослідники як Р. Кверк та Дж. Ліч не розглядають герундій як неособову форму дієслова, тому виділяють лише два дієприкметника та інфінітив [5, с. 40].

Основним показником безособовості цих форм дієслова є відсутність їх прямих зв'язків з граматичним підметом, а значить у цих формах відсутня категорія часу. Такі форми лише вказують на співвідношення часу тієї дії, яку вони позначають, з дією дієслова-присудка, але не відносять дію в певний часовий відрізок:

– попередність дії (перфектні форми герундія, дієприкметника I, інфінітива: *to have passed, to have been passed, to have been passing; having passed*);

– одночасність дії (неперфектні / неозначені форми герундія, дієприкметника I, інфінітива: *to pass, to be passing, to be passed; passing*).

Характерними особливостями дієслова є наявність категорії стану (*Active/Passive*), виду (*Indefinite, Perfect, Continuous, Perfect Continuous*) а також можливість мати залежні слова і визначатися прислівником. Інфінітив має шість форм для перехідних дієслів і чотири – для неперехідних (які не мають форми пасивного стану). У дієслів, що не вживаються у тривалому часі (*Continuous*) кількість форм інфінітива буде меншою. Значення виду і стану в інфінітиві не відрізняється від відповідних йому значень фінітних форм дієслова.

Інфінітив (від лат. «*Infinitivus*» невизначений, неозначений) розглядається як граматична форма, яка втілює в собі як дієслівні, так і іменні властивості. На сучасному етапі розвитку англійської мови іменні ознаки інфінітива проявляються, перш за все, у виконанні ним деяких синтаксичних функцій. Також, інфінітив не може бути в реченні у ролі присудка, що є характерним для фінітної форми дієслова [4, с. 74].

Дієслівними ознаками інфінітива вважається його семантична основа, а також збереження таких дієслівних категорій, як категорія стану та часу. Двоїстий характер інфінітива заклав основу неоднозначного підходу до становлення його статусу в лінгвістиці. Загалом, в історії вивчення інфінітиву, можна виділити два основних підходи:

- інфінітив – перехідна форма дієслова в іменник;
- інфінітив – іменна форма дієслова.

Відповідно до праці Барабаш Т.А., інфінітивом є нефінітна форма дієслова, що виражає дію, не визначаючи число, особу і спосіб, не має дієслівних звичайних часових форм, а тільки вказує на час, який є співвіднесеним з моментом дії, вираженої дієсловом в особовій формі [1].

Згідно з думкою Олійника І.С. та Ганича Д.І., інфінітив – це початкова форма дієслова, яка виражає стан або дію безвідносно до діючої особи, часу, числа та способу [3].

Хаймович Б.С. та Роговська Б.І. виділяють наступні риси інфінітиву, які притаманні неособовим дієсловом:

1. Його подвійне лексико-граматичне значення (має дієслівні та іменні ознаки).
2. Категорії стану, виду та часу.
3. Особлива здатність поєднуватися з різними частинами мови, яка притаманна дієсловом і частково іменникам.

Подібно до особових дієслів, інфінітив може поєднуватися з:

- прислівниками

*Jack nodded dumbly* [7].

- іменниками та займенниками, що позначають виконавця дії чи саму дію

*I expected him to rise* [7].

Як іменник інфінітив може поєднуватися з особовими дієсловами.

*But Cullam only wanted to talk* [7].

4. Слово-морфема *to*.

5. Має синтаксичні функції підмета, присудка, додатка, означення, обставини і т.д.

6. Його участь в утворенні аналітичних формах, таких як *shall come, will come, should come, would come* і т.д. [6, с. 187].

Отже, інфінітив є безособовою формою дієслова, яка відповідає на питання що зробити?, що робити? в українській. Він називає саму дію чи стан, не вказує число та особу. Головною ознакою інфінітиву є слово-морфема *to*, яка не має самостійного значення, але показує, що інфінітив знаходиться у постпозиції по відношенню до неї. Однак вона часто опускається. Це стосується вживання після дієслів чуттєвого сприйняття та після модальних дієслів.

### Список використаних джерел:

1. Барабаш, Т.А. Грамматика английского языка Текст / Т.А. Барабаш. – Москва: Высшая школа, 1983. – 240 с.
2. Бархударов Л.С., Штелинг Д.А. Грамматика английского языка: Учебник для ин-тов и фак. иностр. яз. / Л.С. Бархударов, Д.А. Штелинг. – Москва: Литература на иностранных языках, 1960. – 420 с.
3. Ганич Д.І. Словник лінгвістичних термінів / Д.І. Ганич, І.С. Олійник. – Київ: Вища шк., 1985. – 360 с.
4. Иртеньева Н.С. Теоретическая грамматика английского языка / Н.С. Иртеньева – Москва: Высшая школа, 1969. – 327 с.
5. Кверк Р. Грамматика современного английского языка для университетов. / Р. Кверк, С. Гринбаум, Дж. Лич, Я. Свартвик – Москва: Высшая школа, 1982. – 391 с.
6. Хаймович Б.С., Роговская Б.И. Теоретическая грамматика английского языка: Учеб. пособие для ин-тов и фак. иностр. яз. / Б.С. Хаймович, Б.И. Роговская. – Москва: Высшая школа, 1967. – 298 с.
7. R. Rendell *The best man to die.* / Rendell R. – London: Arrow Books Ltd, 1981. – 208 p.

**Sokyrska O.S.**  
*Senior Lecturer,*  
*National Technical University of Ukraine*  
*«Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute»*

## **ACOUSTIC ANALYSIS OF PROSODIC ORGANIZATION OF ENGLISH REFUSAL UTTERANCES**

Today's developing world and our constantly broadening scientific, cultural and business contacts with people from English speaking countries lead to the increased need for correct coding and decoding of emotional expressions during communicative interaction with representatives of different cultures. Considering this, the study of sociolinguistic peculiarities of prosodic organization of refusal utterances as one of the most frequently used kinds of emotional expressions of dialogue speech becomes important.

The purpose of this work is to establish the patterns of prosodic organisation of English refusal utterances, actualized by speakers of different socio-cultural levels.

In order to achieve this goal, we carried out an acoustic analysis of the English refusal utterances, actualized by the speakers of high, mid and low socio-cultural level [2], and grouped them according to our four main classes of reasons of utterances generation: «I do not want to», «I can, but I do not want to», «I want to, but I cannot», «I cannot» [1].

Then, the experimental material was exposed to acoustic processing using the Praat, WaveLab, SpectralLab and CoolEditPro programs, which measured, recorded and normalized the pitch, the intensity and duration of refusal utterances.

The study of tone, dynamic, and temporal characteristics of refusal utterances at the acoustic level allowed to establish their invariant prosodic models. Thus, according to the results of the analysis, it was established that the dominant features of the invariant prosodic model of the refusal utterances actualization belonging to the class of reasons "I do not want to" at the acoustic level are: an extended frequency range of the utterance, the pitch maximum variates from mid-high to high rates within the intonation group, the localization of the pitch on the head and nucleus of the first intonation group, the domination of low and mid-high tone

level of the intonation group beginning and the domination of the low and mid-lower levels of the tail, the predominance of a positive tone interval at the juncture of adjacent intonation groups of the refusal, localization of the intensity maximum at the head of the first intonation group, the domination of the mid and extended intensity range, the mid and long duration of an utterance, the short and mid pauses at syntagms junctures.

The invariant prosodic model of the refusal utterances actualization belonging to the class of reasons "I can not" is represented by: the id and extended frequency range of the utterance, the pitch maximum variates from the mid-high to high rates, the pitch maximum is mainly on the head of the first and second intonation groups, the low and mid-low tone level of prehead and low and mid-low tail, the domination of the positive interval, the localization of the intensity maximum at the head and the nucleus of the first intonation group, the mid and extended range of the utterance intensity, the mid and increased duration of the refusal utterances and also the short duration of the pause at the juncture of intonation groups.

The typical features of the invariant prosodic model of the refusal utterances actualization belonging to the class of reasons "I want, but I can not" are: the mid and extended frequency range of the utterance, the pitch maximum variates within the limits of mid-high and high rates, the localization of the pitch maximum at the head and the nucleus of the first intonation group, the mid-low and med-high tne level of beginning and low tone level of ending the utterance, the domination of the positive interval at the juncture of adjacent intonation groups, the localization of the intensity maximum on the head and the nucleus of the first intonation group, the mid range of utterance intensity, the mid and long duration of the utterance, short pauses.

The invariant of the prosodic model of the refusal utterances actualization belonging to the class of reasons "I can, but do not want to" is: mid and extended frequency range of the utterance, the pitch maximum variates within the limits of mid-high rates, the localization of the pitch maximum at the head of the first and second intonation groups, the mid-low and mid-high tone levels of the beginning and low and mid-low levels of ending, the domination of the positive interval, the localization of the intensity maximum at the head of the first and second



intonation groups, as well as in their nucleus, mid and extended range of utterances intensity, the mid and long duration of utterances and, in general, the short duration of the pause.

It is worth mentioning that the results of the comparative analysis of the auditory and acoustic features of prosodic models of the refusal, actualized by the speakers of different socio-cultural levels, revealed only minor differences and therefore the identity of the invariants of the intonation models established experimentally in our work.

The acoustic analysis allowed to identify the most typical intonation parameters that allow distinguishing the sociocultural levels of the speakers during the expression of refusal utterances by them: the type of prehead, the tone level of the beginning, the tone range of the intonation group, the type of speech melody, the tone level of the beginning of terminal tone, the inter-syntagmic tone interval and the duration of the pause.

### References:

1. Сокирська О. С. Статус, ознаки та особливості функціонування висловлювань відмови в англійському діалогічному мовленні / О. С. Сокирська // Мова і культура (Науковий журнал). – К. : Видавничий дім Дмитра Бураго. – 2012. – Вип. 15. – Т. VII (161). – С. 220–226.
2. Сокирська О. С. Систематизація ознак усної актуалізації висловлювань відмови в англійському діалогічному мовленні / О. С. Сокирська // Наукові записки. Серія : Філологічні науки (мовознавство). – Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2013. – Вип. 118. – С. 292–295.

