

**Міністерство освіти і науки, молоді та спорту України  
Слов'янський державний педагогічний університет**

# **АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ СУЧАСНОЇ НАУКИ ТА ОСВІТИ**

*Випуск 4*

**Матеріали  
Всеукраїнської науково-теоретичної та науково-методичної  
конференції  
викладачів і студентів  
Слов'янського державного педагогічного університету,  
учителів загальноосвітніх закладів**

**(філологічний факультет,  
24–25 квітня 2012 р.)**

Затверджено  
на засіданні вченої ради СДПУ.

Протокол № 6 від 28.02.2012 р.

**Слов'янськ – 2012**

**УДК 80**  
**ББК 80**  
**A437**

**Редакційна колегія:**

**В. А. Глущенко** – доктор філологічних наук, професор;

**І. М. Казаков** – кандидат філологічних наук, доцент;

**Н. М. Маторіна** – кандидат філологічних наук, доцент;

**Н. І. Овчаренко** – кандидат філологічних наук, доцент;

**А. Г. Спічка** – кандидат педагогічних наук, доцент;

**С. М. Швидкий** – кандидат історичних наук, доцент.

**A437 Актуальні питання сучасної науки та освіти. Випуск 4 /**  
Матеріали Всеукраїнської науково-теоретичної та науково-методичної конференції викладачів і студентів Слов'янського державного педагогічного університету, учителів загальноосвітніх закладів (філологічний факультет, 24–25 квітня 2012 р. / Відп. ред. Н. М. Маторіна. – Слов'янськ : СДПУ, 2012. – 368 с.

Розглядаються актуальні питання російського, українського й загального мовознавства та літературознавства, методики викладання мови та літератури в педагогічному вузі та загальноосвітніх закладах.

Збірник розраховано на наукових робітників, викладачів педагогічних вузів, учителів, аспірантів, студентів тощо.

УДК 80

ББК 80

© Н. М. Маторіна, 2012 (укладання)

ЗМІСТ

<b>Абіх О. П.</b> ФОРМУВАННЯ МОВНОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ СТУДЕНТІВ ТЕХНІЧНИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ ВИЩИХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДІВ ПІД ЧАС ВИВЧЕННЯ ДИСЦИПЛІНИ “УКРАЇНСЬКА МОВА (ЗА ПРОФЕСІЙНИМ СПРЯМУВАННЯМ)” .....	13
<b>Агафонова В. Н.</b> ТИПИ ГЕРОЕВ В РАННЕМ ТВОРЧЕСТВЕ А. РЕМИЗОВА.....	18
<b>Барабанова О. А.</b> НАРОДОЗНАВЧИЙ АСПЕКТ МОРАЛЬНОГО ВИХОВАННЯ СУЧАСНОГО ШКОЛЯРА.....	19
<b>Беличенко О. Л.</b> ВОСПОМИНАНИЯ А. БЕНУА В ЛИТЕРАТУРНОМ НАСЛЕДИИ XX ВЕКА .....	21
<b>Билык Т. Н.</b> СВОЕОБРАЗИЕ СЮЖЕТОСЛОЖЕНИЯ В ЧЕХОВСКОЙ ПРОЗЕ .....	25
<b>Богун А. Е.</b> «УКРАИНСКО-РУССКИЙ СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНЫЙ СЛОВАРЬ» З. С. СИКОРСКОЙ .....	27
<b>Боженко Н. В.</b> СУЧАСНІ ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ВИВЧЕННЯ ТВОРЧОСТІ ІВАНА КАРПЕНКА-КАРОГО .....	28
<b>Бондар П. Е.</b> КОНЦЕПЦІЯ ГРИ ЯК ХУДОЖНЬОГО ПРИЙОМУ В ПОВІСТІ В. ПЄЛЄВІНА „ПРИНЦ ГОСПЛАНУ” .....	33
<b>Бульвинова Ю. А.</b> ПРОБЛЕМНЫЕ ВОПРОСЫ В ИЗУЧЕНИИ ПРЕДЛОГОВ.....	36
<b>Вінникова Т. С.</b> ЛІНГВОІСТОРИОГРАФІЧНЕ ВИВЧЕННЯ ЯВИЩ ПЕРЕХІДНОСТІ НА РІВНІ ЧАСТИН МОВИ .....	37
<b>Воробйова Н. В.</b> ОСМИСЛЕННЯ РОЛІ ПОЕТА І ПОЕЗІЇ В СУСПІЛЬСТВІ У ЗБІРЦІ І. СВІТЛИЧНОГО „У МЕНЕ – ТІЛЬКИ СЛОВО” .....	40

<b>Гайдук О. В.</b> ПРОБЛЕМА ЖАНРУ У ТРИЛОГІЇ ДЖ. Р. Р. ТОЛКІНА «ВОЛОДАР ПЕРСТЕНІВ».....	45
<b>Галле Г. В.</b> ОБРАЗ МАТЕРІ У ПОЕЗІЇ ЛІДІ КОЛЕСНИКОВОЇ.....	48
<b>Гамаюн А. С.</b> НАВЧАННЯ УЧНІВ СТАРШОЇ ЗАГАЛЬНООСВІТНЬОЇ ШКОЛИ ПИСЕМНОГО СПІЛКУВАННЯ АНГЛІЙСЬКОЮ МОВОЮ.....	52
<b>Глузман С. В.</b> НЕОРОМАНТИЧНІ ОБРАЗИ В ТВОРАХ Ю. ЯНОВСЬКОГО ТА М. ХВИЛЬОВОГО .....	56
<b>Горбачук Д. В.</b> ФРАЗЕОЛОГІЗАЦІЯ МОВНИХ ШТАМПІВ ДІЛОВОГО МОВЛЕННЯ.....	59
<b>Гохберг О. С.</b> СОБСТВЕННЫЕ НАИМЕНОВАНИЯ, ТОПОНИМИЧЕСКИЕ ОБОЗНАЧЕНИЯ И ОНОМАСТИЧЕСКИЙ МАТЕРИАЛ КАК СРЕДСТВА ЮМОРА И САТИРЫ В ТВОРЧЕСТВЕ А. П. ЧЕХОВА РАННЕГО ПЕРИОДА (1880–1885 гг.) .....	62
<b>Гречко Е. А.</b> ОБОБЩЕННО–ЛИЧНЫЕ ПРЕДЛОЖЕНИЯ КАК ОБЪЕКТ ЛИНГВОДИДАКТИЧЕСКОГО ОПИСАНИЯ .....	68
<b>Гурина Е. И.</b> К ВОПРОСУ О ПСИХОЛОГИЧЕСКИХ ЗАКОНОМЕРНОСТЯХ УСВОЕНИЯ РУССКОГО ЯЗЫКА В УСЛОВИЯХ УКРАИНСКО–РУССКОГО ДВУЯЗЫЧИЯ.....	70
<b>Данилюк О. С.</b> СУЧАСНИЙ СТАН ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ САМОСВІДОМОСТІ УЧНІВ СЕРЕДНЬОЇ ШКОЛИ У ПРОЦЕСІ КРАЄЗНАВЧОЇ РОБОТИ.....	73
<b>Дрозд Т. А.</b> ОБРАЗ КОМИЧЕСКОЙ ГЕРОИНИ И ПРИЕМЫ ЕГО СОЗДАНИЯ В ПЬЕСЕ А. Н. ОСТРОВСКОГО «СВОИ ЛЮДИ – СОЧТЕМСЯ!».....	75
<b>Єдаменко В. Ю.</b> АВТОБІОГРАФІЧНІ МОТИВИ В РОМАНІ ДЖ. ЛОНДОНА «МАРТІН ІДЕН».....	77

<b>Емченко А. А.</b> «АКТЕРЫ» И «РЕЖИССЕРЫ» В РОМАНЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «БЕСЫ».....	79
<b>Жовніренко Я. Г.</b> ВИСВІТЛЕННЯ МОВНОЇ СИТУАЦІЇ В РОБОТАХ О. Д. ШВЕЙЦЕРА.....	81
<b>Забудько С. В.</b> ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ ПРОБЛЕМИ В УКРАЇНСЬКОМУ ЗАРУБІЖЖІ.....	84
<b>Зоренко О. А., Савченко Е. В.</b> ЗАИМСТВОВАНИЕ ИНОЯЗЫЧНЫХ СЛОВ НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ РАЗВИТИЯ РУССКОГО ЯЗЫКА .....	87
<b>Зоря Б. І.</b> БАРОКОВІ РИСИ У ТВОРЧОСТІ ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА.....	89
<b>Ильина А. С.</b> ОСОБЕННОСТИ ВОПЛОЩЕНИЯ ТЕМЫ ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЫ В «ДОНСКИХ РАССКАЗАХ» М. А. ШОЛОХОВА.....	91
<b>Ірклієнко К. М.</b> НЕТРАДИЦІЙНИЙ УРОК УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ЯК ОДНА З ФОРМ ЕФЕКТИВНОГО НАВЧАННЯ Й ВИХОВАННЯ УЧНІВ.....	93
<b>Іскра О. Г.</b> ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ СЛОВОТВІРНИХ ГНІЗД З ВЕРШИНОЮ БУКВА В РОСІЙСЬКІЙ І УКРАЇНСЬКІЙ МОВАХ .....	97
<b>Каморникова Ю. В.</b> КАТЕГОРІЯ ЧЛЕНІВ РЕЧЕННЯ В ГРАМАТИЧНІЙ СИСТЕМІ Л. ТЕНЬЄРА .....	99
<b>Карабльова О. В.</b> ПРОТАГОНІСТКА «УКРАЇНСЬКОЇ РЕКОНКІСТИ» Н. ЗБОРОВСЬКОЇ ЯК ВТІЛЕННЯ АРХЕТИПУ ПРЕДВІЧНОЇ ЖІНКИ..	103
<b>Карахтанова Е. О.</b> О ВСТАВНЫХ КОМПОНЕНТАХ.....	107
<b>Кільдішева К. В.</b> ОБРАЗИ КОБЗАРІВ-ЛІРНИКІВ У ПРОЗІ Р. М. РІЛЬКЕ ТА І. О. БУНІНА .....	109
<b>Клименко Ю. В.</b> ПОГЛЯДИ Ш. БРОНТЕ НА ЕМАНСИПАЦІЮ ЖІНОК ТА ЇХ ВИСВІТЛЕННЯ У ТВОРАХ ПИСЬМЕННИЦІ .....	112

<b>Климова Е. В.</b> ТЕОРИЯ ЖИЗНЕТВОРЧЕСТВА В ДРАМЕ А. А. БЛОКА «РОЗА И КРЕСТ» .....	114
<b>Ковалишина А. В.</b> ФОРМУВАННЯ КОМУНІКАТИВНОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ ПІД ЧАС НАВЧАННЯ УСНОГО МОВЛЕННЯ В ОСНОВНІЙ ШКОЛІ .....	116
<b>Коновалова Ю. О.</b> ПРИРОДА МОВНИХ ЗНАКІВ.....	120
<b>Кононова В. О.</b> ТРАНСФОРМАЦІЯ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ У ПУБЛІЦИСТИЧНИХ ТЕКСТАХ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ...	122
<b>Коробка Ю. В.</b> ЖОРСТОКІСТЬ ЯК ОЦІНОЧНИЙ ФАКТОР ДІЯЛЬНОСТІ ГЕРОЇВ ТВОРІВ ЮРІЯ ЯНОВСЬКОГО ПЕРІОДУ 20 – 30-х РОКІВ ХХ СТОРІЧЧЯ .....	124
<b>Коростылева Е. А.</b> ОСОБЕННОСТИ СВЕТО– И ЦВЕТООБОЗНАЧЕНИЙ В ТВОРЧЕСТВЕ И. А. БУНИНА.....	130
<b>Красковська Д. А.</b> ХУДОЖНЯ ІДЕАЛІЗАЦІЯ В СЕНТИМЕНТАЛЬНИХ ТВОРАХ Г. КВІТКИ-ОСНОВ'ЯНЕНКА .....	131
<b>Курочкина А. А.</b> О ПОДБОРЕ ДИДАКТИЧЕСКОГО МАТЕРИАЛА ПРИ ИЗУЧЕНИИ КАТЕГОРИИ ЧИСЛА ИМЕНИ СУЩЕСТВИТЕЛЬНОГО.....	133
<b>Кучеренко О. О.</b> В. ВИННИЧЕНКО Й УКРАЇНСЬКИЙ ДЕКАДАНС: СВОЄРІДНІСТЬ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ .....	136
<b>Kiselyova O. M.</b> SOME ASPECTS OF TRANSLATION . MODAL VERBS .....	139
<b>Kiselyova O. M.</b> THE TRANSLATION OF PROPER AND FAMILY NAMES .....	144
<b>Ланатина Н. Г.</b> ИПОСТАСИ ОБРАЗА ПОВЕСТВОВАТЕЛЯ В РАССКАЗЕ В. НАБОКОВА «ОБЛАКО, ОЗЕРО, БАШНЯ».....	147