**Танчинець І.В.**

*викладач,*

*Ужгородський національний університет*

## АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ВИВЧЕННЯ ПАРЕМІЙ

Паремійний фонд української та англійської мов має свої унікальні особливості, однак існують спільні риси, на основі яких можна виділити універсальні характеристики вживання їх у мові. Носії мови не лише знають сенс прислів'я та ситуації, в яких їх слід

уживати, але й сприймають образ, метафору, порівняння, що формує прислів'я. Звичайно, початкові реалії, пов'язані з виникненням прислів'я, забуваються, але їх двоплановість зберігається. Паремії можна розглядати як мовні одиниці, так і фольклорні тексти. Брати Грім уважали фольклор «душею народу», а прислів'я та приказки – його інтелектом. Історія прислів'я – це, фактично, еволюція людської думки. «Фольклор – це лоно літератури, вона народжується із фольклору» [1, с. 31]. Усі елементи культури кожного народу були або а) зародженні самостійно, або б) запозиченні в сусідів (культурна взаємодія), або в) успадковані попередніми епохами («культурні трофеї»). Фольклор і мова тісно пов'язані, тому паремії слід розглядати як живий організм, який знаходиться у безперервному русі – зародження, згасання, відродження, трансформації, тобто еволюціонує. Адже у власне паремій теж є «творець», нехай і конкретно не означений, узагальнений, який «породжував» той чи інший вислів, узагальнював його значення, перетворював, модифікував, трансформував відповідно до конкретної комунікативної ситуації та передавав у такому вигляді від покоління до покоління. Прислів'я *The proof of the pudding is in the eating* у такій формі вперше було зафіксовано у 17 столітті, сьогодні ж можна зустріти його модифікаційну форму *The proof is in the pudding*. Паремія *The back door robs the house* у 1450 році була зафіксована у формі *A black door makes a rich man poor*. Зіставляючи сучасні паремійні трансформи з традиційними, народними прислів'ями, можна помітити як їх спільність, так і деякі функціонально-семантичні відмінності. Інформація, укладена в традиційних прислів'ях, як правило, має подвійну спрямованість. З одного боку, прислів'я – це повчання, короткі рекомендації та філософські констатації, що стосуються різних сторін життя, з іншого – вони відображають минулий спосіб життя, історію, культуру, образи та уявлення. Згідно з теорією Пермякова [2, с. 84], паремії, як і всі фольклорні тексти, володіють трьома чітко вираженими автономними структурними планами: а) планом лінгвістичної (та композиційної структури); б) планом логічної (та семіотичної) структури; в) планом реалій. Усі, без винятку, паремії – ситуативні, тобто не тільки вживаються в тій

чи іншій ситуації, а й самі цю ситуацію моделюють або ж позначають.

Проте, в силу політичних і соціальних змін останніх десятиліть, мова динамічно розвивається відповідно до вимог нового соціокультурного контексту, описуючи поведінкові реакції в нових умовах життя. Відповідно до сучасного словника прислів'їв і приказок: «*Old proverbs never die, they just diversify*». Зміни певних родинних цінностей на сучасному етапі життя, призвели до того, що повчальна цінність деяких прислів'їв ставиться під сумнів, а іноді й зовсім нівелюється. Найбільш разючі зміни зазнали паремії, що об'єктивують фрагмент офіційного оформлення стосунків між чоловіком і дружиною. Українська мова відрізняється більшою толерантністю у своєму відношенні до статусу офіційної родини, а більшу увагу привертає до взаємовідносин батьків-дітей: сучасні прислів'я, що нещодавно з'явилися – «*Дітей карай соромом, а не погрозою і батогом*»; «*Дитина – мов тісто: як замісив, така й виросла*».

Певна специфіка простежується й у пареміях, що описують стосунки між подружжям та близькими родичами, зокрема це стосується славнозвісних «свекрухи» та «тещі». Українські прислів'я концентрують увагу на стосунках між невісткою та свекрухою, що певною мірою пояснюється історичними умовами сімейних стосунків, коли засватана дівчина після весілля переходила жити до хати чоловіка, яка, у свою чергу, належала його батькам. Тож маємо такі прислів'я: «*У лихोї свекрухи і ззаду очі є*», «*Свекруха – уїдлива муха*». Корпус англійських паремій на цю тематику також представлений прикладами цілком негативного характеру: «*There is only one good mother-in-law, and she is dead*», «*Always sweep where your mother-in-law looks*». Однак завдяки наявності узагальненої номінації *mother-in-law* в англійській мові, іноді доволі важко визначити, до кого саме адресоване прислів'я – до свекрухи або тещі: «*No men is a hero to his mother-in-law*».

Також відмінні риси репрезентуються в реалізації порівняльних ознак щодо зовнішності людини, характеру поведінки, емоційного та фізичного стану, відношенні між людьми тощо. Таким паремійним одиницям притаманне як позитивне, так і негативне уподібнення щодо об'єктивної дійсності. На семантичному рівні

вирізняється їхня значеннєва багатогранність, адже вони можуть застосовуватись, із одного боку, з метою похвали, схвалення, а з іншого – для висміювання чи передачі співчуття, жалості. Візьмемо до прикладу спільну для обох мов паремію *Який батько, такий і син / Like father, like son* залежно від комунікативної ситуації вона може вказувати на добре виховання, шановану суспільством сім'ю, але водночас і на спосіб сімейного життя, що не відповідає нормам суспільства й моралі.

Можна стверджувати, що паремії досліджуваних мов передають одні й ті ж типові ситуації, мають схожий логічний зв'язок, відрізняючись лише образами (деталлями, реаліями), за допомогою яких передається логічний зміст. Незаперечно одне: народні паремії як інтегральні складники будь-якої культури розкривають особливості національного менталітету, їм відводиться роль соціальних коректорів на основі етичних норм. І прислів'я, і приказки – невід'ємна частина культури будь-якого народу, це живий, рухливий організм, що всмоктує, немов губка, всі реалії сучасного світу, всі зміни в житті суспільства і відображає їх у своїх численних варіантах і трансформах.

### **Список використаних джерел:**

1. Пропп В.Я. Фольклор и действительность // Москва, 1976. – 330 с.
2. Пермяков Г.Л. Основы структурной паремиологии // Москва: Наука, 1988. – 236 с.
3. Martin H. Manser. The facts on File Dictionary of Proverbs // InfoBase Publishing, The USA, 2007.

**Шевченко Л.О.**

*кандидат філологічних наук, доцент,  
Київський національний університет  
імені Тараса Шевченка*

## **СЕМІОТИЧНІ ПРОЦЕСИ В ІСПАНСЬКОМУ ПОСТМОДЕРНОМУ ПОЕТИЧНОМУ ДИСКУРСІ**

XX століття після двох світових війн, голокосту, тоталітарних режимів, вивільнення атомної енергії та екологічних катастроф вже не могло розвиватися за гуманістичними законами попередніх століть. Мистецтво, що першим зреагувало на зміни в суспільстві, стало втіленням нової художньої свідомості, для якої світ сприймався як хаос, де були відсутні причинно-наслідкові зв'язки, ціннісні орієнтири та ієрархічно упорядковані фрагменти реальності [1, с. 23]. Звичайно і мовні індивідуальності іспанських поетів другої половини XX століття, їхні лінгвальні картини світу оформлюються під впливом суспільно-політичних та культурно-історичних чинників, традицій поетичного мовлення, що існували на той час, індивідуально-психологічних особливостей та ідейно-художнього спрямування особистості митців. Ці чинники накладають виразний відбиток на зміст і на мовну форму іспанських постмодерних поетичних текстів.

Проблема формування мовної особистості поетів Іспанії має важливе значення, оскільки розкриває закономірності функціонування мови в людині й, відповідно, поетичної структури – витвору творчості поета як конкретної людської особистості. Поет розглядає життєвий простір як необмежену реальність, де жодні кордони, політичні, економічні чи культурні перешкоди не мають значення, де люди живуть у світі, що виступає для них абстрактним поняттям, вимірюючи час власними діями. Т.А. Єщенко визначає поетів другої половини XX століття як покоління, що утворило справжній маргінальний дискурс, тобто відсторонення від усього, пов'язаного з офіціозом; покоління постепохи – постмодерну, що є в своїй сумі апокаліптичним; перше покоління нової епохи, для якого характерні такі творчі принципи [2, с. 36]: свобода творчості й особистості; здебільшого не віддзеркалення, а вербальне створення

духовно-інтенційної реальності, в якій «світ постає як текст»; повернення до найпервісніших елементів міфологічної свідомості; семантична прихованість, герметичність, що розрахована на дух співтворчості митця та реципієнта-читача; аполітичність.

Поети сучасної Іспанії виступають проти того, щоб мистецтво ідентифікувалося за усталеними кліше або традиційними поетизмами. Вони досягають такого естетичного ефекту шляхом карколомних асоціацій, що відтворюють хаос, спонтанність сучасного життя, сповненого несумісностей. Іспанська поезія пориває з традиційною лірикою і традиційним уявленням про поетичний текст як про зосереджений на собі й самодостатній мистецький факт, віддаючи перевагу процесоцентричній альтернативній поезії, що кидає виклик передбачуваній «природності», референційності, суб'єктивності, текстуальному значенню поетичного твору як жанру. Вона характеризується вільною інтерпретацією відомих сюжетів, змішаним лексичним складом, нетрадиційним пунктуаційним оформленням, розірваними реченнями та словами, постійним поверненням до окремих фраз через повтори і нагадування. Поетика другої половини ХХ століття стирає відмінність між жанрами, передбачає уведення цитат, уривків і понять з історії, філософії, математики, політики, мистецтва, музики й інших дисциплін у поетичний текст. Іспанський поет висуває на перший план той факт, що іспанський поетичний текст, як і сам поет, вплетений ідеологією, жанрами та поетами у мережу зв'язків з іншими текстами. Все це зумовлено процесами демократизації, які переживає поетичне мовлення, наповнене елементами розмовного стилю та спрощеною синтаксичною побудовою речень.

Прикметною рисою поетичної творчості Іспанії є вільний вірш, який залучає усю сукупність різних видів версифікації, рішуче пориває з правилами традиційних систем віршування, які виявляються у відсутності певного розміру, неупорядкованих паузах, частковій або повній відсутності рими. Ще одним цікавим феноменом є іспанські поетичні тексти «про ніщо», які виступають репрезентацією професійної гри поетів, що вражає своєю фрагментарністю, відсутністю логіки та єдності структури. Представники іспанської поезії вдаються до корінних мовно-естетичних змін, їхній образний слововжиток має широкий спектр

від яскраво вираженого ліричного початку до пародійно-гротескних стильових варіацій, семантичного і графічного експериментів з усталеними поетизмами іспанського віршованого мовлення.

Сучасний етап розвитку іспанської поезії характеризується низкою мовних і семіотичних процесів, які вимагають особливого вивчення. Нове мистецтво ХХ століття потребує нового підходу до породження, сприйняття і декодування поетичного тексту: воно орієнтує читача на поетичну гру з автором. Взагалі ігрова ситуація в іспанській поезії явище не нове, однак в епоху постмодернізму вона знаходить безпосереднє вираження у тому, що поетичне повідомлення передається від «Я» до «Я», коли людина звертається до самої себе, щоб з'ясувати свій внутрішній стан або власне місце у Всесвіті. Ця ситуація співзвучна з домінантним принципом егоцентризму в семіотичній теорії та поглядом на поетичний текст як на певну саморефлексію поета-мовця, самоосмислення в термінах Іншого, комунікації з Іншим [3, с. 43]. Друге «Я» у тексті функціонально прирівнюється до третьої особи, і текст одержує композиційний розвиток по лінії «Я – Інший». Така можливість розмежування світів була окреслена М.М. Бахтіним у концепції корелятивних образних категорій «Я – Інший» і Ю.М. Лотманом у концепції автокомунікації «Я – Я», а з середини 70-х років ХХ століття знаходить підтвердження у сучасній теорії мови, яка вимагає описувати мовлення не «взагалі», а з точки зору або її адресанта, або самого повідомлення, незалежно від адресанта і адресата, або від адресата мовлення.

У каналі «Я – Я» відбувається якісна трансформація інформації, що призводить до перебудови власного «Я» поета. Передаючи повідомлення самому собі, він внутрішньо перебудовує свою сутність, оскільки сутність особистості можна трактувати як індивідуальний соціально значущий код, який змінюється у процесі такого комунікативного акту: «Я» піддається «відчуженню», відбувається поступове «входження» в «Іншого», при якому «Я» уявляє себе «Іншим» й інсценує «діалог». Передача повідомлення по каналу «Я – Я» не носить іманентного характеру, оскільки обумовлена вторгненням ззовні додаткових кодів, зовнішніх поштовхів і ритму, що зрушують контекстну ситуацію й стимулюють внутрішній монолог. Ми спостерігаємо різноманітні

системи ритмічних рядів, які виступають зовнішніми кодами та будуються за ясно вираженими синтагматичними принципами, інколи позбавленими власного семантичного значення.

На рівні поетичного тексту відбувається зштовхування і взаємодія двох різнорідних початків: повідомлення семантичною мовою і вторгнення синтагматичного додаткового коду. Тому механізм передачі інформації по каналу «Я – Я» можна представити у такий спосіб: уводиться повідомлення природною мовою, потім уводиться додатковий код, який репрезентований суто формальною, синтагматично побудованою організацією, що повністю звільнена від семантичних значень або прагне до такого звільнення. Між первісним повідомленням і вторинним кодом виникає напруження, під впливом якого з'являється тенденція декодувати семантичні елементи тексту у структурі цієї додаткової синтагматичної конструкції, що набувають нових значень. Окрім того, синтагматичні конструкції сприяють виникненню асоціацій: текст у каналі «Я – Я» має тенденцію накопичувати індивідуальні значення, організовує асоціації, що містяться у свідомості поета, і перебудовує ту особистість, яка включена у процес передання інформації по каналу «Я – Я».

Таким чином, іспанський постмодерний поетичний текст несе декілька значень: первинне – загальнономове; вторинне, що виникає за рахунок синтагматичної переорганізації поетичного тексту; і третього рівня, що з'являється за рахунок позатекстових асоціацій – від найбільш загальних до суто особистих. Відбувається зростання інформації, її трансформація шляхом введення нових кодів, що «оголюють» глибини людської підсвідомості й змінюють саму особистість.

### **Список використаних джерел:**

1. Гассан І. Чим є модернізм і чим він стане? Літературний і культурний аспекти // Амер. літ-ра після сер. 20 ст.: Матер. міжнар. конф-ції, Київ, 25-27 травня 1999 року. – К.: Довіра, 2000. – С. 19–28.
2. Єщенко Т.А. Метафора в українській поезії 90-х рр. 20 ст.: Дис. ... канд. філол. наук. – Донецьк, 2001. – 337 с.
3. Смуцинська І.В. Модальність французького художнього тексту: типи та засоби вираження: Дис. ... докт. філол. наук. – К., 2003. – 478 с.



## ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ, ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

**Колінько О.П.**

*доктор філологічних наук, професор,  
Бердянський державний педагогічний університет*

### ГЕНОЛОГІЧНІ ВАРІАЦІЇ СУЧАСНОЇ НОВЕЛИ

Пошуки нових шляхів розвитку сучасної літератури все частіше провокують полеміку про те, чи є сфера новелістики найбільш продуктивною і потужною у мистецтві слова. Сьогодні вчені, письменники визнають роман домінуючим жанром, однак і не відкидають успіхів сучасної новелістики.

Володимир Даниленко зазначає, що «кризи малого жанру в українській прозі ніколи не відмічалось, була криза упорядників, криза критики, криза канону ...» [2]. Василь Габор зізнається, що фанатично любить новелу, вона – «його перше і останнє кохання, від якого не втечеш, хоч як би того прагнув» [3, с. 8]. Володимир Діброва також мотивує написання малої прози: «<...> завдання письменника – сказати все, що треба, не привертаючи до себе уваги та використовуючи якомога менше слів. Існує й друга причина того, що сучасна література змушена бути лаконічною. Ми живемо в інформаційному світі, нас з усіх боків бомбардують різними, як правило, зайвими відомостями про речі, які створюють спотворену картину світу і відволікають від сутності життя» [1].

Висловлювання науковців і митців досить переконливі щодо поширеності малих літературних форм, спроб і прагнення письменників бути лаконічними, а, відтак, і «почутими» читачем в добу Інтернету й перенасичення інформаційного простору.

Лаконізм зробив новелу мобільним жанром, а чітка внутрішня організація надала можливість оперативного осмислення злободенної ситуації. Жанр новели еволюціонував і проходив певний період адаптації в різних літературах, остаточно визначившись у другій половині XIX ст. Та в історії його розвитку

найвиразніше демонструється тяглість до анекдоту з його гумористичним чи сатиричним спрямуванням, та до аполога, визначальною ознакою якого є підтекст та інакомовність. Тож не випадково в час постмодерних віянь, коли глобальне питання «у чому сенс життя» не сходить з порядку денного, а «верхівка айсберга» маскує різні проблеми, пов'язані з деструктивним світовідчуттям людини початку ХХІ ст., що суголосне з міфопоетичними моделями есхатології та апокаліпсису, новела відкриває перед письменниками нові перспективи і можливості в організації форми і змісту. Залишаючись експериментаторським жанром, новела рубежу ХХ – ХХІ ст. стає своєрідною ареною для апробації нових ідей і художніх принципів, жонглюючи алюзією, символікою, прямими і непрямыми цитатами, шокуючи різними смисловими нашаруваннями.

Отримавши потужний імпульс до розвитку, сучасна новела українських і російських письменників, творчість яких тяжіє до синтетичного письма і поєднує форми реалізму, модернізму, екзистенціалізму, постмодернізму, зазнає упродовж останніх десятиліть особливо значних змін, переживає переформатування художнього канону і не вкладається в «прокрустове ложе» традиційних жанрових позначок: відбуваються зміни на рівні тематики і проблематики (їх диктує час), розширюються зв'язки літератури з наукою, публіцистикою, різними видами мистецтв, з'являються нові генологічні теорії тощо.

Так, проаналізувавши новелістичні жанри, представлені майстерними творами письменників, які експериментують формою та змістом, додаючи до вже відомих літературних технік «потoku свідомості», «автоматичного письма», «підсвічування» зв'язків між речами та їхніми смислами – «вільне «слідування пензлю», чи пак – асоціативне письмо» (Василь Габор, «Про що думає людина»); польові дослідження в гоповіданнях (Павло Коробчук, «**Священна книга гоповідань**»); конструктивне віддалення та щоденникове наближення до оповідача (Іван Рябчій, «Ліліт», «Комашіння»); іронічні «маркери» прозописьма (Володимир Даниленко, «Місто Тіровиван», «Сон із дзьоба стрижа»); «рентгенограму збудженої психіки» (Олег Лишега, «Квіти в темній кімнаті»); суб'єктивізм, автобіографічність, інтеграцію свідомих конструкцій із несвідомими

імпульсами та бажаннями (за Н. Зборовською) (Галина Пагутяк, «Ранок без вечора», «Потрапити в сад», «Душа метелика»), інтелектуалізацію письма, фрагментарний дискурс (В'ячеслав Медвідь, «Спомини навиворіт», «Чотири інші новели», «HORROR Vasi» («Жах порожнечі»), «Реставрація церков» та ін.), метод художньої проєкції (Євгенія Кононенко, «Без мужика», «Повії теж виходять заміж», «Новели для нецілованих дівчат», «Книгарня «ШОК»»), реалістичне письмо (Володимир Діброва, «Правдиві історії») та багато ін., напрошується висновок про досить суттєві жанрові варіації сучасної новели.

**Прозові твори, що ввійшли до книги Василя Габор «Про що думає людина» (2012) не піддаються звичним жанровим класифікаціям.** Новела у цій книзі, не втрачаючи основних рис трансформувалася в новелу-візію, що є спорідненою японському жанру дзуйхіцу. Василь Габор свідомо дотримується такої композиційної домінанти, як фрагментарність і асоціативність зчеплення окремих епізодів, сцен, що демонструють схильність до ускладненої і насиченої думкою побудови, яка вимагає прискіпливої уваги й інтелектуального читача.