<b>Лизько А. В.</b> ЛІТЕРАТУРА “ОКОЛИЦЬ”: УКРАЇНСЬКО– ЛАТИНОАМЕРИКАНСЬКІ ПАРАЛЕЛІ (на прикладі творчості В. Шевчука і Х. Л. Боргеса).....	149
<b>Литвин О. В.</b> КОНЦЕПТ ОБРАЗУ ДОН ЖУАНА.....	151
<b>Ліперт А. С.</b> ОСОБЛИВОСТІ ТЕАТРАЛЬНОЇ ТЕОРІЇ БРЕХТА, КРЕГА, СТАНІСЛАВСЬКОГО .....	153
<b>Лось М. Ю.</b> ОСОБЛИВОСТІ КОМУНІКАТИВНОГО МЕТОДУ В НАВЧАННІ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ УЧНІВ МОЛОДШИХ КЛАСІВ .....	156
<b>Лось М. Ю.</b> СЛЕНГ АМЕРИКАНСЬКИХ СТУДЕНТІВ .....	161
<b>Луняка О. А.</b> ДОСЛІДЖЕННЯ МІСЦЕВОЇ ГОВІРКИ ПІД ЧАС УЧНІВСЬКОЇ ДІАЛЕКТОЛОГІЧНОЇ ЕКСПЕДИЦІЇ.....	169
<b>Луценко О. С.</b> БУНТАРСЬКИЙ ДУХ ГОЛДЕНА КОЛФІЛДА.....	172
<b>Льман Е. А.</b> К ВОПРОСУ ОБ АКТУАЛЬНОСТИ ТЕМЫ МАГИСТЕРСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ .....	175
<b>Маковлева А. В.</b> «ЖЕНЬШЕНЬОВИЙ КУЩ ТОБІЛЕВИЧІВ» В ІСТОРІЇ ІНТЕЛЕКТУАЛЬНОЇ ЕЛІТИ УКРАЇНИ.....	177
<b>Макуріна Т. А.</b> ОЛЕСЬ УЛЬЯНЕНКО ЯК ЗАСНОВНИК МІСТИЧНОГО ДЕТЕКТИВУ .....	180
<b>Мартынчук Я. В.</b> МОТИВ КРАСОТЫ (ЛИК – ЛИЦО / ИКОНА – ФОТОГРАФИЯ) КАК БИБЛЕЙСКИЙ ИНТЕРТЕКСТ В РОМАНЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «ИДИОТ» .....	183
<b>Марченко М. Е.</b> ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ РУССКОГО И УКРАИНСКОГО ЯЗЫКОВ В ДЕЛОВОЙ РЕЧИ СТУДЕНТОВ СЛАВЯНСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ПЕДАГОГИЧЕСКОГО УНИВЕРСИТЕТА.....	185

<b>Матвеева А. В.</b> К ВОПРОСУ ОБ ИССЛЕДОВАНИИ СОВРЕМЕННОГО МОЛОДЕЖНОГО СЛЕНГА .....	188
<b>Матірна Т. Л.</b> ОБРАЗНЕ СТАВЛЕННЯ ДО СМЕРТІ В РОМАНІ Є. ПАШКОВСЬКОГО "СВЯТО" .....	190
<b>Маторин Б. И., Севостьянова Ю. В.</b> К ВОПРОСУ О ТЕРМИНЕ ЭРГОНИМ .....	192
<b>Маторина В. В.</b> К ВОПРОСУ О ВНЕДРЕНИИ ИНТЕРАКТИВНЫХ МЕТОДОВ В УЧЕБНЫЙ ПРОЦЕСС (на материале лекции с заранее запланированными ошибками).....	195
<b>Маторина Н. М., Постевая И. Ю.</b> К ВОПРОСУ О РАЗНОВИДНОСТЯХ МОРФОЛОГО– СИНТАКСИЧЕСКОГО СПОСОБА СЛОВООБРАЗОВАНИЯ .....	198
<b>Маторина Н. М., Тимошенко А. А.</b> К ВОПРОСУ О СТРУКТУРЕ СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ГНЕЗД .....	200
<b>Михайлова И. Г.</b> К ВОПРОСУ О ПОДБОРЕ ДИДАКТИЧЕСКОГО МАТЕРИАЛА ПРИ ИЗУЧЕНИИ ИНФИНИТИВА НА УРОКАХ РУССКОГО ЯЗЫКА В ШКОЛЕ.....	203
<b>Мовчан Д. М.</b> ОСОБЛИВОСТІ ЧАСОПРОСТОРОВИХ ВИМІРІВ СЮЖЕТУ В ПОВІСТІ В. БУДЗИНОВСЬКОГО „ОСАУЛ ПІДКОВИ” .....	204
<b>Нікіфорова Н. В.</b> ДИНАМІКА ХРОНОТОПНИХ СТРУКТУР У РОМАНІ «ПЕРВЕРЗІЯ» ЮРІЯ АНДРУХОВИЧА.....	207
<b>Ніколаюк І. І., Калічак О. Я.</b> БІНАРНИЙ УРОК .....	210
<b>Николенко А. А.</b> ЧУДЕСНОЕ И ОБЫКНОВЕННОЕ В СТРУКТУРЕ СКАЗКИ Е. ШВАРЦА «ОБЫКНОВЕННОЕ ЧУДО» .....	214
<b>Обухова Ю. В.</b> СМЕХ, СМЕХОВОЕ НАЧАЛО, СМЕХОВОЙ МИР: ОПРЕДЕЛЕНИЕ ПОНЯТИЙ.....	216



<b>Осадчая Ю. А.</b> ПОЭТИКА НЕОРОМАНТИЗМА В ТВОРЧЕСТВЕ О. КОБЫЛЯНСКОЙ И М. ГОРЬКОГО.....	218
<b>Пампура С. Ю.</b> ДО ПИТАННЯ ПРО КРИТЕРІЇ ЕТИМОЛОГІЗАЦІЇ ЗАПОЗИЧЕНЬ.....	220
<b>Паніна О. В.</b> НЕОБХІДНІСТЬ ВИВЧЕННЯ ТВОРЧОСТІ ВАСИЛЯ СТУСА НА СУЧАСНОМУ ЕТАПІ В 11 КЛАСІ.....	225
<b>Пархоменко П. Д.</b> К ВОПРОСУ ОБ АКТУАЛЬНОСТИ АНГЛИЦИЗМОВ В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ.....	230
<b>Погорелая Н. В.</b> К ВОПРОСУ О ПРИКЛАДНОМ ИЗУЧЕНИИ ПРЕДЛОЖЕНИЙ ФРАЗЕОЛОГИЗИРОВАННОЙ СТРУКТУРЫ .....	232
<b>Поліщук В. С.</b> ГЕНЕЗА ТРАГЕДІЇ І ЇЇ МІСЦЕ В ТВОРЧОСТІ ШЕКСПІРА .....	234
<b>Постева І. Ю.</b> О ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКОМ СПОСОБЕ СЛОВООБРАЗОВАНИЯ .....	236
<b>Ратушная А. В.</b> К ВОПРОСУ ОБ ИСПОЛЬЗОВАНИИ СУММАРНОЙ РАЗДЕЛИТЕЛЬНОЙ ЗАПЯТОЙ .....	238
<b>Рачок Ю. Ю.</b> БАГАТОПЛАНОВІСТЬ РОМАНУ У. ТЕККЕРЕЯ «ЯРМАРОК СУЄТИ» .....	240
<b>Решетняк О. О.</b> РОЛЬ ЧАСТОК ЯК СУБ'ЄКТИВНО-МОДАЛЬНИХ ФОРМ У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ.....	242
<b>Рижкова А. С., Крючка А. В.</b> РОЗВИТОК ОСОБИСТОСТІ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ У ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ .....	244
<b>Романенко Т. М.</b> АНГЛІЙСЬКА ШКОЛА КЛАСИЧНОГО ДЕТЕКТИВУ .....	249
<b>Рубан А. А.</b> СРЕДСТВА КОНТРОЛЯ ПРИ ОЦЕНКЕ ЗУН УЧАЩИХСЯ ПО ЛИТЕРАТУРЕ.....	252

<b>Рябуха И. Н.</b> К ВОПРОСУ О КЛАССИФИКАЦИИ НЕОЛОГИЗМОВ .....	255
<b>Рябуха И. Н.</b> ОБ ОДНОМ МЕТОДИЧЕСКОМ ПРИЕМЕ ПРИ ИЗУЧЕНИИ ОРФОГРАФИИ В ШКОЛЕ .....	257
<b>Сайдуллаєва А. Н.</b> НАСТЯ КАМЕНСЬКА ЯК ЛІТЕРАТУРНИЙ ФЕНОМЕН НАШОГО ЧАСУ .....	258
<b>Сегін Л. В., Руденко В. П.</b> ПРИЗВИСЬКА ЗА ФІЗИЧНИМИ ОЗНАКАМИ ЖИТЕЛІВ СУЧАСНОГО СЕЛА (на матеріалі антропонімії сел. Ярова Краснолиманського району Донецької області) .....	261
<b>Семенова О. В.</b> АНАЛІЗ КОНСТРУКЦІЙ СИНОНІМІЧНИХ ВІЛЬНИХ СЛОВОСПОЛУЧЕНЬ У НІМЕЦЬКОМОВНОМУ ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ .....	267
<b>Семочкина Н. Ю.</b> ИДЕЙНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ «МОСКОВСКИХ СКАЗОК» А. А. КАБАКОВА .....	270
<b>Сергієнко О. С.</b> КОД–КЛЮЧ ДО «САМОТНОСТІ» МАРКЕСА .....	272
<b>Слабоуз В. В.</b> ИМЯ СОБСТВЕННОЕ – «ЗЕРКАЛО КУЛЬТУРЫ» .....	275
<b>Строганова Г. М.</b> РОЗВИТОК ТВОРЧОГО ПОТЕНЦІАЛУ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ В ПРОЦЕСІ РЕАЛІЗАЦІЇ ОСОБИСТІСНО ОРІЄНТОВАНОГО ПІДХОДУ .....	277
<b>Тарасова Г. А.</b> МОТИВЫ, ТЕМЫ И ПОЭТИЧЕСКИЕ ПРИЕМЫ В СБОРНИКЕ А. А БЛОКА «РАСПУТЬЯ» .....	281
<b>Тендітна Н. М.</b> ОБРАЗ ПОТОЙБИЧЧЯ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ .....	283
<b>Терещенко В. В.</b> РОЛЬ МЕЖДОМЕТІЙ В ЯЗЫКЕ .....	288
<b>Терещенко В. В., Терещенко Н. С.</b> МЕТОДИЧНА МОДЕЛЬ СУЧАСНОГО УРОКУ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ В ОСОБИСТІСНО ОРІЄНТОВАНОМУ НАВЧАННІ .....	289