У малій прозі Володимира Даниленка домінує жанр гротескно-іронічної новели («Кімната з цикламенами», «Сливова кісточка», «Свято гарбузової княгині», «Монолог самотнього каменя», «Віолетта з драндулета», «Тір-лір-лі», «Дзеньки-бреньки», «Поцілунок Анжели», «Розбуди мене до Парипсів», «Людина громів», «Далекий голос саксофона», «Знімок з лемуром» та ін.) з такими маркерами іронічного письма, як: синтез трагічного і комічного (трагіфарс), ірреальність, «чорний» і суб'єктивний гумор, гра як художній прийом, умовні форми та ін. [4, с. 327].

Новели Олега Лишеги зберігають основні властивості жанру новели, насамперед, внутрішню напругу, яка перетворюється на своєрідну рентгенограму збудженої психіки, витворюючи образки людської драми – драми розз'єднаності, нездатності зберегти колишню взаємоналежність, драму очужіння та непевні й безуспішні спроби її подолання.

Під пером В'ячеслава Медведя, який постулює себе як постсоцреаліст, новели перетворюються на новелу-есе («Новела», «HORROR Vasi» («Жах порожнечі»); «Спомини навиворіт» – на

«потік свідомості», у «Чотирьох інших новелах», здавалося б, усталені принципи організації художнього матеріалу загублені, і безсюжетний текст перетворюється на «рухомий мозаїчний набір, колаж цитат і фрагментів» (В. Сірук), у новелі «Реставрація церков» багато натяків, недомовленостей.

Сучасна російська новелістика також вражає стильовим еkleктизмом, розмаїттям наративних технік, переплетінням реального та умовного, співіснуванням міфологічності, фантастики, алегорії та ще багатьма внутрішніми процесами, що призводять до значних генологічних зрушень у жанровій системі.

Так, для новелістичного тексту Володимира Хотілова («Ангел широкоплечий», «Бонсай», «Анфимыч», «Мона Люська», «Про шута и королеву», «Сновидения», «Чертовщина», «Любимчик Роман») характерна іронія, вона актуалізує алегоричні образи, увиразнює онтологічне звучання новел В. Хотілова і споріднює їх з іронічною і філософською прозою В. Даниленка, О. Лишеги.

Короткі оповідання багатьох сучасних російських письменників (Ольга Александрович («Драма в купальскую ночь», «Дом с китайским колокольчиком», «Ах, какие белые на синем»); Муса Мураталієв («Как дела, малыш?»), Руслан Белов («Снова завывал ветер»); Олена Васильєва («Три новеллы из жизни ангелов»); Світлана Демченко («Котлеты с макаронами»); Сергій Кузичкін («Три имени любви»); Олександр Кузнецов-Тулянін («Три новеллы о неразделенной любви» («Воздухоплаватели», «Взмах ресниц», «Дизельная новелла»); Микита Кривошеїн («Проснулись утром Игорь и Антон...»); Людмила Тимофеева («Корыто корысти», «Зато искренне»); Олександр Сороковик («Маэстро и Муза», «Принцесса со скрипкой», «Рыжая кошка», «Полнолуние», «**Новогодняя квартира**», «Вероника»); Ігор Філатов («Бессмертный», «Павлиний глаз»); Ігор Белкін-Ханадєєв («В дверях», «Имена сына», «Красные доспехи»); Софія Нікітіна («Или, всё же, Кафка?», «Круговорот», «Осенний блюз», «Талисман», «Бухгалтерия обаяния»); Василь Колотинський («Этого города никогда не будет», «Принять данность»); Ніна Шевцова («Урок музыки», «Нелётная погода», «Деревенька Сивый Борок», «Приехали...», «Пожар подходит...», «Ангел мой», «Все мы рыжие...»); Євгеній Федоров («Рождественская быль»); Галина Туз («Мой папа – сойка, а мама –

голос из холодильника. Г А Л Ю цинация No. 2», «Мы будем пить вино из разноцветных чашек. Г А Л Ю цинация No. 3» та ін.) хоч і мають стійкі жанрові ознаки новели, однак позначені постмодерними процесами дифузії, взаємообміну жанрових різновидів і виникненням перехідних форм.

Таким чином, сучасна новела в українській і російській літературах демонструє надзвичайну чутливість до естетичних втручань, здатність піддаватися різноманітним деформаціям і трансформаціям. Під пером сучасних авторів новела виходить за межі, накреслені традиційною жанровою матрицею, модернізується, репрезентуючи нові генологічні різновиди і стильові варіації, що є яскравим унаочненням і доказом динамічності та інноваційної оригінальності жанру.

### **Список використаних джерел:**

1. Діброва В. Про малу прозу. URL: [https://ukrainian.voanews.com/a/dibrova\\_11\\_01\\_2011113292949/237921.html](https://ukrainian.voanews.com/a/dibrova_11_01_2011113292949/237921.html).
2. Квіти в темній кімнаті: сучасна українська новела : найяскравіші зразки української новелістики за останні п'ятнадцять років / упоряд., передм., літ. ред. В. Даниленка. К. : Генеза, 1997. 432 с. URL: <http://litgazeta.com.ua/articles/inshyj-format-oleg-lyshega-3>.
3. Слободян Н. Класична новела Василя Габора // Поступ. 1999. Ч. 108. С. 8.
4. Яблонська Н.М. Жанр іронічної новели у творчості Володимира Даниленка // Науковий вісник МНУ імені В.О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство). 2015. № 2 (16). С. 325–329.

**Невярович Н.Ю.**

*кандидат педагогических наук, доцент,  
Херсонский государственный университет*

**ЛОКАЛЬНО-ТЕМПОРАЛЬНЫЕ СХОЖДЕНИЯ  
В НЕЛИНЕЙНЫХ СТРУКТУРАХ РУССКОГО  
И АМЕРИКАНСКОГО РОМАНА 30-Х ГГ. XX В.:  
К ВОПРОСУ О ТИПОЛОГИИ ПРИЕМА**

Постмодернистская традиция воспринимает «мир как текст», а литературу как «игру текстов»; она расширяет значение категорий пространства и времени в романе первой трети XX в., создает новые типы пространственно-временных схождений, обуславливает способы и приемы их отображения. Прошлое, настоящее и будущее образуют сложный хронотопический рисунок, порой теряя границы определенного времени. Конкретно-историческое, линейное время зачастую трансформируется в циклически замкнутое, мифологическое, а объективное время вытесняется его внутренним, субъективным отображением в сознании героя произведения. Типы времени и их пересечение в гипервремени художественного полотна нашли свое системное обобщение в монографии В. Руднева «Новая модель времени» (2016 г.) [5]. Развитие жанра романа начала XX в. определило существенное обновление приемов, отражающих многоуровневые локально-темпоральные связи внутри текста, что и определяет предмет данной статьи.

Яркими представителями новаторской интерпретации категории времени в художественном тексте являются М. Булгаков и У. Фолкнер, в творчестве которых в конце 20-х годов XX ст. были введены новаторские приемы схождения различных пространственно-временных пластов внутри нелинейного текста романа. Три основных мира романа-мениппеи «Мастер и Маргарита» (1928-38 гг.) – представленный ершалаимскими, московскими и инфернальными сценами – у Булгакова диалектически нерасторжимы, но при этом обладают собственными моделями времени. Эта связность трех предметных миров на лексическом уровне, как отмечает О. Волков, «позволяет интегрировать их в единое целое.

Лексическая связность... выполняет основную текстообразующую функцию в составе абзаца, главы и целого произведения» [2].

Древний ершалаимский мир открывается через темпоральные маркеры мифологического повествования и представляют булгаковскую интерпретацию библейских событий: суда Понтия Пилата в пасхальную пятницу, 14 нисана. Наиболее вероятное время ершалаимских событий, по мнению исследователя Б. Соколова, – 29 год [5, с. 311]. События московских глав маркированы социально-историческим линейным временем, они происходят ровно через 1900 лет, 5 мая 1929, и в пародийном, сниженном плане повторяют ершалаимские. Инфернальные персонажи Воландовой свиты пребывают в нелинейном, метафизическом мире вечности.

«Текст в тексте» произведения М. Булгакова, роман Мастера о Понтии Пилате, разделен на четыре целостных фрагмента. Время библейского повествования внезапно «врывается» в ход московских событий, предопределяя развитие судеб героев. Сложная структурно-семантическая организация романа М. Булгакова включает ряд новаторских приемов, образующих пространственно-временные схождения внутри «трехмирного» текста. Так, дискуссия с неизвестным на Патриарших прудах об исторической подлинности существования Иисуса внезапно переносит героев из Москвы конца 20-х гг. в библейское времяпространство эпохи правления кесаря Тиберия и его наместника в Иерусалиме прокуратора Понтия Пилата. Глава «Никогда не разговаривайте с неизвестным» (гл. 1) завершается локально-темпоральной «скрепой», смежной, двунаправленной фразой, которая открывает следующую главу «Понтий Пилат» (гл. 2), рассказанную «очевидцем» библейских событий Воландом: «... в белом плаще с кровавым подбоем, шаркающей кавалерийской походкой, ранним утром четырнадцатого числа весеннего месяца нисана...» [1, с. 346]. С помощью рефрена осуществляется и обратный переход от ершалаимских событий, к московским : «...Было около десяти часов утра» // Да, было около десяти часов утра, досточтимый Иван Николаевич, – сказал профессор...» [1, с. 370] . Лингвистические исследования текста М. Булгакова, подтверждают, что «лексический повтор является доминантным средством связи в художественном тексте... выступая в функции колюра и лексической скрепы (шва)» [2].

Второй фрагмент романа Мастера («Казнь», гл. 16) вводится от лица, пациента психиатрической клиники Стравинского Ивана Бездомного, находящегося в состоянии измененного сознания: *«После лекарства, напоившего все его тело, успокоение пришло к нему, как волна, накрывшая его... и ему стало сниться, что солнце уже снижалось над Лысой Горой, и была эта гора оцеплена двойным оцеплением...»* [1, с. 498]. Рефрен последней фразы маркирует локально-темпоральную зону перехода не только к другому художественному миру, но и к иному типу миропонимания.