<b>Тимошенко А. А.</b> ОБ АБСОЛЮТНЫХ СИНОНИМАХ.....	296
<b>Тищенко Л. М., Васильєва К. І.</b> ПРОБЛЕМА ДОТРИМАННЯ ЗАКОНУ МИЛОЗВУЧНОСТІ В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ .....	297
<b>Тищенко Л. М., Сердюченко Ю. С.</b> ВИКОРИСТАННЯ ФОЛЬКЛОРНИХ ТА ДІАЛЕКТНИХ ТЕКСТІВ ПІД ЧАС ДОСЛІДЖЕННЯ ГОВІРКОВОЇ СИСТЕМИ.....	301
<b>Ткаченко К. А.</b> К ПРОБЛЕМЕ ЖАНРА «КАПИТАНСКОЙ ДОЧКИ» А. С. ПУШКИНА .....	304
<b>Трегуб А. Ю.</b> АВТОБИОГРАФИЧЕСКОЕ У ПОВЕСТВОВАТЕЛЕЙ ЦИКЛОВ Д. ДОНЦОВОЙ .....	307
<b>Удинська О. О.</b> ФУНКЦІОНАЛЬНО–СТИЛЬОВИЙ ПІДХІД ЩОДО АНАЛІЗУ ЗАСОБІВ ВИРАЖЕННЯ КАТЕГОРІЇ МОДАЛЬНОСТІ В НІМЕЦЬКОМОВНОМУ ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ.....	309
<b>Уразовская И. А.</b> СИНТАКСИС В КУРСЕ РУССКОГО ЯЗЫКА В ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЕ .....	313
<b>Утюганова І. О.</b> НАВЧАННЯ СТАРШОКЛАСНИКІВ ОБГОВОРЕННЯ ПРОБЛЕМ АНГЛІЙСЬКОЮ МОВОЮ У ПРОЦЕСІ МІЖКУЛЬТУРНОГО СПІЛКУВАННЯ.....	315
<b>Фіненко Л. Л.</b> ЧИ МОЖНА ВВАЖАТИ РОМАН “МІСТО” В. ПІДМОГИЛЬНОГО ЗРАЗКОМ ЕКЗИСТЕНЦІЙНОЇ ЛІТЕРАТУРИ? .....	319
<b>Фролова А. Л.</b> О РОЛИ АРХАИЧНЫХ КОМПОНЕНТОВ В СОСТАВЕ СОВРЕМЕННЫХ ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ ОБОРОТОВ .....	323
<b>Харлова Е. Л.</b> К ВОПРОСУ О ПАРОНИМАХ В СОПОСТАВИТЕЛЬНОМ АСПЕКТЕ (русско-украинские соответствия) .....	325
<b>Цибулько Л. Ф.</b> РОБОТА НАД СЛОВОТВОРЕННЯМ В УМОВАХ НЕСПЕЦІАЛЬНИХ ФАКУЛЬТЕТІВ (на матеріалі німецької мови) .....	327

<b>Швидка Н.В.</b> ОПИСОВО-ОБРАЗНІ ТЕОНІМИ В БІБЛІЙНОМУ ДИСКУРСІ....	329
<b>Шевченко М. А.</b> ИДЕЙНО-ФИЛОСОФСКИЙ ПОДТЕКСТ ЭПИГРАФОВ В ПОВЕСТИ ВС. ИВАНОВА «ВОЗВРАЩЕНИЕ БУДДЫ».....	334
<b>Шишман Л. В.</b> К ВОПРОСУ О ЗНАКОМСТВЕ С ИСТОРИЗМАМИ НА МАТЕРИАЛЕ ПОСЛОВИЦ И ПОГОВОРОК.....	336
<b>Шукаль Е. А.</b> К ВОПРОСУ О РАЗГРАНИЧЕНИИ МОРФЕМНОГО, СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНОГО И ЭТИМОЛОГИЧЕСКОГО АНАЛИЗОВ СЛОВ .....	338
<b>Шутілова З. О.</b> ТЕМА ВІЙНИ У ТВОРЧОСТІ ПОЕТА–ЗЕМЛЯКА МИКОЛИ РИБАЛКА.....	339
<b>Щербатюк В. С., Таран Т. О.</b> УКРАЇНСЬКА ТЕМА У ТВОРЧОСТІ ФРАНЦУЗЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ.....	344
<b>Щербатюк В. С., Уланова Ю. П.</b> СПОСОБИ ВИКОРИСТАННЯ СИНОНІМІВ У ПОЕТИЧНІЙ МОВІ ЛІНИ КОСТЕНКО.....	347
<b>Щирик В. Є.</b> ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ УМОВ ЗАДАЧ З ПРОГРАМУВАННЯ .....	351
<b>ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ .....</b>	<b>356</b>

**ФОРМУВАННЯ МОВНОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ СТУДЕНТІВ ТЕХНІЧНИХ  
СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ ВИЩИХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДІВ ПІД ЧАС  
ВИВЧЕННЯ ДИСЦИПЛІНИ “УКРАЇНСЬКА МОВА  
(ЗА ПРОФЕСІЙНИМ СПРЯМУВАННЯМ)”**

Проблема порушена у статті є надзвичайно актуальною, оскільки сучасний період розвитку суспільства в нашій державі відкриває широкі можливості для оновлення змісту освіти, що дає змогу формувати духовно багате й професійно підготовлене покоління.

У зв’язку з цим все частіше висловлюються думки, що відповідно до принципів сучасної освіти у студентів технічних ВНЗ повинні вироблятися певні професійні якості, у тому числі й лінгвістична підготовка, що передбачає вільне володіння українським фаховим мовленням.

Мета статті – аналіз стану проблеми збагачення професійного мовлення студентів технічних ВНЗ українською науковою термінологією у науковій та навчально-методичній літературі, теоретичне обґрунтування та практичні рекомендації розв’язання означеної проблеми.

Об’єктом статті є процес навчання студентів технічних ВНЗ українській науковій термінології, а предметом – окремі прийоми навчання студентів технічних ВНЗ українській науковій термінології при вивченні курсу “Українська мова (за професійним спрямуванням)”.

Модернізація мовної освіти в Україні, спричинена необхідністю підвищення якості освітніх послуг, актуалізує компетентнісний підхід до навчання державної мови.

Незважаючи на актуальність такого напрямку роботи, українською лінгводидактикою він досліджений недостатньо. У методичній та лінгводидактичній літературі увага приділяється розробленню загальних методик формування мовної компетенції студентів (Л. Барановська,

Л. Головата та ін.), проблемам формування мовленнєвої культури (Н. Бабич, О. Беляєв та ін.), ідеям комунікативно-діяльнісного підходу до навчання мови (М. Вашуленко, І. Гудзик та ін.) Загальної системи роботи з науковою термінологією, яку можна було б застосовувати для навчання українським терміносистемам студентів усіх спеціальностей російськомовного оточення Південно-Східної України не розроблено. Такий стан не дозволяє побудувати роботу таким чином, щоб студенти технічних спеціальностей, російськомовного регіону могли писати дипломні та курсові роботи, працювати з навчальною літературою, виконувати самостійні завдання, брати участь у конференціях та семінарах українською мовою.

Реалізації формування у студентів професійної мовленнєвої компетенції на основі фахової термінології повинно сприяти вивчення дисципліни "Українська мова (за професійним спрямуванням)", що враховує особливості викладання мови в технічному ВНЗ, визначаючи їх профільною специфікою останнього, вимагаючи професійно орієнтованої комунікації, спрямованої на конкретного адресата – фахівця певної професійної спеціалізації.

Передумовою успішного засвоєння і подальшого активного використання базової наукової та професійної термінології, на наш погляд, слугує раціональне поєднання комунікативного підходу та професійного контексту. Доцільність такого методу підтверджують дані лінгвістичних спостережень, що засвідчують необхідність знання приблизно 85% усіх термінів, які зустрічаються, для вільного розуміння та читання наукових текстів.

Продуктивність засвоєння термінів та їх активне використання в усному та писемному українському фаховому мовленні багато в чому залежить від відповідної системи підготовчих вправ, послідовно

спрямованих як на переклад та вдумливе засвоєння термінології, так і на активізацію вмінь говоріння та слухання, необхідних для застосування цієї термінології у конкретних робочих ситуаціях.

Ефективним є поєднання вправ як репродуктивного характеру, що виконують ознайомлюючу функцію, так і творчих, що сприяють активному самостійному використанню термінологічної лексики відповідно до виробничої ситуації.

Серед великої кількості репродуктивних вправ ефективним є використання наступних:

- дати усно тлумачення фаховим термінам українською мовою;
- дібрати терміни до запропонованих визначень;
- скласти термінологічний словник до тексту з фахового підручника, давши пояснення термінам;
- переказати матеріал попередньої лекції, звертаючи увагу на вимову та вживання фахової термінології.

Вправи творчого спрямування повинні бути складнішими і передбачати більшу самостійність студента при їх виконанні, наприклад:

- за допомогою словника доберіть до термінів синоніми, складіть з них пари, введіть терміни-синоніми в речення, враховуючи відтінки їх значень;
- за допомогою словника доберіть до термінів антоніми, складіть з ними речення;
- складіть усне висловлювання фахового спрямування, використовуючи професійну термінологію;
- складіть діалог виробничої тематики, насичений вашою фаховою термінологією;
- прочитайте текст, виправте терміни, що вжиті з невласливим для них значенням.

Доцільним є також застосування вправ порівняльно-зіставного типу, що допомагають студентам відчутти специфіку виучуваних понять, ілюструють особливості нормативного фахового мовлення порівняно з розмовно-побутовим; та вправ на переклад, що виявляють "поряд із спільними ознаками, котрі є характерними для близькоспоріднених мов також риси своєрідні, національно специфічні". Вправи цих типів дозволяють проаналізувати особливості виучуваних понять на фонетико-орфоепічному, лексико-граматичному та стилістичному рівнях. Крім того, збагачуючи лексичний запас студентів-нефілологів професійно-науковою термінологією, ми одночасно маємо змогу підвищувати культуру мовлення майбутніх фахівців, звертаючи увагу на:

- особливості вимови та правопису того самого терміна в російській та українській мовах;
- доречність використання термінів та професіоналізмів у різних мовних ситуаціях;
- нюанси вживання термінів-синонімів (дублетів – власне українського слова та інтернаціоналізму) у фахових текстах;
- особливості перекладу стійких термінологічних сполук, що не мають точних українських відповідників російським варіантам та ін.

Застосування таких видів роботи допоможе студентам уникати сліпого калькування при перекладі фахової літератури та написанні текстів професійного спрямування, орієнтує на вживання нормативних форм термінолексем та фахових фразеологічних терміносполучень, дає можливість знаходити складні перехресні відношення в найбільш близьких мовах, як то російська та українська, що є надзвичайно цінним для південно-східних регіонів України.

Безперечно, найбільш доцільним для формування мовленнєвої фахової компетенції на основі науково-професійної термінології є



використання текстів зі спеціальності. Невеликих за обсягом, доступних за змістом, насичених словами, стійкими словосполученнями та граматичними конструкціями, характерними для мови спеціальності. Тільки на рівні тексту виучувані професійні терміни постають як цілісна комунікативна система, придатна для використання в певних робочих ситуаціях, а не як сукупність розпорошених лексем та синтагм.

Самому викладачеві-мовнику не під силу організувати роботу над вивченням фахової термінології як системи, що слугує основою для опанування майбутньою професією, знайти інформативні тексти за фахом, із великої кількості термінів відібрати найбільш уживані у певній сфері виробництва. Отже, перспективи виходу з цієї ситуації ми вбачаємо у тісній співпраці викладачів української мови (за професійним спрямуванням) із викладачами профілюючих фахових дисциплін, у створенні інтегрованих методичних посібників з української мови, наповнених текстами, що несуть у собі базові знання для майбутніх спеціалістів, насичених найуживанішою фаховою термінологією, створенні перекладних словників-мінімумів фахових термінів та професійних сполук, укладанні тезаурусів. Які б описували фахову термінологію у терміносистемі, тобто з урахуванням усіх родо-видових та логіко-понятійних зв'язків. Бажаним було б викладання і самих професійно зорієнтованих дисциплін держаною мовою, збільшення кількості україномовних підручників та галузевих перекладних та тлумачних словників. Лише зацікавивши студентів їх майбутньою спеціальністю, ми зможемо привити любов до української мови та отримати національно свідомих, мовленнєво компетентних фахівців, що зможуть досягти особистісного й професійного самовизначення та домогтися самореалізації.

## **ТИПЫ ГЕРОЕВ В РАННЕМ ТВОРЧЕСТВЕ А. РЕМИЗОВА**

**Научный руководитель –**

канд. филол. наук, доцент **А. А. Рубан**

В раннем творчестве А. Ремизова отчетливо выделяются два типа героя: герой, обладающий гармоничным детским мироощущением, и герой – носитель «несчастливого сознания», трагического, изломанного и подпольного.

Для писателя детское сознание – это единственно возможный вариант гармоничного мировосприятия. Еще не установились реальные связи между действительным и воображаемым, между игрой, сказкой и жизнью, между сном и явью – и человеческое «я» абсолютно верит, что оно неотторгаемая частица целого и цельного мира. Книга «Посолонь», в структуре сказок которой отчетливо проступают элементы игры и сновидения, ориентирована именно на такое мировосприятие.

Очень часто героями произведений Ремизова становятся дети. Важно, что детское сознание определяет типологию ремизовского героя и в более широком смысле: детское мироощущение обнаруживается (независимо от возраста) у центрального ремизовского персонажа – доверчивого чудака, взрослого ребенка.

Однако столь же существен для Ремизова герой, обладающий мироощущением полярно противоположным, – носитель трагически расщепленного и отчужденного сознания. Этот второй тип героя определяется связями мировоззрения писателя с философией Льва Шестова, давшего одну из наиболее ранних экзистенциалистских интерпретаций человеческого существования.

«Слепая случайность» часто вторгается в жизнь ремизовских героев, разрушает их гармоничное, детское мировосприятие и становится

толчком к отчужденности. Сказочная гармония бытия вдруг оборачивается полным абсурда и враждебным по отношению к герою миропорядком, который порождает все новые и новые «случайности». Роковой случай изменяет судьбу и отношение к миру подростка Коли Финогенова из романа «Пруд», маленького Ати из рассказа «Царевна Мымра», молодой девушки из рассказа «Занофа», по-детски жизнерадостного Турки из «Галстука», отца Ила-риона из «Суда божьего» и многих других.

Природа «случайного» в ремизовском мире многозначно неопределенна и многозначительно не определена, а еще точнее – определена как недифференцированное «нечто». Подобная нерасчлененность охватывающих и вовлекающих человека в свой водоворот стихий является одной из конститутивных особенностей художественного сознания «рубежа веков».

В ранних произведениях А. Ремизова движение проблематики определяется именно упорными попытками героев обнаружить хоть какую-то возможность ответного воздействия, сопротивления слепой и темной враждебности бытия.

*Барабанова О. А.*

## **НАРОДОЗНАВЧИЙ АСПЕКТ МОРАЛЬНОГО ВИХОВАННЯ СУЧАСНОГО ШКОЛЯРА**

Моральне виховання майбутніх поколінь постійно було однією з актуальніших соціально-педагогічних проблем у різні часи і в різних народів. В українському суспільстві моральне виховання завжди розглядалося як найважливіше завдання освітніх інституцій, сім'ї, родини, громади на всіх етапах розвитку. Основу його склали народні погляди на людину, як втілення чесності, працьовитості, доброти, благородства, любові до рідної землі, мови, культури, розумової і фізичної досконалості,

релігійних чеснот, високої гуманності.

Народні уявлення про мораль і моральне виховання молодого покоління, моральне виховання учнів загальноосвітньої школи засобами етнопедагогіки стали об'єктом психолого-педагогічної науки. Зазначену проблему досліджували І. Бех, Г. Васянович, Г. Ващенко, Г. Волков, В. Мосіяшенко, І. Огієнко, Ю. Руденко, М. Стельмахович, В. Сухомлинський, Є. Сявак тощо. Усі вони розглядають засоби етнопедагогіки як дієвий чинник морального виховання школярів. Найбільш ефективними з них визнано рідну мову, усну народну творчість, природу рідного краю, звичаї і традиції українського народу, його культуру.

У сучасних державних освітніх документах (Законі України «Про освіту», Концепції національного виховання, Національній доктрині розвитку освіти України у XXI столітті та ін.) визначено основні завдання морального виховання підростаючих поколінь, окреслено шляхи і засоби їх реалізації в умовах сьогодення. З поміж них виокремлено і етнопедагогіку.

Дослідження професійної компетентності сучасних учителів продемонструють їх низьку обізнаність та переконаність щодо ефективності впливу засобів етнічного виховання на моральну вихованість школяра; можливість реалізації завдань морального виховання школярів вищевказаними засобами недостатньо усвідомлюється учителями сучасної школи.

Моральне виховання школярів розуміється нами як цілісний процес взаємодії педагогів і учнів, спрямований на формування у дітей провідних моральних якостей та уявлень, їх моральної свідомості і переконань, засвоєння і актуалізацію учнями моральних норм і правил з позиції народного поняття моралі, розвиток у них моральних почуттів, вироблення

навичок моральної поведінки, підготовку до переходу на рівень самовиховання і самовдосконалення особистості.

Обсяг моральних знань школярів відзначається фрагментарністю, вони не завжди усвідомлюють зміст моральних понять, висловлена думка інколи не відображає особистісне ставлення школяра до суті питання (явища, події). Учні початкових класів проявляють співчуття і турботливість, однак переважно на словесному рівні, показник вчинкового співчуття виявився значно меншим, наявним був і показник байдужого ставлення до запропонованої ситуації. Обізнаність школярів з моральними нормами також невисока і неоднакова. Саме тому поведінка переважної більшості дітей нестійка, не відзначається моральною спрямованістю.

Варто зазначити, що вищевказані аспекти визначають актуальність подальшого проведення дослідно-експериментальної роботи. У зв'язку з цим виникає необхідність розробки моделі морального виховання учнів засобами етнопедагогіки, яка забезпечить системність у здобутті молоддю моральних знань, розвиток навичок їх моральної поведінки, а також врахує сучасний стан проблеми в педагогічній науці та в діяльності сучасної глобалізованої школи.

*Беличенко О. Л.*

## **ВОСПОМИНАНИЯ А. БЕНУА В ЛИТЕРАТУРНОМ НАСЛЕДИИ XX ВЕКА**

Воспоминания живописца, театрального декоратора, художественного критика и историка искусства Александра Николаевича Бенуа (1870 – 1960) являются настольной книгой для интеллигентного читателя. По мнению академика Д. С. Лихачева, автор учит любви к своей стране, к своему городу, к своей семье и ее традициям.

Этой книге Бенуа придавал очень серьезное значение, мемуары

стали главным делом жизни после вынужденного отъезда из России и фактического запрета возвращения на родину. Впервые его мемуары были изданы в России только в 1980-м году, спустя 20 лет после смерти автора.

Воспоминания Александра Бенуа – огромный и бесценный клад различных сведений, блестящий литературный памятник, – памятник, принадлежащий не только выдающемуся деятелю, но и человеку с глазами художника и искусствоведа, оценившему не только художественные произведения своего времени, но и все то художественное наследие, которое оказалось таким действенным для конца XIX – начала XX века.

По характеру своего редкого дарования, по многогранности своих творческих занятий Александр Бенуа был одной из самых ярких личностей в русской художественной культуре рубежа веков.

Для художника, прожившего девяносто лет, его автобиография, доведенная до поры, когда ему не было еще и сорока, кажется оборванной слишком рано. Но, можно утверждать, что Бенуа сознательно сужал хронологические рамки своего жизнеописания, сильно сдвигая их в прошлое. Интересы хроникера повседневной жизни здесь были особенно явно подчинены внутренней идее произведения, взгляду писателя на свое сочинение как на важное душевное дело.

Имя Александра Николаевича Бенуа стоит в одном ряду с именами, которые олицетворяют крупнейшие достижения художественной культуры конца XIX – начала XX века.

Интересный живописец, великолепный иллюстратор Пушкина, тонкий знаток театра и создатель прекрасных театрально-декорационных работ, глубокий и проницательный художественный критик, он был влюблен в красоту и определял свое отношение к действительности мерою ее художественных потенций, степенью ее возможностей рождать “большое искусство”.

В течение всей своей долгой жизни Александр Николаевич Бенуа испытывал потребность в слове, в литературном способе выражения своих чувств, своего видения жизни и искусства. В этом заключалось одно из очень важных свойств его таланта, его миропонимания, его богато одаренной натуры. Он оставил огромное литературное наследие – фундаментальные историко-художественные исследования, десятки критических статей, тысячи писем, помогающие понять разные грани общественного и художественного сознания эпохи.

“Мои воспоминания” в полной мере отражают это яркое своеобразие творческой личности мемуариста. Венчая литературные занятия Бенуа, они оказываются естественным и органичным выводом из его настойчивого желания определить свою художественную позицию, рассказать читателю о себе и о своем времени, каким оно виделось деятельному участнику художественной жизни на рубеже двух столетий.

В 1934 году Александр Бенуа начал работать над своими воспоминаниями. Начав систематическую работу над “Моими воспоминаниями” зимой 1934 – 1935 гг., Бенуа занимался ими вплоть до самых последних лет своей жизни. Невозможность довести до читателя труд в полном и удовлетворительном виде “деморализировала” автора, тормозила его работу, и он с горечью писал о том, что, не имея перспективы издать книгу, он вынужден был остановить изложение на 1909г. и что поэтому остались “недосказанными” очень важные эпизоды его жизни. Впервые воспоминания А.Н.Бенуа под названием “Жизнь художника” были опубликованы в 1955 году на русском языке в двух томах в “Издательстве имени Чехова” в Нью-Йорке.

В 1960 и 1964 годах в Лондоне был издан двухтомный английский перевод мемуаров, который включал и новые главы.

Третье издание воспоминаний Бенуа, еще более полное и с

примечаниями, появилось в 1980 году под названием “Мои воспоминания” в Москве в академическом издательстве “Наука”, спустя 20 лет после смерти автора. Этой книге Бенуа придавал очень серьезное значение, мемуары стали главным делом жизни после вынужденного отъезда из России и фактического запрета возвращения на родину.

С неповторимым мастерством воспроизводит Александр Бенуа дух и атмосферу дворянского, артистического и художественного Петербурга конца XIX века. Бенуа смотрел на свое сочинение как на важное душевное дело. Довольно обычное для мемуарного жанра свойство – подробное внимание рассказчика к своим детским и юношеским годам приобретает в “Моих воспоминаниях” настолько акцентированный характер, что становится одним из главных отличительных признаков всего литературного замысла, всего композиционного построения мемуаров.

Среди художников его поколения, литераторов, музыкантов, деятелей сцены Бенуа не был одиноким в желании рассказать о своей жизни, и “Мои воспоминания” – совсем не единственное произведение мемуарной литературы, знакомящее с дворянским и художественным бытом конца XIX – начала XX в. В качестве примера можно назвать фундаментальную автобиографическую трилогию Андрея Белого или же “Мою жизнь в искусстве” К. С. Станиславского, “Автобиографию” И. Э. Грабаря, “Автобиографические записки” А. П. Остроумовой-Лебедевой, “Из прошлого” Вл. И. Немировича-Данченко, “Против течения” М. М. Фокина.

Поставленные в этот литературный ряд “Мои воспоминания” сразу же обнаруживают свою неповторимость, свое крупное художественное своеобразие, и объясняется это не только особенностями таланта Бенуа, но и реальными фактами его биографии, сложным содержанием его жизненного и духовного опыта. Как феномены трансцендентной культуры



литературные произведения или их сюжеты, мотивы, образы обладают способностью к возрождению после периодов забвения, духовно обогащая поэтику “текста-чтения”. Пребывая до поры до времени в “подполье” литературный текст, повинувшись ветрам “нового мышления”, воскресает из небытия, чтобы выполнить свою историческую миссию – быть свидетелем эпохи, социальным документом, открывающим тенденцию через художественную деталь.

*Билык Т. Н.*

## **СВОЕОБРАЗИЕ СЮЖЕТОСЛОЖЕНИЯ В ЧЕХОВСКОЙ ПРОЗЕ**

**Научный руководитель –**

канд. пед. наук, доцент **О. Л. Беличенко**

«Скучная история» – одно из наиболее значительных произведений, которые на виду у исследователей. Повесть Чехова помимо глубины содержания и художественного совершенства – привлекает особой загадочностью, неуловимостью смысла.

Значительную часть повести Чехова составляют рассуждения ее героя, старого профессора. В блестящей, отточенной форме он излагает свои взгляды на науку, театр, литературу и, наконец, на значение в человеческой жизни «общей идеи». В повести герой рассказывает о своей жизни, которая потеряла смысл, то в чем он видел раньше «смысл и радость», «перевернулось вверх дном и разлетелось в клочья».

Это исходная точка повествования, с нее герой обзревает мир, с чем и связаны основные трудности анализа и понимания «Скучной истории». Она и предопределяет парадоксальность названия, поскольку «смысл и радость» – двуединство, и жизнь, не имеющая смысла, безрадостна, повесть о ней «скучная».