Заключительные третья и четвертая главы романа Мастера («Как прокуратор пытался спасти Иуду из Кириафа», гл. 25 и «Погребение», гл. 26) поданы через восприятие Маргаритой, получившей восставшую из пепла рукопись в награду от Воланда. Она *«могла шелестеть листами тетрадей, разглядывать их и целовать и перечитывать слова: – Тьма, пришедшая со Средиземного моря, накрыла ненавидимый прокуратором город...»*. Рефрен образует пространственно-временной стык, соединяющий потусторонний и ершалаимский миры. Этот фрагмент цитирует и Азazelло у Кремлевской стены, доказывая Маргарите свою принадлежность иному миру: *«– Тьма, пришедшая со Средиземного моря, накрыла ненавидимый прокуратором город. Исчезли висячие мосты, соединяющие храм со страшной Антониевой башней...»* [1, с. 552].

«Три мира» романа Булгакова образуют целостную картину мироздания; она не «распадается» на прошлое, настоящее и будущее, а скорее утверждает их неразрывность, взаимообусловленность, спроецированность в вечность. Не случайно на последних страницах романа встречаются главные герои всех трех миров – Мастер и Маргарита, Воланд и его свита, Иешуа и прощенный им «пятый прокуратор Иудеи Понтий Пилат». Отныне все они объединены вечностью. Приемами построения такой целостности выступают текстуальные локусы, соединяющие различные миры, модели времени и типы сознания.

Сложная и на первый взгляд беспорядочная форма смешения временных планов получила свое отражение и в романе У. Фолкнера «Шум и ярость» (1929 г.). Настоящее время в тексте представлено через пасхальный хронотоп. Одним из



повествователей является представитель семейства Компсонов немой и слабоумный Бенджи. Он не может улавливать причинно-временные отношения, как не может различать вчера и сегодня, ибо «время было для него не длящимся процессом, а застывшим мгновением» [3, с. 49]. Чтобы передать его способ мировосприятия, писатель использует новаторские приемы отображения субъективного времени героя. Наблюдая, как дети играют у ручья так же, как он играл с братьями и сестрой тридцать лет назад, Бенджи переносится в далекое прошлое. В романе представлены два – основных временных пласта – Страстная Пятница, 6 апреля 1928 г. и давние скорбные события в семье – похороны бабушки. Эти временные пласты сосуществуют, пересекаются, наплывают друг на друга в сознании слабоумного Бенджи, что и составляет своеобразие нелинейного хронотопа первой части романа.

Автор не регулирует подсказками время каждого конкретного эпизода, сохраняя аутентичность восприятия мира своего героя. Способом локально-темпоральной «прошивки» текста выступает ассоциация. «Ассоциативность переходов от эпизода к эпизоду в «Шуме и ярости» иногда лежит на поверхности (повторение одного и того же слова, одной и той же фразы, мысли), иногда не прослеживается столь наглядно, подчиняясь ходу своей внутренней логики» [3, с. 51].

Рефрен фразы, ключевого слова, понятия, ощущения, зрительного или слухового образа, места событий – является доминантным приемом в романе У.Фолкнера «Шум и ярость» и характеризует новаторство прозы писателя. Повторяющимися образами, с помощью которых осуществляется переход во времени, являются засохшие цветы, дыра в заборе, ручей, луг, тепло печки, тувелька, имя Кэдди и др. Время, переплетясь в причудливой игре сознания Бенджи, приобретает метафизическую нерасчлененность. «У Фолкнера диалектика времени основана на нерасторжимой связи прошлого и настоящего, постоянном воздействии прошлого на настоящее и будущее» [3, с. 54].

Таким образом, в новаторской поэтике нелинейного романов М. Булгакова и У. Фолкнера прослеживается типологически близкий прием схождения локально-темпоральных зон и переходов от объективного к субъективному, от линейного к нелинейному, от

физического к мифологическому времени, что выражается рефреном, набатной фразой, образом-ассоциацией. Лексические повторы выступают «скрепами» темпоральной связности. Динамика и многовекторность таких схождений/переходов отражают существенные изменения в хронотопе романа первой половины XX в.

### **Список использованных источников:**

1. Булгаков М. А. Избр. произв.: В 2 т. Т. 2 / Сост. и коммент. Л. М. Яновской / М. А. Булгаков. – К: Дніпро, 1989. – 750 с.
2. Волков О. В. Текстобразующие функции лексических средств в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита» Дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 М., 2000 – 229 с. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://dicertant.narod.ru/10007.htm><http://www.dissercat.com/content/tekstoobrazuyushchie-funktsii-leksicheskikh-sredstv-v-romane-m-bulgakova-master-i-margarita#>
3. Николюкин А. Н. Человек выстоит. Реализм Фолкнера / А.Н. Николюкин – М.: Худож. лит., 1988. – 303 с.
4. Руднев В. П. Новая модель времени. Монография / В. П. Руднев. – М.: Издательство: Гнозис, 2015. – 286 с.
5. Соколов Б. В. Булгаковская энциклопедия / Б. В. Соколов. – М.: Локид; Миф, 1997. – 592 с.
6. Фолкнер У. Собр. соч. В 6 т. Т. 1. Пер. с англ. / Вступ. статья П. Палиевского; коммент. А. Долинина. – М.: Худож. лит., 1985. – 591 с.

**Тюлькова А.В.**

*студентка,*

*Запорізький національний університет*

### **ГІПЕРТЕКСТОВА ЛІТЕРАТУРА – ЛІТЕРАТУРА МАЙБУТНЬОГО?**

Поняття гіпертексту вперше було представлено у роботі Ванневару Буша «Як ми можемо мислити», 1945. В. Буш звертається до проблеми організації великого об'єму інформації, а також необхідності зробити цю інформацію більш доступною [1]. Головна ідея базується на створенні пристрою «Memex», який дозволить його користувачеві встановлювати зв'язки та знаходити «шляхи» між різними частинами інформації. Завдяки цій статті були

розроблені нові принципи, що базувалися на ідеї об'єднання інформації за допомогою асоціацій.

Роберт Кувер зазначає, що гіпертекст надає декілька шляхів між текстовими сегментами, тобто завдяки альтернативам гіпертекст представляє зовсім іншу технологію, яка пропонує безліч можливих варіантів і звільняє читача від влади автора [2].

Таким чином, гіпертекстова література – це тип нелінійного нарративу: такі твори не ведуть читачів послідовно від сторінки до сторінки, від однієї глави до іншої, натомість читачі самі можуть обирати шлях крізь текст. Вони самі владні створювати історію через наявність різних варіантів.

Гіпертекстова література почала з'являтися на початку 1980-х. Першою значною роботою вважається роман Майкла Джойса «Полудень», який був випущений на дискеті.

Поява такого виду літератури змінила традиційне сприйняття читання та ролі читача. Читання гіпертекстів – це нова форма читання, яка у свою чергу потребує нового читача. Такі зміни включають у себе фізичне читання, а також ментальні процеси, які при цьому виникають.

Гіпертекстова література потребує більшого залучення читача. У той час як аудиторія лінійного нарративу використовує уяву у процесі читання, сам твір ніби веде нас до розв'язки, аудиторія ж нелінійного нарративу повинна визначати ще й «курс» твору, що дозволяє змінити його структуру. Так читач перебирає на себе роль автора, адже він сам повинен направляти і вести розповідь, смисл якої може змінюватися в залежності від «маршруту».

Комп'ютерні технології найкраще підходять для такої літератури, адже електронні версії легше організувати: на екрані з'являється текст, у якому деякі фрази виділені як посилання. Натискаючи на них, читач продовжує занурюватися в один із варіантів твору. З іншого боку, така кількість «маршрутів» може просто дезорієнтувати читача. Наприклад, роман Стюарта Молтропа «Сад перемоги» має 2800 електронних посилань, поєднує різноманітні теми і включає в себе алюзії на значну кількість інших творів. Не дивно, що читач може загубитися у цьому лабіринті, втратити «нитку», а тому й інтерес. Проте, існує перешкода розповсюдження такої літератури: на даному етапі – це

недосконалий стан технологій для читання. Комп'ютерний екран, порівняно з книгою, не такий вже й привабливий.

Майбутнє гіпертекстової літератури залежить від покращення моделі як тексту, так і читача. Але головна проблема цього явища полягає у тому, що гіпертекст розглядається з точки зору традиційної літератури і не виділяється в окрему форму зі своїми особливостями та характеристиками. Частіше за все, читачі не хочуть бути відповідальними за хід подій. Адже саме зв'язок із долею персонажів, емоційний відгук на несподіваний сюжетний поворот і підконтрольність твору авторові робить читання традиційної літератури таким приємним.

Необхідно зауважити, що багато літературних критиків розглядають гіпертекст як цифровий жарт постмодерністів та загрозу цілісності літератури, тому що майже будь-хто може завантажити такий гіпертекст. Прихильники ж цього явища наголошують, що це оригінальна форма мистецтва, яка поєднує кінематографічну техніку з ознаками живого виконання, а тому і розглядати її потрібно в іншому, нетрадиційному, світлі.

Взагалі, прогнозування щодо майбутнього літератури досить ризикова справа. Друковані видання вже декілька разів проголошувалися відсталими, такими, що належать минулому вікові, адже настала нова ера – гаджетів та електронних книг. Дослідники, які вивчають явище гіпертекстової літератури впевнені, що з нинішнього невідомого стану, така література перетвориться на одну з найзахоплюючих розваг. Джилл Волкер говорить, що головна проблема полягає у визначенні літературних форм, які не підходять під наше розуміння традиційних форм [4]. Кетрін Хейлс впевнена, що гіпертекстова література стане однією з ключових складових нашої епохи. Вона підкреслює важливість гіпертексту для розуміння майбутнього людства: «З розвитком електронної літератури граматики, риторика і синтаксис пристосовуються до цифрового середовища. Ми вчимося по-новому сприймати літературу, тому дієслово «читати» більше не підходить. Майбутнє електронної літератури – наше майбутнє» [3].