Повествование «Скучной истории» носит сложный, многомерный

характер: в нем развивается множество тем, идей, настроений. Одно рассуждение сменяет другое. Герой рассказывает о чтении лекций, о своей способности писать и говорить. Затем по порядку описывает свой день. Возникают новые темы, новые рассуждения без внутренней видимой связи. Последовательность определяется как бы голой фактичностью происходящего. Однако многочисленные и порой многословные рассуждения Николая Степановича, хотя и даются в одном потоке, далеко не равноценны. Одни из них создают динамику развития, образуют «композицию»; другие – деструктивны, они нарушают движение внутреннего смысла, который должен открыть герой. Первые – сущностные, вторые – симптоматичные. Темы последних не развиваются. Раз появившись, они в дальнейшем могут даже не упоминаться. Другой их важный признак в том, что они не раскрывают эстетические свойства произведения. Существенные предметы рефлексии героя вновь и вновь возникают в повествовании, образуя линию развития, не сплошную, а пунктирную.

Начинается «Скучная история» с рассказа героя о себе в третьем лице. Возможность героя рассказывать о себе в третьем лице резко и определенно с первых строк выявляет основную ситуацию – ситуацию разъединения.

Основу сюжета эпических произведений составляет развитие отношений между героями. Герой «Скучной истории» открывает, что отношения его с окружающими тягостно однообразны, лишены движения, жизни. Герои взяты в ситуации, где они должны вступать в отношения, и вступают, но эти отношения оказываются формальными, лишенными истинного человеческого содержания. Отсюда возникает «бессобытийность» повести как особая черта ее выразительности. На месте событий у Чехова не пустое место, а жажда их, тоска по ним. Ход

повествования неуклонно ведет к неизбежным, казалось бы, событиям, но то, что происходит, не становится таковым в жизни героев, поскольку ничего принципиально не меняется.

*Богун А. Е.*

**«УКРАИНСКО-РУССКИЙ СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНЫЙ  
СЛОВАРЬ» З. С. СИКОРСКОЙ**

**Научный руководитель –**

канд. филол. наук, доцент **Н. М. Маторина**

Интересным лексикографическим пособием является «Украинско-русский словообразовательный словарь» З. С. Сикорской (на украинском языке). В словаре содержится около 42000 слов. В нем показан процесс словообразования наиболее употребительных слов украинского языка в сравнении с соответствующими словами русского языка. Например:

абажур+н-ий ← *абажур*    абажур+н+ый ← *абажур*

аванс+сом, присл. ← *аванс*    аванс+ом, нареч. ← *аванс* [1, с. 14].

Словарь включает предисловие «Про особливості словника», разделы «До співвідношення морфемного і словотвірного аналізів», «Структура словникової статті», у тому числі: «Відображення словотвірної структури в словнику», «Подача омонімів у словнику», «Подача багатоструктурних слів», «Подача словотвірних варіантів», «Грамотичні відомості про слова», «Знак *Й* у словнику», «Знак м'якості в словнику», «Дефіс у словнику», «Перенос у словнику», а також собственно украинско-русский словообразовательный словарь.

Особенность данного словаря заключается в том (в сравнении со словообразовательными словарями А. Н. Тихонова [2; 3]), что словообразовательный материал представлен не в виде словообразовательных гнезд, а в виде словообразовательных цепочек, то

есть, по сути дела, в словаре Зинаиды Степановны Сикорской отражен не полный, а частичный словообразовательный анализ (хотя фрагменты некоторых словообразовательных гнезд можно выстроить на основании данных этого словаря).

Словарь призван обеспечить более тесную связь в процессе преподавания близкородственных русского и украинского языков, в частности, таких важных разделов, как словообразование и состав слова, без которых невозможны глубокие лингвистические знания.

### **ЛИТЕРАТУРА**

1. Сікорська З. С. Українсько-російський словотворчий словник / Зінаїда Степанівна Сікорська. – К. : Рад. школа, 1985. – 256 с.
2. Тихонов А. Н. Словообразовательный словарь русского языка: В 2 т. / А. Н. Тихонов. – М. : Русский язык, 1985.
3. Тихонов А. Н. Школьный словообразовательный словарь русского языка / А. Н. Тихонов. – М. : Просвещение, 1991. – 577 с.

*Боженко Н. В.*

### **СУЧАСНІ ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ВИВЧЕННЯ ТВОРЧОСТІ ІВАНА КАРПЕНКА-КАРОГО**

Найпереконливішим вихователем людини є правдива історія її народу, культура, традиції нації. А літературі на сучасному етапі, безумовно, відводиться одне з найпочесніших місць у виховній системі, бо саме вона є невичерпною скарбницею духовності, нашим безперервним зв'язком із минулим та майбутнім; завдяки їй ми маємо можливість спілкуватися з прабатьками, вбирати досвід і мудрість поколінь. Тільки літературі, яка в центрі уваги ставить людину, її духовний світ, творчий потенціал, підвладне відродження втрачених критеріїв моральності, утвердження вічних загальнолюдських уявлень про совість, честь, поняття

добра і зла.

Природно, що викладання літератури, особливо у 10-х класах, має бути цікавим, захоплювати учнів, збуджувати їх думку, викликати емоційні переживання, виховувати любов до літератури як до джерела інтелектуального розвитку і морального вдосконалення.

Можна без перебільшення сказати, що література становить собою школу життя, де підростаюче покоління знайомиться з життям рідного народу та всього людства – його минулим та сучасним, вчиться давати правильну, обґрунтовану оцінку подіям, зображеним у літературному творі з позиції загальнолюдських морально-етичних цінностей.

Іван Карпенко-Карий – одна із справжніх вершин у драматургічній творчості України, це духовно і художньо багата творча індивідуальність. У його творах порушено актуальні проблеми часу, відтворено багато сторін життя українського народу, його боротьбою з темнотою та відсталістю в суспільстві, що є актуальним і на сьогодні. Іван Карпенко-Карий – видатний драматург, активний громадський і культурний діяч, талановитий актор, борець за реалізм, народність, драматичну ідейність української літератури й театрального мистецтва. Українська драматургія кінця ХІХ століття зосередила свою увагу на зображенні селянського життя з його конфліктами, породженими пореформеною дійсністю і проникненням у село капіталістичних відносин. Правдиво змальовуючи народжені капіталізмом жахливі картини українського села, показуючи хижакський визиск «чумазами» трудящих, що приводило їх до крайнього зубожіння і загибелі, І. Карпенко-Карий відтворив цей процес у кращих своїх драматичних творах із надзвичайною силою і виразністю.

Тому досягненням прогресивної драматургії було створення правдивих образів людей із народу, представників демократичної інтелігенції та їхніх антиподів – хижаків-експлуататорів. Засобами

драматургії І. Карпенко-Карий розв'язував просвітительські проблеми, насамперед серед селянства, – як основний засіб боротьби із темрявою і злигоднями.

Із великою викривальною силою показує драматург типові явища розвитку капіталізму в Україні, виставляє на суд читача й глядача хижацьку суть сільської буржуазії, з її новонародженими крамарями, лихварями та прикажчиками, капіталістами. Вивчення художнього твору в єдності змісту і форми може бути успішно здійснене лише за умови застосування на уроці мовностилістичного аналізу. Разом із учителем учні доходять висновку, що саме ці мовні засоби дають змогу драматургові не тільки змалювати типову картину господарства капіталіста-землевласника й показати руйнування життя бідняків в умовах капіталізму, а й допомагають йому створити такі типові для тогочасного ладу постаті, як Пузир, Феноген, Ліхтаренко, Зеленський, індивідуалізувати їх мову.

Лексичний запас мови Пузиря небагатий. У цьому учні можуть переконатися, аналізуючи в п'єсі будь-який діалог з його участю. Найактивніше в його мові функціонують слова, так чи інакше пов'язані із збагаченням, із хазяйством. Цим драматург чітко окреслює коло інтересів Пузиря, що зосереджуються лише на гонитві за прибутками, заради яких він нещадно експлуатує робітників і навіть іде на шахрайство.

Учні повинні самі дійти висновку, що різні мовні засоби в сукупності дали змогу драматургові створити типовий колоритний образ сільського мільйонера-глитая і зобразити його в сатиричному плані. Тож правильна організація такої роботи відкриває перед учителем необмежені можливості, оскільки мовностилістичний аналіз розкриває в учнів логічне мислення, будить творчу уяву, учить спостережливості й раціонального використання знань, набутих на уроках із інших дисциплін, виробляє навички осмисленого, цілісного сприймання художнього тексту. Суть

мовностилістичного аналізу полягає у розгляді різноманітних мовно-виражальних засобів, які дають письменникові змогу в образній, художній формі передавати ідейний зміст твору, змалювати правдиві картини дійсності, створити типові образи, домогтися яскравості зображення, емоційної виразності.

Це дає змогу показати, як ставився драматург до суспільних явищ, характерних для кінця XIX століття, і як активно втручався своїми творами в життя. Розгляд комедії у відповідному контексті допоможе глибше висвітлити соціальну гостроту відображених у ній конфліктів, майстерність письменника у змалюванні тієї суспільної еволюції, яку проходив глитау у реальному житті, і, зрештою, своєрідність художнього узагальнення в сатиричній комедії та функції сміху в реалізації ідейного задуму драматурга. Ясна річ, з'ясувати ці питання можна лише в процесі ґрунтового розгляду п'єси в єдності змісту і форми. Забезпечення єдності соціологічного й естетичного аналізів – необхідна умова всебічного осягнення твору учнями.

З'ясовуючи ідейно-тематичне спрямування п'єси І. Карпенка-Карого, потрібно обов'язково відзначити специфічність художнього узагальнення в сатиричній комедії. Учні мають відчутти, що тут важлива кожна подробиця зниженого змісту, гротескна деталь, точно вжите колоритне порівняння, часом навіть натуралістичний образ.

Із великою художньою переконливістю драматург показує, що джерелами прибутків новоявлених українських буржуа були нещадна експлуатація робітників, наймитів, строкарів, найрізноманітніші злочинні операції, пов'язані з привласненням чужого добра, патологічна жадібність, хвороблива скупість.

Аналізуючи драматичні твори І. Карпенка-Карого, учитель дбає про те, щоб якнайширше розкрити, показати учням світ людських почуттів та

думок і поряд із цим викликати презирство, зневагу, непримиренність до проявів лицемірства, підлабузництва, неуцтва, грубості і зазнайства. Цьому мають сприяти різноманітні форми, методи, засоби та прийоми навчальної роботи.

Не треба забувати, що І. Карпенко-Карий увібрав у себе й багату сміхову культуру українського народу з тими тонами й напівтонами її вираження, які характерні для гумору центра й півдня України, що формувалися під впливом культури запорізького козацтва. Не був чужим І. Карпенку-Карому і комізм його літературних попередників, представників рідної й світової літератур.

Особливість поетики комедійності драматурга полягає в тому, що комізм його випливає з умов життєдіяльності героїв. Такі умови він створив своєрідно. Митець завжди ставив у центрі людину з її думками, прагненнями, переживаннями, подіями, сподіваннями, тобто прагнув освітити духовність.

Саме ці особливі риси складають суть його, І. Карпенка-Карого, концепції людини, яка тягнеться до світла, намагається вийти з темряви моральної і матеріальної знедоленості. Знайти межу між розумним і нерозумним в освіті, у науці, у пізнанні життя, у людських стосунках, жити без зайвої суєтності, не відриватися від землі, яка в поєднанні з працею хлібороба виліковує душі, – такі думки переймають усі твори драматурга. Цій концепції були підпорядковані засоби художності, поетика творення комізму.

Слід практикувати такі форми і прийоми роботи, які активізують процеси естетичних переживань учнів, надають урокам літератури яскраво вираженого емоційного колориту.

Література – найбільш дійовий чинник подолання бездуховності. Збагачуючи розум, гуманізуючи людські почуття, загартовуючи волю,



література розвиває конструктивно-творчі сили учнів. Саме література забезпечує наступність поколінь – запоруку духовного безсмертя творчої особистості.

*Бондар П. Е.*

**КОНЦЕПЦІЯ ГРИ ЯК ХУДОЖНЬОГО ПРИЙОМУ  
В ПОВІСТІ В. ПЕЛЄВІНА „ПРИНЦ ГОСПЛАНУ”**

**Науковий керівник –**

канд. філол. наук, ст. викл. **М. А. Нестелєєв**

Гра як художній прийом є однією із найцікавіших концепцій постмодернізму. На межі ХХ-ХХІ ст. із розвитком комп'ютерних технологій гра усвідомлюється як стратегія, а тому формується нова дисципліна – людологія, тобто вчення про гру, її естетичний потенціал, культорологічні й комунікативні особливості.

Особливості тлумачення гри у постмодерному дискурсі пов'язані з поглядами Ж. Дерріди. Він розглядає гру як засіб руйнування ієрархій. Французький філософ розрізняє гру і вільну гру, надаючи перевагу останній, оскільки вона неструктурована і не має визначеної мети, тоді як гра породжує зразки, структуру суспільства та його міфи.

Питання співвідносності гри і літератури – одне з центральних у теорії гри. Гра, зреалізована в літературному тексті, проявляється як спосіб світовідчуття. Процес літературної творчості – це словесна гра, яка полягає у грі уяви, фантазії читача. Тому важливу роль здобуває читач як активний співтворець у процесі реалізації та пізнання тексту. Ігрове начало виявляється й у постійній зміні місцями реального й вигаданого. Герой такого тексту – творець, який намагається створити світ за власними естетичними законами.

Принцип гри активно використовують сучасні письменники –

В. Сорокін, Л. Петрушевська, Т. Толста, В. Пелєвін та ін. Розглянемо цей принцип на прикладі повісті В. Пелєвіна “Принц Госплану”. Сюжет твору, на перший погляд, доволі простий: програміст Саша Лапін грає у гру “Принц Персії”. Два світи тісно переплітаються між собою і стираються межі між ними. Віртуальний світ стає реальним. Та що таке реальний світ? Пелєвін є прихильником буддизму, один із тезисів якого – світ – це лише моє враження. Все, що нас оточує – лише гра нашої свідомості. Таким чином, не існує об'єктивної реальності, є лише суб'єктивна, оскільки вона невід'ємна від людського сприйняття. Якщо людина бачить перед собою галюцинацію, яку може сприйняти, вона буде такою ж реальною, як і будь-який інший об'єкт.

У “Принці Госплану” такою галюцинацією є життя, яке розглядається крізь призму гри. За Й. Гейзінгом, така гра є засобом виходу зі “справжнього життя” у сферу діяльності, якій надається певний смисл. Така поведінка є цілком природньою, оскільки кожна людина прагне самоствердитися, знайти точку опору, особливо коли довкола руйнуються цінності. Кожна людина – персонаж певної гри, яка має свою мету і функції і займає певне місце в її ієрархії. Звичайні робітники грають у просту, нецікаву гру “Пайпс”: “Саша вже її бачив, і навіть їздив встановлювати її на вінчестер якомусь заступникові міністра, проте йому вона не подобалась відсутністю романтики, пафосом і особливо тим, що зліва був намальований огидний водопровідник, який починав реготатися, коли якусь із труб на екрані проривало. А ці двоє, судячи з розмови, захоплювались нею дуже серйозно.”

Лапін вважає себе принцем, мета якого дійти до останнього рівня і знайти принцесу. Чим ближче він знаходиться до здійснення своєї мети, тим сильніші сумніви охоплюють його: “Дивно, – думав він, – як я змінився за останні три рівні. Колись здавалось, що варто тільки

перестрибнути через ту щілину, і все. Господи, як мало треба було для щастя. А зараз я роблю все це кожний ранок, практично не дивлячись, і що?.. На що я сподіваюсь? Що на наступному етапі все зміниться, і я чогось захочу так, як умів хотіти раніше? Ну, припустимо, дійду. Уже навіть знаю, як – треба після п'ятої решітки підстрибнути – скоріше за все хід у стелі, плити там якісь дивні. Але коли я туди дістанусь, де я знайду того себе, який хотів туди залісти?”. Проблема пошуку свого “я” є характерною для персонажів В.Пелевіна. Майже всі вони живуть у епоху переходу від одного режиму правління до іншого, а тому – змінюються пріоритети й відбувається руйнація цінностей. Лапін – образ, який символізує людину тих часів. Людину, котра намагається знайти смисл життя та своє місце в ньому: “І що найцікавіше – з одного боку, жити все безглуздіше і гірше, а з іншого – абсолютно нічого в житті не змінюється. На що ж я сподіваюсь? І чому кожний ранок встаю і кудись іду? Десь так на волах працюють – прив'язують жмут сіна перед мордою, і бик до нього іде, іде, поки все поле не переоре. А хто, цікаво, працює на мені? І що для мене таке цей жмут сіна?” Для Саші цим “жмутом сіна” є принцеса, яка виявляється картонною намальованою лялькою. Повість закінчується фразою “Have a nice DOS”, що означає – користувач вийшов з гри. Фігурка виконала свою місію, життя завершилось.

“Принц Госплану” є одним із тих творів, у яких співавтором виступає читач. Із окремих фраз, цитат він створює гру за власними правилами. Концепція гри має дуже важливе значення для постмодернізму. Із її допомогою текст сприймається по-новому, з'являється можливість читачеві взяти безпосередню участь у створенні художнього світу.

*Бульвинова Ю. А.*

## **ПРОБЛЕМНЫЕ ВОПРОСЫ В ИЗУЧЕНИИ ПРЕДЛОГОВ**

**Научный руководитель –**

канд. филол. наук, доцент **Н. М. Маторина**

В данных тезисах назовем основные проблемные вопросы, с которыми сталкиваемся в первую очередь, приступая к изучению предлогов на уроках русского языка в общеобразовательных заведениях.

Класс предлогов в современном русском языке сравнительно небольшой (около 200 слов), хотя и открытый для новообразований. Предлоги весьма частотны, и, к сожалению, их употребление в речи сопровождается своеобразными, причем достаточно устойчивыми, ошибками.

Наиболее типичные ошибки – это:

- ошибки в написании самих предлогов, особенно производных (случаи смешения их с приставками здесь не рассматриваются);
- не различение предлогов и омонимичных им знаменательных слов;
- неправильная падежная форма имен, с которыми они употребляются;
- смешение предлогов-синонимов, различающихся сферой употребления;
- стилистические ошибки в употреблении предложных сочетаний.

Ошибки вызваны объективной сложностью материала и тем, что недостаточно четко разработаны методы изучения этой части речи.

Материал сложен, во-первых, из-за многозначности предлогов, особенно первообразных (непроизводных), являющейся базой для синонимии (а последняя так или иначе смыкается со стилистикой); во-вторых, из-за неоднородности предлогов самих по себе – и по семантике (значению), и по происхождению, и по стилистической окраске, и по

употреблению; наконец, из-за трудности разграничения предлогов и имен, наречий, глагольных форм, омонимичных образованным от них предлогам.

Несоответствие между сложившейся практикой изучения предлогов и сложностью самого материала выражается в следующем:

- предлоги изучаются, как, впрочем, и другие части речи, сугубо локально, как вещь в себе, что противоречит природе предлогов – их «растворенности» в нашей речи;

- система работы над предлогами не строится на синтаксической основе: такой подход к изучению морфологии пока что не получил развития;

- таким образом, у нас нет ни целостной системы пропедевтического изучения предлогов, ни практики их осмысления на синтаксическом уровне.

Работа по этой теме должна включать в себя не только изучение производных предлогов как очередного раздела морфологии, но и закрепление материала при изучении соответствующих тем синтаксиса.

*Вінникова Т. С.*

## **ЛІНГВОІСТОРИОГРАФІЧНЕ ВИВЧЕННЯ ЯВИЩ ПЕРЕХІДНОСТІ НА РІВНІ ЧАСТИН МОВИ**

**Науковий керівник –**

канд. філол. наук, доцент **Н. М. Маторіна**

Вивчення явищ перехідності на рівні частин мови на сьогодні – одна з найактуальніших проблем. Ці явища було помічено й окреслено в роботах учених найрізноманітніших напрямів, а саме:

- у роботах М. І. Греча [8] та Ф. І. Буслаєва [5] вперше розглянуто функціонування прикметників у ролі іменників;

- висвітленню проблеми теорії перехідності присвячено наукові студії А. С. Беднякова [4] та О. М. Пешковського [16];
- засновниками теорії транспозиції в зарубіжній лінгвістиці вважають французьких лінгвістів Ш. Баллі [2] та Л. Теньєра [17];
- транспозицію як можливість переведення знака з однієї площини мовної категорії в іншу ґрунтовно вивчали й вивчають В. В. Бабайцева [1], А. Я. Баудер [3], В. В. Виноградов [6], В. Г. Гак [7], Н. А. Каламова [9], Калечиць О. П. [10], О. С. Кубрякова [11], П. О. Лекант [12], М. Ф. Лукін [13], І. О. Мельчук [14], В. М. Мігірін [15], Т. С. Тихомирова [18], В. В. Шигуров [19] та інші.

Названі дослідження відповідають науковим вимогам та, водночас, є оригінальним, по-справжньому новим баченням сукупності актуальних наукових проблем щодо явища транспозиції.

Проте в сучасній науці відсутній системний лінгвістично-історіографічний опис явища перехідності в галузі частин мови. Зокрема, треба акцентувати на малодослідженість лінгвістично-історіографічних розвідок із проблеми транспозиції частин мови, здійснених шляхом системного аналізу значного за обсягом фактичного матеріалу. У роботах здебільшого охарактеризовано загальні міркування або зауваження щодо поглядів мовознавців ХІХ-ХХІ ст. на явище транспозиції. Спеціальні праці, присвячені ґрунтовному висвітленню порушеної теми, в лінгвістиці відсутні, і тому велика кількість питань залишається нез'ясованою. Отже, окреслена проблематика є малодослідженою, а тому актуальною.

Таким чином, актуальність лінгвістично-історіографічного вивчення явищ перехідності на рівні частин визначається браком лінгвістично-історіографічного вивчення питань транспозиції частин мови у лінгвістиці ХІХ – початку ХХІ ст., з одного боку, та значністю внеску дослідників явища транспозиції частин мови у мовознавство, з іншого.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бабайцева В. В. Гибридные слова в системе частей речи современного русского языка / Вера Васильевна Бабайцева // Русский язык в школе. – 1971. – № 3. – С. 81–84.
2. Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка; пер. с франц. / Шарль Балли. – М. : Изд-во иностр. лит-ры, 1955. – 416 с.
3. Баудер А. Я. К лингвистической интерпретации явлений переходности в грамматическом строе русского языка / А. Я. Баудер // НДВШ. Филологические науки. – 1980. – № 5. – С. 79–83.
4. Бедняков А. С. Явления переходности грамматических категорий в современном русском языке / А. С. Бедняков // Русский язык в школе. – 1941. – № 3. – С. 28–31.
5. Буслаев Ф. И. Учебник русской грамматики, сближенной с церковнославянской: С приложением образцов грамматического разбора. Изд. 12 / Федор Иванович Буслаев. – М., 2010. – 240 с.
6. Виноградов В. В. О грамматической омонимии в современном русском языке / Виктор Владимирович Виноградов // Русский язык в школе. – 1940. – № 1. – С. 1–13.
7. Гак В. Г. Транспозиция / Владимир Григорьевич Гак // Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. – М. : Сов. энциклопедия, 1990. – С. 519.
8. Греч Н. И. Краткая русская грамматика / Николай Иванович Греч. – М. : Либроком, 2011. – 152 с.
9. Каламова Н. А. К вопросу о переходности одних частей речи в другие / Нина Андреевна Каламова // Русский язык в школе. – 1961. – № 5. – С. 56–59. – Бібліогр.: с. 58–59.
10. Калечиц Е. П. Переходные явления в области частей речи / Елена Петровна Калечиц. – Свердловск, 1977. – 78 с.
11. Кубрякова Е. С. Деривация, транспозиция, конверсия / Елена

Самсоновна Кубрякова // Вопросы языкознания. – 1975. – № 5. – С. 64–76.

12. Лекант П. А. Грамматические категории слова и предложения / Павел Александрович Лекант. – М. : Изд-во МГОУ, 2007. – 215 с.

13. Лукин М. Ф. Критерии перехода частей речи в современном русском языке / Михаил Федорович Лукин // НДВШ. Филологические науки. – 2006. – № 3. – С. 49–55.

14. Мельчук И. А. Конверсия как морфологическое средство / Игорь Александрович Мельчук // Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка. – М. : Изд-во АН СССР, 1973. – Т. XXXII. – № 1.

15. Мигирин В. Н. Очерки по теории процессов переходности в русском языке / Виктор Николаевич Мигирин. – Бельцы, 1971. – 199 с.

16. Пешковский А. М. Русский синтаксис в научном освещении / Александр Матвеевич Пешковский. – М. : Изд-во Мин-ва просвещения РСФСР, 1956. – 512 с.