Отже, що суттєво відрізняє гіпертекст від лінійних творів – це наявність кількох можливих кінцівок. Якщо читачі можуть слідувати різними сюжетними лініями, то як вони дійдуть до

основної фінальної частини? Що трапиться, якщо читач дійде до розв'язки, пропустивши важливі частини твору? Знання про те, що існує заключна частина та її очікування є важливим для створення контекстів протягом процесу читання. Таким чином, одна з причин, чому гіпертекстова література ще не стала «мейнстрімом» – це відсутність кінцівки як такої і вірогідність загубитися у сюжеті (який, здається, саботує у гіпертекстовій літературі). Та й класичний варіант літературної критики вже не спрацює, бо такі твори неможливо прочитати повністю, об'єднати в одне ціле. Для гіпертексту потрібен якийсь додаток, у якому буде «мапа», що дозволить пройти заплутаними стежками і не втратити суть. Також важливо, щоб читачі не забували, що вони не пасивні споглядачі, а активні учасники дії, тому розслабитися за читанням такої літератури навряд чи вдасться.

### **Список використаних джерел:**

1. Bush V. As We May Think [Електронний ресурс] / Vannevar Bush // the Atlantic Monthly. – 1945. – Режим доступу: [http://worrydream.com/refs/Bush%20-%20As%20We%20May%20Think%20\(Life%20Magazine%209-10-1945\).pdf](http://worrydream.com/refs/Bush%20-%20As%20We%20May%20Think%20(Life%20Magazine%209-10-1945).pdf).
2. Coover R. The End of Books [Електронний ресурс] / Robert Coover // The New York Times. – 1992. – Режим доступу: <http://movies2.nytimes.com/books/98/09/27/specials/coover-end.html>.
3. Hayles K. Deeper into Machine: The Future of Electronic Literature [Електронний ресурс] / Katherine Hayles // Electronic Literature Organization. – 2003. – Режим доступу: <http://www.souzaesilva.com/Website-Backups/reviews/14reviews/elokeynote/ELOProceedings.pdf>.
4. Walker J. Piecing together and tearing apart: finding the story in afternoon [Електронний ресурс] / Jill Walker // ACM Digital Library. – 1999. – Режим доступу: <http://jilltxt.net/txt/ht99-walker.pdf>.

## ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА ПЕРЕКЛАДУ

**Савчук Г.Ю.**

*студент,*

*Житомирський державний університет  
імені Івана Франка*

### **ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ТОПОНІМІВ У ЦИКЛІ РОМАНІВ ДЖОРДЖА Р.Р. МАРТІНА «ПІСНЯ ЛЬОДУ Й ПОЛУМ'Я»**

Цикл романів американського письменника Джорджа Р. Р. Мартіна «Пісня льоду й полум'я» користується надзвичайною популярністю серед читацької аудиторії. Маловивчений топонімічний простір романів відрізняється особливою яскравістю й багатством авторських неологізмів і, таким чином, представляє великий інтерес з точки зору аналізу способів перекладу топонімічних одиниць, які конструюють вторинний світ романів.

Топоніми складають ядро ономастичного простору альтернативного світу творів фентезі, адже саме вони зосереджують у собі культурно-історичну, етнічну, лінгвокультурологічну інформацію [6, с. 130]. Труднощі, пов'язані з передачею топонімів з англійської на українську мову, полягають у виборі адекватного способу передачі, оскільки в контексті літературного твору топонім є не просто найменуванням точки простору, а художньо значущим елементом. Помістивши персонаж в певне середовище, автор здійснює географічну конкретизацію описуваної події, а також певним чином характеризує персонаж, визначаючи його характер і подальший розвиток сюжету [6, с. 131]. Природно, що всі зазначені особливості, як і ряд інших функціонально-стилістичних властивостей топонімів, мають бути адекватно передані в художньому перекладі.

Аналізуючи відібрані методом суцільної вибірки топоніми у романах «Пісні льоду й полум'я», було виявлено 6 основних методів

їх передачі на мову перекладу: калькування, транслітерація, транскрибування, граматична заміна, морфограматична модифікація, часткове калькування.

Найбільш частотним способом передачі топонімів є калькування (44 %), який виявлено у наступних групах:

- гідроніми – Narrow Sea – Вузьке море, Trident – Тризуб (річка), Gods Eye – Боже Око (озеро), Blackwater Bay – Чорновода затока;

- хороніми – The Seven Kingdoms – Сім королівств, Isle of faces – острів Ликів, the North – Північ, Shadow Lands – Тіняві землі;

- ороніми – the Mountains of the Moon – Місячні гори, Vale – видол, the Frostfangs – Льодоікла (гори), Red Waste – Червона пустеля, Merling Rock – Моряникова скеля;

- ойконіми – Nine Free Cities – дев'ять Вільних міст, Sunspear – Сонцеспис, Raventree – Крукодерево, Storm's End – Штормокрай, King's Landing – Королівський причал;

- урбаноніми: Bloody Gate – Кривава брама, Wheel Tower – Колісна вежа, Red Keep – Червона фортеця.

Оскільки топонімічна модель географічних об'єктів Вестеросу заснована на «промовистих» назвах населених пунктів, річок, гір, островів тощо, вибір прийому калькування для передачі даних реалій ми вбачаємо вдалим перекладацьким рішенням. Збереження у тексті перекладу найважливіших аспектів змістовної структури топоніма має бути пріоритетним при виборі стратегії його передачі.

Метод транслітерації при передачі топонімів на українську мову є другим за частотністю використання (в 30% випадків), оскільки полегшує перекладачеві завдання пошуку формальної відповідності, дозволяючи не замислюватися ні про правильну вимову імені, ні про збереження внутрішньої форми топоніму. Транслітерації піддалися оригінальні топоніми: Braavos – Браавос, Myn – Мир, Volantis – Волантіс, Lys – Лис, Pentos – Пентос, Qohor – Когор.

Як правило, транслітерація і транскрипція використовуються для вигаданих власних назв, які не мають аналога в інших мовах. В даному випадку, за допомогою транслітерації були передані назви вигаданих міст.

Транскрибування для створення оригінальних відповідників використовується обмежено, оскільки в романах фентезі не діє

правило «ім'я передається з урахуванням національної приналежності його референту – людини, географічного об'єкта і т.д.» [1, с. 210]. За допомогою транскрипції (11%) у романах були передані оригінальні немотивовані топоніми: *Baedn* – Бейдн, *Dorne* – Дорн, *Asshai* – Ашай і мотивовані топоніми: *Harrenhal* – Гаренхол, *Tyrosh* – Тайрош.

У деяких випадках транслітерація і калькування використовуються одночасно (5%): *Dreadfort* – Страхфорт, *Dragonstone* – Драконстон, *Craster's Keep* – Замок Крастера, *Casterly Rock* – Кичер Кастерлі.

В останніх двох прикладах використання даних прийомів одночасно обумовлено тим, що один з компонентів словосполучення в оригіналі – власна назва, яке не має еквівалента для передачі в іншій мові, а другий компонент – слово, що має відповідність в мові перекладу. Таким чином, поєднання двох способів передачі топонімів дозволяє найбільш повно передати ідею автора максимально близько до оригіналу.

Нечисленну групу з відібраних топонімів, яку не можна залишити без уваги, складають одиниці, передані за допомогою граматичної заміни (7%): *Lands of Always Winter* – Землі вічної зими, *Lands of the Long Summer* – Землі вічного літа, *Gates of the Moon* – Місячна брама, *Bay of Crabs* – Крабова затока.

Граматична заміна має на увазі не просто вживання в перекладі форм мови перекладу, а відмову від використання форм мови перекладу, які є наалогічними до вихідних, оскільки вони не дозволяють здійснити адекватний переклад. Найбільш поширеним видом граматичної трансформації в парах мов англійська / українська є заміна частини мови, що й можна спостерігати в наведених прикладах.

Морфограматична модифікація використовується з метою вписання отриманого за допомогою формальних методів онімного відповідника в морфологічну систему української мови (3%). У топонімах-словосполученнях з немотивованим онімом при перекладі до оніма, який перекладається, додають суфікси прикметників: *The Dothraki Sea* – Дотрацьке море, *Valyrian Peninsula* – Валерійський півострів, *Forest of Qohor* – Когорський ліс.



У ході дослідження було виявлено, що при перекладі топонімічних одиниць найчастіше використовується прийом калькування для «промовистих» назв. За допомогою транслітерації і транскрипції були перекладені оригінальні топоніми. Загалом, для передачі топонімічного простору романів фентезі на українську мову перекладач повинен дотримуватися принципу збереження онімічної моделі. Його використання при побудові стратегії передачі онімів дозволяє найповніше передавати культурно-історичну інформацію про вторинний світ, яка зафіксована в онімах вихідного твору фентезі.

### Список використаних джерел:

1. Влахов, С. І. Непереводимое в переводе / С. І. Влахов. – М.: Междунар. Отношения, 1980. – 343 с.
2. Мартін, Дж. Бенкет круків. Кн. IV. / пер. з англ. Н. Тисовської. – К.: КМ-Букс, 2017. – 832 с.
3. Мартін, Дж. Битва королів. Кн. II. / пер. з англ. Н. Тисовської. – К.: КМ-Букс, 2014. – 864 с.
4. Мартін, Дж. Буря мечів. Кн. III. / пер. з англ. Н. Тисовської. – К.: КМ-Букс, 2015 – 1152 с.
5. Мартін, Дж. Гра престолів. Кн. I. / пер. з англ. Н. Тисовської. – К.: КМ-Букс, 2013 – 800 с.
6. Новичков А. А. Авторские топонимы в романах фэнтези // Альманах современной науки и образования. – Тамбов: Грамота, 2009. – С. 129-132.
7. Martin R. R. G. A Clash of Kings / George Raymond Richard Martin. – N.Y.: Bantam Books, 2012. – 1009 p.
8. Martin R. R. G. A Feast for Crows / George Raymond Richard Martin. – N.Y.: Bantam Books, 2011. – 1039 p.
9. Martin R. R. G. A Game of Thrones / George Raymond Richard Martin. – N.Y.: Bantam Books, 2013. – 835 p.
10. Martin R. R. G. A Storm of Swords / George Raymond Richard Martin. – N.Y.: Bantam Books, 2013. – 1177 p.