17. Теньер Л. Основы структурного синтаксиса; пер. с франц. / Люсьен Теньер. – М. : Прогресс, 1988. – 656 с.

18. Тихомирова Т. С. К вопросу о переходности частей речи / Татьяна Сергеевна Тихомирова // НДВШ. Филологические науки. – 1973. – № 5. – С.78–87.

19. Шигуров В. В. Переходные явления в области частей речи в синхронном освещении / Виктор Васильевич Шигуров. – Саранск, 1987. – 86 с.

*Воробйова Н. В.*

## **ОСМИСЛЕННЯ РОЛІ ПОЕТА І ПОЕЗІЇ В СУСПІЛЬСТВІ У ЗБІРЦІ**

### **І. СВІТЛИЧНОГО „У МЕНЕ – ТІЛЬКИ СЛОВО”**

**Науковий керівник –**

канд. філол. наук, доцент **В. П. Сиротенко**

Важливе місце у творчому доробку І. Світличного посідає поезія.



Разом з літературно-критичними статтями вона допомагає усвідомити масштабність світогляду митця, а також визначити ті чинники, що вплинули на формування творчої особистості поета.

Поетичні твори І. Світличного неодноразово ставали предметом дослідження науковців. Серед них називаємо зокрема О. Зінкевича, І. Качуровського, М. Коцюбинську, В. Сиротенка, Е. Соловей [1; 2; 3; 5; 6]. У їхніх статтях найбільше уваги приділено віршам, що ввійшли до збірки „Гратовані сонети”, вперше опублікованої в Мюнхені 1977 року. Проте на сьогодні виділяють й інші цикли поезій І. Світличного: „Вітчизна”, „Персоналії і посвяти”, „Музи і грації”, „Безбожні сонети”, „Пленер”, „Ars poetika” тощо. Усі вони представлені у збірці „У мене – тільки слово”, але ще належним чином не досліджені, хоча про деякі мотиви цих поезій згадують О. Зінкевич та Е. Соловей.

Ми зупинимося на віршах І. Світличного циклу „Ars poetika”. Це дозволяє визначити **актуальність** нашої роботи, яка полягає у спробі встановлення відповідності мотивів поезій І. Світличного реаліям сучасного життя, оскільки певні його ідеї суголосні проблемам сьогодення.

**Об’єктом дослідження** ми обрали з’ясування ідейного змісту поезій І. Світличного, які не ввійшли до збірки „Гратовані сонети”, що дозволило говорити про їхню художню своєрідність.

**Предметом дослідження** є вірші, у яких порушено проблему ролі поета й поезії в суспільстві („Життя коротке, а мистецтво вічне”, „Син гармонії”, „Класичний вірш”, „Яких іще зазнаю кар?..” тощо).

Проведений огляд літературознавчих праць, присвячених поетичним творам І. Світличного, часткове їхнє зіставлення дозволяє сформулювати **мету** нашої роботи: розглянути вірші, у яких головною проблемою є визначення місця поета і його творчості в суспільному житті.

Реалізація поставленої мети передбачає розв’язання таких **завдань**:

- виокремлення й аналіз поезій І. Світличного, у яких порушено питання ролі поета і його творчості в житті суспільства;
- виявлення особливостей художнього відтворення дійсності 60-х – 80-х років ХХ ст. у поезіях циклу „Ars poetika”;
- з’ясування актуальності ряду творів названого циклу з позицій сьогодення.

Отже, проведені нами спостереження сформулюємо у вигляді таких основних положень.

1. Проблему ролі творчої особистості в житті суспільства порушено у вірші „Життя коротке, а мистецтво вічне”. Ліричний герой поезії розмірковує над співвіднесеністю понять „життя” і „мистецтво”. Він усвідомлює, що земний шлях людини занадто короткий, щоб даремно його гаяти. Потрібно робити ту справу, яка відповідає твоєму покликанню. Уже це надає улюбленій справі творчого характеру. Але на справжнього митця покладена значно більша відповідальність, бо він наділений даром божого провидця. У розумінні ліричного героя, а власне і самого І. Світличного, це не лише дар, а і величезна відповідальність перед сучасниками і наступними поколіннями, оскільки бути митцем – значить ламати вже давно усталені канони, вносити в життя щось нове. У цьому і полягає авторське кредо, бо поет як творча особистість наповнює життя новими імпульсами, в чому і полягає вітаїстичність мистецтва.

Усвідомлення свого поетичного покликання дає право авторові з подібним закликком звернутися і до своїх товаришів по перу. Це повинно стати сенсом життя кожного письменника, щоб своєю творчістю він допомагав людям відчувати всю повноту і красу життя, робив його прекраснішим і змістовнішим. Недарма І. Світличний наймудрішим з мистецтв називає „...мистецтво жити вщерт, непересічно і твердо, без подонства, без естетств...” [4, с. 85].

2. Проблему місця поета в суспільстві І. Світличний порушує також у вірші „Син гармонії”. Хоча мотив дещо співзвучний з попереднім твором, у ньому представлені інші образи.

Таким є перш за все доволі символічний в українській літературі образ співця Бояна. На його драматично-героїчному ідеалові виховувалося не одне покоління. Тож і в потрактуванні І. Світличного він наділяється рисами відроджувача рідної культури, його ідеали допомагають народові постати з руїни, у чому, на думку поета, і полягає покликання митця. Тому-то ключовим у вірші є рядок: „Він – син гармонії, поет” [4, с. 84], що повинно наголосити на необхідності утвердження гармонійності, взаємопорозуміння як між окремими індивідами, так і в суспільстві в цілому. Тобто, І. Світличний ще раз повертається до думки, що поет як творець повинен зберігати вірність своєму покликанню заради того, щоб буденне життя людей наповнювалося внутрішньою гармонією, вони почували потяг до прекрасного не лише у сфері мистецтва, а в повсякденній діяльності.

3. Надзвичайно важливими у творчому доробку І. Світличного є вірші, у яких порушено питання свободи творчості, недоторканності художнього світу поетичних творів, права митця звертатися до будь-яких тем.

Так, згубної критики зазнають неодмінні радянські канони в поезії „Класичний вірш”. Читаючи його, ще раз переконуємося, що вся література колишнього СРСР мала відповідати певним ідеологічним нормативам, виробленим відповідними партійними чиновниками. Твори, що не відповідали заявленим вимогам, заборонялися і відтак не знаходили дороги до широкого читацького загалу. Це обумовлювало сірість та однотипність радянської літератури, породжувало плакатність образів, в яких неодмінно повинні були відбиватися риси людини-трудівника,

передовика соціалістичного виробництва, прикладом же для нього слугували керівні особи радянської держави. Тому в поезії „Класичний вірш” І. Світличний засуджує розуміння поетичного мистецтва як сукупності певних ідей, що пройшли жорстокий цензурний контроль.

4. Над призначенням поезії у власному житті І. Світличний розмірковує у вірші „Яких іще зазнаю кар?..”. Там звучить переконання, що за жодних умов митець не має права зрадити своєму покликанню. Адже творчість для нього – це єдиний засіб спілкування з суспільством, можливість певним чином впливати на громадську думку. І. Світличний усвідомлює всю складність і тернистість обраного шляху, та саме у цьому і вбачає основне призначення свого життя – працювати на благо рідного народу й України.

Отже, розглянуті нами вірші не лише є провідними для циклу „Ars poetika”, але і зберігають актуальність на сьогодні, бо митецька і громадянська совість митця зараз набувають ще більшої ваги.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Зінкевич О. „Це ще не поезія!” // 3 генерації новаторів: Світличний і Дзюба. – Балтимор, Торонто: Смолоскип, 1967. – С. 62–67.
2. Качуровський І. Критик і поет Іван Світличний // Променисті сильвети. – К., 2008. – С. 630–644.
3. Коцюбинська М. Іван Світличний, шістдесятник // Світличний І. У мене – тільки слово / Ред. рада: В. Шевчук та ін. – Харків: Фоліо, 1994. – С. 5–27.
4. Світличний І. У мене – тільки слово / Ред. рада: В. Шевчук та ін. – Харків: Фоліо, 1994. – 431 с.
5. Сиротенко В. П. Донбаський сонетарій: сонет як форма духовного опору в творчості І. Світличного // Матеріали науково-практичної конференції ентузіастів-дослідників життя і творчості М. Ф. Чернявського

„Микола Чернявський у вінку українського культурного відродження”. – Добропілля, 2011. – С. 65–69.

6. Соловей Е. Поет // Слово і час. – 1992. – № 3. – С. 69–72.

*Гайдук О. В.*

## **ПРОБЛЕМА ЖАНРУ У ТРИЛОГІЇ**

### **ДЖ. Р. Р. ТОЛКІНА «ВОЛОДАР ПЕРСТЕНІВ»**

**Науковий керівник –**

канд. пед. наук, доцент **О. С. Гохберг**

Ім'я Толкіна – одне з найпомітніших в англійській літературі середини ХХ століття. «Феномен Толкіна», «феномен "Володаря Перстенів"» – такими виразами рясніли критичні відгуки після виходу в світ твору, усі томи якого склали в цілому близько півтори тисячі сторінок. Книга, казковий сюжет якої, здавалося, вказував прямий шлях до молодих читачів, побила всі рекорди популярності серед дорослих, тираж її досяг астрономічних цифр. Її читали, за словами одного критика, «діти і академіки, хіпі та домогосподарки», виходили її «піратські» видання, книгу перекладено майже на двадцять мов. У США йшов справжній «толкіновській бум» [2, с. 491].

Після публікації книга викликала неоднозначну реакцію: критики сперечалися про художні особливості, про її своєрідність, про поставлені проблеми. У 60-х роках з видання першої збірки «Толкін і критики» почалося систематичне вивчення «Володаря Перстенів» в літературознавстві. Уже в цьому збірнику була порушена одна з найважливіших проблем, пов'язаних з книгою Толкіна: проблема жанру. Але жанр книги різні дослідники розуміли по-різному. Ці розбіжності в трактуваннях зазначає С. Кошелєв: «Р. Івенс вказує на елементи роману й новели, в іншому зв'язку він називає «Володаря Перстенів» фентезі; про

«романну тему розпаду» говорить Х. Кінан; термін «еріс» вживають П. Кочер і К. Стімсон; Е. Фуллер називає книгу чарівною казкою. Цей список можна продовжити» [3, с. 42].

У нашій статті ми спробували систематизувати всі точки зору з приводу проблеми жанру у трилогії.

На сьогодні існує декілька основних поглядів на жанр «Володаря Перстенів». По-перше, сам Толкін вважав свої твори чарівними казками: під час роботи над книгою Толкіном була підготовлена лекція, а пізніше – есе «Про чарівну казку». Ідеї, викладені там, є в сутності естетичним і літературним маніфестом письменника і багато в чому визначають особливості поетики трилогії» [5, с. 80].

Мамаєва пов'язує трилогію з жанром квесту, який в свою чергу аналогічний жанру чарівної казки за Проппом: «західні автори краще говорять про жанр квесту, тобто про жанр особливої подорожі. Квест – слово багатозначне. Це одночасно подвиг, шлях, пошук, завдання, мета і все це разом. Втім, в трактуванні У. Одена жанр квесту дуже близький до жанру чарівної казки, як визначає його Пропп. У роботі Одена «Герой квесту» перераховуються всі ті ж основні елементи його структури, що і у Проппа по відношенню до чарівної казки» [4, с. 18].

По-друге, дуже багато критиків визначають жанр твору як «фентезі». Цієї точки зору, дотримуються, наприклад, Штейнман, Губайловський, Каменкович. Але межі цього жанру до цих пір не визначені. Автори робіт з творчості Толкіна називають книгу типовим фентезі, зразком жанру, при цьому досить довільно виділяючи ознаки, характерні для фентезі.

М. Штейнман головним фактором, що визначає приналежність «Володаря Перстенів» до жанру фентезі, бачить ретельно розроблений образ вторинного світу, що викликає, у свою чергу, у читача вторинну віру.

В. Губайловський заходить ще далі: він вважає, що жанр фентезі «Володарем Перстенів» і вичерпується: «Володар Перстенів» – велика книга. Принципи її побудови і глибинна проробка – і лінгвістична, і композиційна – роблять її єдиною і неповторною. Скільки б не було написано варіацій і продовжень, світ фентезі можна було відкрити тільки один раз. Це було не тільки відкриттям жанру, але в даному разі і його закриттям – його вичерпанням [1, с. 37].