**Солодовнікова М.І.**

*студентка,*

*Ужгородський національний університет*

**ВІДТВОРЕННЯ СТИЛІСТИЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ  
РОМАНУ МАРКА ТВЕНА «ПРИГОДИ ТОМА СОЙЕРА»  
В УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ:  
КВАНТИТАТИВНИЙ АСПЕКТ**

Українські переклади романів класика американської літератури Марка Твена вважаються цікавою сторінкою в історії українського художнього перекладознавства. Вивчення цих перекладів поглиблює розуміння художнього стилю Марка Твена, сприяє вирішенню проблем, пов'язаних із передачею стильового багатства його художньої спадщини українською мовою.

Мета нашого дослідження полягає в аналізі способів відтворення стилістичних особливостей роману «Пригоди Тома Сойєра» в українських перекладах різних авторів у різні історичні періоди.

Перші переклади українською мовою з Марка Твена було здійснено й видано в Галичині. У 1885 році в № 24 журналу «Зоря» Іван Франко надрукував переклад одного з найвідоміших гумористичних оповідань письменника «Як я редагував рільничу газету». У газеті «Діло» (№ 75, 1886) з'явився його ж таки переклад іншого популярного гумористичного оповідання письменника – «Як-то я був секретарем у сенатора». У тт. II-III новозаснованого журналу «Літературно-науковий вістник», який редагували В. Гнатюк, М. Грушевський та І. Франко, 1898 року з'явився виконаний Іваном Петрушевичем (1875-1959), кооперативним діячем, який навчався в Англії й добре знав англійську мову, переклад повісті «Американський претендент». Тут-таки І. Франко вмістив коротеньку нотатку про письменника, яка є першим присвяченим Марку Твену текстом українською мовою: «Може, не від речі тут буде згадати, що прозвище Марк Твен не жодне ім'я, а тільки технічний термін. Бувши лоцманом на Міссісіпі, автор так привик до ненастанних лоцманських викриків при мірянні глибини води: mark one, mark twain (один вузол, два вузли) і т.д., що потім

узяв собі цей окрик за псевдонім. Значить, зовсім невідповідно перекладає дехто у нас «Марко Твен», бо се «марк» (знак, марка, вузол) не має з Марком нічого спільного» [3, с. 172].

У 1906 році у Львові вийшов український переклад роману Марка Твена «Пригоди Тома Соєра» (накладом Українсько-руської видавничої спілки, з друкарні Наукового Товариства ім. Шевченка, під зарядом К. Беднарського), що належав Юліяну Панькевичу (більш знаному як художник-ілюстратор) [4]. Мова цього перекладу орієнтується на тогочасні галицькі норми, в тексті часто можна зустріти прийменники «сей», «ся», «сеж», інші галицизми, такі як «дмухавка», «велика дримба», «ходи-но борзенько», «квасний виноград», «кусник паперу» та ін. Перекладові властиві ступені порівняння прикметників, утворені з додаванням суфікса «й»: «нікчемнійшою», «плохійшою», «найгордйшим», «найщасливішим», а іменники середнього роду мають закінчення «є» як, наприклад «жите», «оруже», «існованє», «бите», «вітхенє», «бажанє», «вістре» тощо.

Перекладові Ю. Панькевича притаманне надмірне «одомашнення» й використання розмовно-побутового стилю як, наприклад: «Ну, дивіть но на него!», «видрапав ся як вивірка», «зник на ціле пополудне і уганяв собі сьвітами», «ударив ся в послух», «ще не було смеркло ся». Як зауважує Р.Зорівчак, деякі переклади з часом втрачають художньо-естетичне значення, зберігаючи пізнавально-акумуляуюче та літературно-історичне [2, с. 13]. Вважаємо, що переклад Ю. Панькевича належить саме до таких.

Ранні й високохудожні переклади класичних романів Марка Твена українською мовою належать Марії Загірній та Насті Грінченко, дружині й дочці Бориса Грінченка. Зокрема, роман «Пригоди Тома Соєра» у перекладі М. Загірньої вийшов 1907 року, відразу після зняття царських заборон на український друк. Попри свою давність, цей переклад залишається цікавим і вартісним для сьогоденішнього читача.

1954 року вийшов роман «Пригоди Тома Соєра» у новому перекладі В. Митрофанова, який згодом неодноразово перевидавався, востаннє 2002 р. 2001 року в Харкові роман вийшов у перекладі Л. Красавіцької та був перевиданий у 2005, 2006 та 2007 роках. 2006 р. у Донецьку вийшов переклад С.Г. Фесенко;

2009 р. – переказ В. Левицької. На жаль, як наголошують дослідники української твеніани [1], частина українських перекладів останніх двох десятиліть має суто комерційний характер, нашвидкуруч виготовлені з використанням різних російських версій.

Об'єктом нашого дослідження є два переклади роману «Пригоди Тома Соєра»: Марією Загірньої (як перший визнаний високохудожній український переклад) та Володимира Митрофанова (як найпопулярніший на сьогодні з найбільшим видавничим накладом).

У сучасних перекладознавчих дослідженнях підкреслюється, що основною ознакою вдалого відтворення авторського стилю письменника, є адекватна передача стильових доміант художнього твору. Стильовими доміантами роману «Пригоди Тома Соєра», на думку М. Альошиної, є діалектизми та фразеологізми [1, с. 9]. Виходячи з цього, завданням нашого дослідження є виявлення цих одиниць в оригіналі та перекладах, з'ясування спільних та відмінних рис у застосуванні стратегій відтворення стилю автора, які базуються на використанні тих чи інших перекладацьких трансформацій.

В нашому дослідженні ми послуговуємось класифікацією запропонованою Я. Рецкером для аналізу перекладацьких трансформацій, використаних М. Загірною та В. Митрофановим. Я. Рецкер виокремлює сім різновидів лексичних трансформацій: диференціація значень, конкретизація значень, генералізація значень, смисловий розвиток, антонімічний переклад, цілісне перетворення, компенсація втрат в процесі перекладу.

В результаті аналізу тексту роману Марка Твена «Пригоди Тома Соєра» ми виявили 108 діалектизмів та 64 фразеологізми, отже всього 172 лексичні одиниці, які складають доміанти ідіостилу письменника. Співставивши переклади, ми одержали такі результати застосування їх авторами перекладацьких трансформацій:

Відсоткове відношення частоти застосування перекладацьких трансформацій можна побачити на рис. 1.

Загалом, і М. Загірня, і В. Митрофанов максимально наблизитись до змісту та стилю романів письменника, застосовуючи при цьому різні способи відтворення стилістичних доміант роману Марка Твена. Крім того, перекладачі рідко вдавалися до

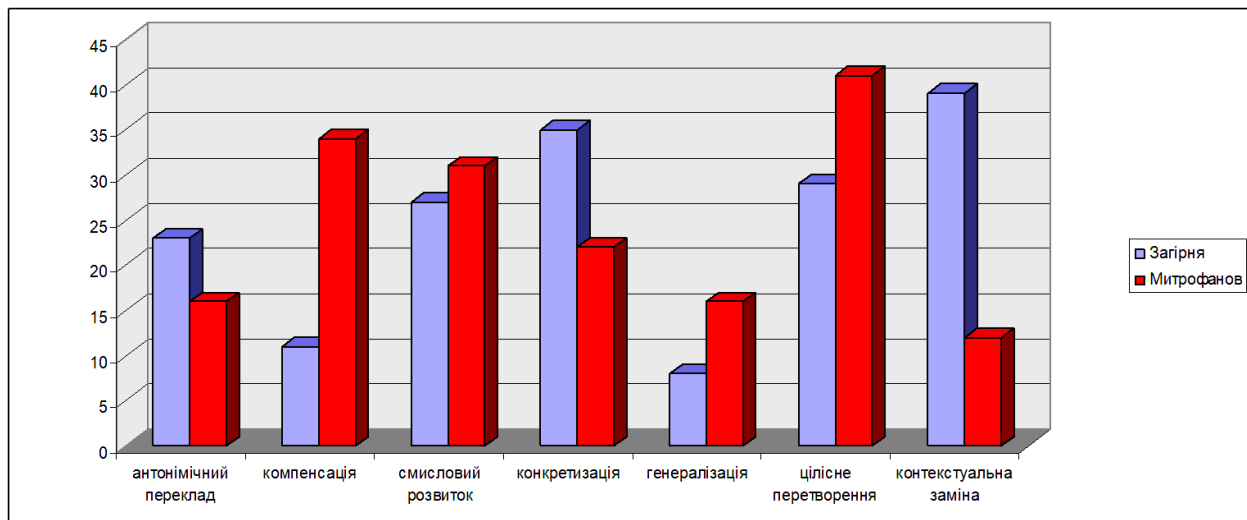
стилістичного нівелювання і майстерно відтворюють повну картину оригіналу твору.

Таблиця 1

**Порівняльний аналіз українських перекладів роману Марка Твена «Пригоди Тома Соєра»**

	Перекладацькі трансформації						
	антонімічний переклад	компенсація	смісловий розвиток	конкретизація	генералізація	цілісне перетворення	контекстуальна заміна
Загірня	23	11	27	35	8	29	39
Митрофанов	16	34	31	22	16	41	12

*Джерело: розроблено автором*



**Рис. 1. Частота застосування перекладацьких трансформацій в українських перекладах роману Марка Твена «Пригоди Тома Соєра»**

*Джерело: розроблено автором*

Як бачимо, Марія Загірня відтворенні домінант ідіостилю письменника найчастіше послуговується такими лексичними трансформаціями як: контекстуальна заміна, цілісне перетворення, конкретизація, смісловий розвиток. Володимир Митрофанов найбільше вдається до цілісного перетворення, компенсації і смислового розвитку. Для М. Загірні характерними є перекладацькі

стратегії «одомашнення» і стилістичного заміщення для досягнення стилістичної відповідності з оригіналом. Стилїстика перекладу В. Митрофанова більшою мірою тяжіє до використання засобів нормативної літературної мови, хоч із вкрапленням окремих емоційно забарвлених фразеологізмів. При цьому рівень «одомашнення» в цьому перекладі суттєво нижчий. Очевидно, це відображає різні вимоги, що стояли в різний час перед перекладачами.

### **Список використаних джерел:**

1. Альошина М.Д. Відтворення ідіостилю Марка Твена в українських перекладах у зіставленні із російськими та польськими (на матеріалі романів «Пригоди Тома Соєра» та «Пригоди Гекльберрі Фінна») : дис. ... к. філол. наук : спец. 10.02.16 «Перекладознавство» / М.Д. Альошина. – Херсон, 2015. – 20 с.
2. Зорівчак Р.П. Реалія і переклад: на матеріалі англomовних перекладів української поезії / Р.П. Зорівчак. – Л.: Вид-во при Львів. держ. ун-ті, 1989. – 216 с.
3. Літературно-науковий вісник / [ред. В. Гнатюк]. – Л.: Наук. товариство ім. Шевченка у Львові, 1905. – Кн. 5. – С. 172.
4. Твайн Марк. Пригоди Тома Соєра / Марк Твайн; [пер. з англ. Юліян Панькевич]. – Львів : Українсько-руська видавнича спілка, 1906. – 252 с.

**Якимовська О.В.**

*студентка;*

**Дармороз Г.А.**

*старший викладач,*

*Хмельницький національний університет*

## **ОСОБЛИВОСТІ ВЖИВАННЯ ТА ПЕРЕКЛАДУ МОДАЛЬНИХ ДІЄСЛІВ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ**

У лінгвістичній науці модальні слова і словосполучення вважаються одним з найсуперечливіших лексико-граматичних розрядів слів і привертають увагу учених з другої половини ХХ століття. Проблемою перекладу модальних дієслів займалися такі дослідники, як Л. Бархударов, О. Беззубова В. Виноградов,

Л. Латишев, В. Панфілов, З. Роганова, А. Федоров. Модальні слова досі не отримали повного пояснення у зв'язку з їх багатоплановістю, специфічністю мовного вираження і функціональними особливостями [1, с. 5].

Німецькі модальні дієслова вивчаються в плані виокремлення їх системних семантичних опозицій в лексиці та їх синтаксичної ролі у реченні, семантичних і структурних особливостей як певної системи в складі німецьких дієслів, а також в інших аспектах. Велику увагу вчені приділяли вивченню модальних дієслів з точки зору їх місця в системі міжрівневих засобів, так званих польових структур. Широке застосування поняття польової структури до явищ граматики і до питань взаємодії лексики та граматики призвело до того, що модальні дієслова розглядаються як конституенти поля модальності, поля часу, спонування і макрополя непрямой мови [2, с. 87].

Модальність – це функціонально-семантична категорія, яка виражає різні види відносини висловлення до дійсності, а також ставлення мовця до змісту висловлювання. Німецькі модальні дієслова вважають одним із найскладніших засобів вираження модальності з притаманною щодо них властивістю виражати два семантичних значення: об'єктивна (objective / deontische Modalität) та суб'єктивна (subjective / epistemische Modalität) модальність [1, с. 6]. Якщо об'єктивна модальність є обов'язковою ознакою будь-якого висловлювання, то суб'єктивна виникає факультативно, залежно від інтенцій мовця.

В німецькій мові існує шість модальних дієслів *wollen, sollen, müssen, können, dürfen, mögen*, які у морфологічно-синтаксичному та семантичному значенні представляють собою відносно закритою групу дієслів [3, ст. 114]. Вони показують ставлення особи, яка виконує дію, до самої дії, вираженої повнозначним дієсловом, або ставлення особи, яка говорить, до змісту сказаного. Разом з повнозначними дієсловами вони утворюють складний дієслівний присудок.

Думки дослідників щодо статусу модальних дієслів відрізняються. Одні вважають їх допоміжними дієсловами, а інші наголошують на тому, що вони є самостійними, повнозначними дієсловами.

Кожне модальне дієслово має головне та додаткові значення [4, с. 105]. Це можна пояснити у тому випадку, якщо назвати модальні дієслова поліфункціональними.

Основне значення *können* – вираження можливості. Можливість може бути різного характеру.

- Фізична можливість;
- Можливість, обумовлена зовнішніми обставинами;
- Можливість, обумовлена вмінням;
- Дозвіл, що впливає з об'єктивної можливості що-небудь зробити;
- Припущення, засноване на об'єктивній можливості. У цьому значенні *können* часто вживається з інфінітивом II.

*Dürfen* – вираження можливості, що впливає з дозволу «сміти», «мати право».

- Модальне дієслово *dürfen* найчастіше позначає дозвіл, що залежить від волі або бажання іншої людини;
- *Dürfen* означає мати внутрішнє, моральне право на який-небудь учинок;
- *Dürfen* означає досить невизначене припущення. У цьому значенні вживається найчастіше претерит кон'юнктива.

*Mögen* – вираження особистої схильності, симпатії до когось або чого-небудь.

- *Mögen* виражає прихильність;
- Дієслово *mögen* може сполучитися з інфінітивом;
- *Mögen* може мати допустове значення;
- Дієслово *mögen* може бути вживане для вираження побажання;
- *Mögen* може позначати припущення, допущення якої-небудь можливості;
- Форма *möchte* або *mag* з інфінітивом II вживається в тому випадку, коли про те, що повідомляється, говориться з дуже невеликим ступенем ймовірності;
- Форма претерита кон'юнктива *möchte* вживається для вираження бажання [5, с. 118]. Деякі вчені (Brünner та Redder) вважають, що *mögen* у формі кон'юнктива можна розглядати як окреме модальне дієслово.



Головне значення *wollen* – бажання, воля, обумовлені не тільки суб'єктивною схильністю або прихильністю, а також і об'єктивними причинами.

- *Wollen* виражає бажання, волю, як вираження обов'язку;
- *Wollen* виражає взагалі будь-яке бажання, у виконанні якого є впевненість. Значення впевненості додає той факт, що це бажання звичайне, об'єктивно обґрунтоване;
- Основне значення *wollen* як бажання, у виконанні якого є впевненість, уможлиблює його вживання в значенні наміру. Оскільки намір пов'язаний з майбутньою дією, то *wollen* може мати значення майбутнього часу, тобто при перекладі відбувається випущення модального дієслова;
- *Wollen* може мати значення запрошення, пом'якшеного наказу. Така конструкція з *wollen* служить для опису імператива – наказового способу в 1-й особі множини. У цьому випадку дієслово стоїть в реченні на першому місці й при перекладі має місце випущення модального дієслова;
- Вживання *wollen* у 2-й особі може означати досить категоричний наказ;
- Конструкція *wollen* з інфінітивом II використовується для передачі слів іншої людини, у вірогідності яких мовець сумнівається [5, с. 120].

*Sollen* виражає повинність в результаті наказу, тобто як виконання чужої волі.

- *Sollen* передає повинність, обов'язок, що накладаються іншою особою;
- Запитання з *sollen* – це нейтральне звернення до іншої особи без висловлювання свого власного бажання;
- *Sollen* може позначати побажання;
- Дієслово *sollen* може використовуватися для передачі чужої думки, що стає відомою зі слів інших осіб, і особисто не перевіряється.

Дієслово *müssen* позначає необхідність у широкому значенні слова.

- Необхідність внаслідок умов, що створилися;
- Необхідність у силу внутрішнього переконання, усвідомленого обов'язку, морального обов'язку;

- Фізична необхідність, необхідність у природі;
- Обґрунтоване припущення, що межує із впевненістю;
- Особливо часто müssen вживається з інфінітивом II, що виражає суб'єктивну модальність [5, с. 119].

Підводячи підсумок усьому сказаному, слід звернути увагу на те, що така граматична категорія як модальність досить часто проявляється в діловій документації, оскільки допомагає істотно регулювати організацію діяльності та поведінки соціальних суб'єктів.

Кожне модальне дієслово має своє коло значень. При цьому переплітаються обидва види модальності (суб'єктивна й об'єктивна модальність), тому що виражається не тільки відношення суб'єкта до процесу, але і відношення мовця до висловлення.

Отже, даний аспект граматики не є легким і часто постають проблеми використання модальних дієслів в мові та їх перекладу. Модальні дієслова потребують подальшого вивчення. В теперішній час цьому питанню вченими приділяється все більше і більше уваги, адже дана область є важливою, як у вивченні, так і у вживанні німецької мови.

### **Список використаних джерел:**

1. Борзілова К. С. Труднощі при перекладі модальних дієслів / К. С. Борзілова // Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. – 2011. – № 9(220), Ч. III. – С. 5-9.
2. Петров М. Є. Про зміст і об'єм мовної модальності // Микола Єгорович Петров. – Новосибірськ: Академія, 1982. – 193 с., с. 5.
3. Buscha A. Geschäftskommunikation, Kursbuch Deutsch als Fremdsprache / A. Buscha, G. Linthout. – Max Hueber Verlag, 2000. – S. 160.
4. Helbig, Buscha, 2001.
5. Duden, 1984.
6. Studienheft zur Sprachmittlerausbildung Russisch, 1990.

## **НОТАТКИ**

*Наукове видання*

**РОЗВИТОК ФІЛОЛОГІЧНОЇ НАУКИ  
В СУЧАСНОМУ МІЖКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ**

**НАУКОВО-ПРАКТИЧНА КОНФЕРЕНЦІЯ**

*Матеріали друкуються в авторській редакції*

Дизайн обкладинки: А. Юдашкіна  
Верстка: Н. Ковальчук

Контактна інформація організаційного комітету:  
73005, Україна, м. Херсон, а/с 20,  
Науковий журнал «Молодий вчений»  
Телефон: +38 (0552) 399 530  
E-mail: [info@molodyvcheny.in.ua](mailto:info@molodyvcheny.in.ua)  
[www.molodyvcheny.in.ua](http://www.molodyvcheny.in.ua)

Підписано до друку 15.05.2019. Формат 60x84/16.  
Папір офсетний. Гарнітура Times New Roman. Цифровий друк.  
Умовно-друк. арк. 5,81. Тираж 100. Замовлення № 0519/16.  
Віддруковано з готового оригінал-макета.

Надруковано: Видавничий дім «Гельветика»  
Україна, м. Херсон, вул. Паровозна, буд. 46-а  
E-mail: [mailbox@helvetica.com.ua](mailto:mailbox@helvetica.com.ua)  
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи  
ДК № 6424 від 04.10.2018 р.