Третій погляд на жанр книги представлений у роботах С. Л. Кошелева. Проблеми жанру «Володаря Перстенів» так чи інакше стосуються його роботи: «До питання про жанрові модифікації роману у філософській фантастиці», «Філософська фантастика у сучасній англійській літературі», «Жанрова природа "Володаря Перстенів" Дж. Р. Р. Толкіна».

Аналізуючи книгу Толкіна, автор насамперед звертається до хронотопу твору і системи образів. На підставі їх специфіки він робить висновки про природу жанру. «Художній простір, як і художній час, безпосередньо пов'язаний із жанровою природою твору. Дійсність "Володаря Перстенів" вся є фантастичною, якщо розглядати її співвідносно з дійсністю автора» [2, с. 47].

З Кошелевим сперечається Р. Кабаков, намагаючись у своїй роботі «"Володар Перстенів" Дж.Р.Р. Толкіна: епос чи роман?» довести, що книга належить до жанру сучасного міфологічного епосу.

Ще один великий напрям літературознавчого аналізу творчості письменника можна назвати міфологічним (К. Кілбі, Дж. Пірс, В. Флігер, Дж. Ганс, Т. Шиппі, Р. Кабаков, С. Лузіна). Його прихильники аналізують міфологічні й епічні елементи творів Дж. Толкіна, зокрема, трилогії «Володар Перстенів», з різних позицій, визначаючи її то як міф, то як епос, то як міфоепічний твір. Представники «міфологічного» напрямку обмежують трилогію «Володар Перстенів» міфоепічними рамками,

виявляючи у ній героїчні елементи, не беручись, однак, за аналіз сутності героїчного у Толкіна.

Отже, ми розглянули кілька різних точок зору на жанр «Володаря Перстенів». Твір називали фентезі, чарівною казкою, міфологічним епосом, філософським романом. Усі ці точки зору мають право на існування, але при цьому жодна з них не є безсумнівною. Це свідчить про те, що даний твір потребує більш глибокого й об'єктивного дослідження на рівні форми та змісту.

### **ЛІТЕРАТУРА**

1. Губайловский В. Обоснование счастья. О природе фэнтези и первооткрывателе жанра // Новый мир. – М. : Наука, 2002. – С. 34–40.

2. Кошелев С. Л. Великое сказание продолжается. Эстетическая теория Дж. Р. Р. Толкина и его роман «Властелин Колец» // Время покупать черные перстни. – М. : Молодая гвардия, 1990. – С. 480–511.

3. Кошелев С. Л. Жанровая природа «Повелителя колец» Дж. Р. Р. Толкина // Жанровое своеобразие литературы Англии и США XX в. – М. : АКАДЕМИЯ, 1985. – С. 39–58.

4. Мамаева Н. Н. Это не фэнтези! (К вопросу о жанре произведений Дж. Р. Р. Толкина) // Известия Уральского государственного университета. – Екатеринбург : У-Фактория, 2001. – № 21. – С. 18–19.

5. Штейнман М. А. Властелин колец // Энциклопедия литературных произведений / ред. С. В. Стахорский. – М. : Вагриус, 1998. – С. 80–81.

*Галле Г. В.*

### **ОБРАЗ МАТЕРІ У ПОЕЗІЇ ЛІДІ КОЛЕСНИКОВОЇ**

**Науковий керівник –**

канд. пед. наук, доцент **В. І. Романько**

У справі вивчення та пропаганди творчих досягнень письменників-земляків ще мало зроблено, в тому числі на достатньому рівні не



досліджено творчі доробки талановитої поетки, члена Спілки письменників України Л. М. Колесникової. Не треба забувати тієї високої оцінки, яку дав творам нашої землячки незабутній Павло Тичина: «Читаю Ваші збірки поезій. Там є сильні-пресильні художні речі, які давно заслуговують бути вставленими в хрестоматії... Ви є справжньою наступницею нашої великої Лесі Українки».

Багатотемною є творчість нашої землячки. Одною із важливих тем, до яких часто звертаються поети, є образ дорогої серцю людини – матері. Розглянемо цю тему на прикладі творчих доробок Л. М. Колесникової.

Образ матері у віршах Лідії Колесникової змальовано у віршах «Дочці, народження 1941-го», «Малюкові», «Йдемо удвох», «Синові» та ряді інших. З цих поезій перед нами постає дитина, оточена любов'ю й турботою, де «маленька людина // Зараз солодко спить». Найріднішою для дитини у перші дні її життя стає матір. Тому між цими двома людьми виникає почуття довіри:

Я йду й несу маленьке дитинча.  
Воно то враз притулиться тісніше,  
А то відхилить голову – вивча  
Мій погляд, посмішку, усе обличчя  
І раптом так довірливо мені  
Всміхається і щось без слів мугиче...

Отже, дитина у поезії Л. М. Колесникової – це щось світле, яке своїм існуванням змінює життя матері й пробуджує в людях любов, що проявляється через турботу. На думку поетеси, немає нічого страшнішого за втрату дитини, і тому «назви так ніхто і не придумав для матері, що втратила дитя». І це не випадково, бо не можна знайти слів для вираження всієї повноти болю, який виникає при такій ситуації у материнській душі. Мати – це єдина людина, яка ніколи не забуде своє дитя й поступиться

заради нього навіть мріями про власне щастя.

У виховання дитини кожна жінка вкладає всю свою душу. І тому у віршах «Городниця» та «Квітка» поетеса проводить паралель між ставленням дівчат до рослин і материнством: «Бо ти і силу, і уміння, й душу – // Все віддаси, щоб тій рослині жить».

Дитина підростає, і в серце жінки приходить тривога – як на життєвій дорозі втримається її кровинка, адже «Завтра з рідного їдеш села // В дальній край, на багато літ».

У вірші «Синові» у внутрішньому монологі мати випроводжає сина зі словами, в які вкладає любов і надію на те, що він збереже «мужність – в серці, силу – в руках». Характерною є віра у світле майбутнє дитини, вступивши в яке, вона не забуде рідний поріг. Спогад про нього викличе в пам'яті образ матері, а їй більше нічого й не треба, окрім пам'яті у серці сина.

Отже, у ліриці Л. М. Колесникової жінка-мати постає, переважно, у класичному плані – як людина із самовідданою любов'ю до своєї дитини.

На противагу такій жінці у «Монологі людини, що народилася небажаною» зображено матір, якої «зненависті зла, руйнівна сила згинала все життя». Ця рідкісна тема у Л. М. Колесникової з'явилася не випадково – образ такої матері є автобіографічним. Відомо, що мати поетеси звинувачувала дочку у тому, що через неї не склалася її доля. Дівчина перейнялась цим почуттям провини й тримала його в собі. Тільки після смерті матері вона написала такі болючі рядки:

Скільки я тих проклять твоїх мовчки знесла –

Я в своєму народженні винна була...

Тільки й чула про те і згиналась в журбі,

Що, мовляв, білий світ зав'язала тобі.

І якийсь підсвідоме, важке почуття

Та вина без вини отруїла життя,  
Стало раною в серці, що вічно болить.  
Не сховати її і слізьми не залить.

І далі зриваються повні відчаю слова про те, що за гріх з'явитися на світ небажаною, у потойбічному житті її чекає не рай – пекло, до якого не звикать, тому що «пекло за життя ще доля влаштувала».

Зненависті твоєї зла, руйнівна сила  
Згинала все життя. Тепер у землю гне.  
Скажи, нащо під серцем ти мене носила,  
Нащо на білий світ пустила ти мене?  
Щоб потім все життя підошвами топтати,  
І злобу висікати на мене із очей?  
На голову мою лягли твої прокляття  
І палять мозок мій у темені ночей,  
Скажи: за що? за що? – готова я кричати, –  
Скалічене тобою болісне дитя?

Це питання поетеса спромоглася поставити тоді, коли сама вже прожила життя. Таким чином, Л. М. Колесникова підводить до думки про те, що проблема, яка виникла у неї з матір'ю, повинна вирішуватись на духовному рівні. Саме тому у поезії представлено такий час, коли мати померла, тобто перейшла в інше життя, на порозі якого стоїть дочка. Лірична героїня ніби знаходиться на межі двох буттів – земного і позаземного, тому вона має можливість запитати у померлої матері про її вчинки при житті.

Отже, у творчості поетки-землячки є багато поезій про материнство, але, що є особливим саме для Л. Колесникової, образ матері у неї постає у двох варіантах: у класичному плані – вірна та любляча своє дитя жінка, а також та, яка проклинала своє дитя, що для авторки є суто автобіографічним.

*Гамаюн А. С.*

## **НАВЧАННЯ УЧНІВ СТАРШОЇ ЗАГАЛЬНООСВІТНЬОЇ ШКОЛИ ПИСЕМНОГО СПІЛКУВАННЯ АНГЛІЙСЬКОЮ МОВОЮ**

**Науковий керівник –**

**канд. пед. наук, доцент І. Б. Коротяєва**

Практична мета навчання у сучасній загальноосвітній школі полягає у навчанні учнів міжкультурного іншомовного спілкування у межах тематики, визначеної Програмою, так, щоб здобуті у школі знання з іноземної мови стали базою для подальшого оволодіння нею після закінчення школи [1, с. 4].

З розвитком суспільства виникають можливості здобувати і продовжувати освіту за кордоном, застосовувати комп'ютери майже в усіх галузях суспільного життя, користуватися безмежними інформаційними ресурсами всесвітньої комп'ютерної мережі Інтернет, електронною поштою тощо. Таким чином, соціальне замовлення суспільства полягає в тому, щоб випускник ЗОШ був підготовленим на своєму рівні до участі в усіх сферах сучасного суспільного життя, що, у свою чергу, неможливо без умінь писемного спілкування (ПС). Під умінням ПС методисти розуміють вміння читати, розуміти, а також створювати письмові тексти у відповідних жанрах.

З огляду на виникнення нових ситуацій у сучасному суспільстві більш конкретно вимоги до базового рівня володіння письмом сформульовані у Державному освітньому стандарті з іноземної мови. Йдеться про те, що володіння письмом має передбачати досягнення елементарної комунікативної компетенції, яка забезпечує учневі такі вміння ПС: заповнити нескладну анкету, формуляр чи опитувальний лист; написати вітальну листівку зарубіжному ровеснику до одного із свят, що відмічається у країні, мова якої вивчається, а також до дня народження;

написати листа зарубіжному ровеснику; скласти нотатки для себе або для інших людей, написати коротке повідомлення тощо.

У новій Програмі з англійської мови для загальноосвітніх навчальних закладів (2005) кінцеві вимоги щодо письма передбачають: писати есе (нарис), доповідь з метою обґрунтування або спростування певної думки; писати листи, висловлюючи особисте ставлення до подій чи певного досвіду; заповнювати анкети чи опитувальні аркуші, формуляри; писати привітальну листівку другові чи родичам до свята або дня народження; писати і оформлювати проекти з теми програми [4]. Визначені вимоги, на нашу думку, теж слід конкретизувати з урахуванням соціального замовлення суспільства щодо вмінь ПС.

Зауважимо, що проблема навчання писемного спілкування не є новою, над нею працювало багато науковців та методистів: Т. Глазунова, Є. Гуревич, Л. Калініна, С. Литвин, Р. Мільруд, С. Ніколаєва, Г. Рогова, І. Самойлюкевич, В. Сафонова, Н. Скляренко, О. Тарнопольський, О. Щербак, Ю. Щукина, А. Brookers, V. Evans, M. Halliday, T. Hedge, C. Sorsby та ін.

Існування необхідності навчання учнів старшої ЗОШ реальної писемної комунікації англійською мовою для спілкування з представниками іншомовних культур, з одного боку, та відсутність спеціальних досліджень з проблеми навчання ПС саме для середніх навчальних закладів, з іншого боку, зумовили **актуальність** проблеми, порушеної у даному дослідженні.

**Мета** дослідження – теоретично обґрунтувати, розробити та експериментально перевірити методику навчання ПС для старшої ЗОШ з її подальшим використанням у сучасній шкільній практиці.

Проблему створення системи вправ для навчання іноземної мови (зокрема писемного мовлення) з урахуванням умов навчання можна

віднести до найактуальніших в практичному відношенні та найбільш складних у теоретичному плані. Її актуальність зумовлюється тим, що успішність навчання може бути гарантована лише раціональною системою вправ. В теоретичному плані ця проблема є досить складною, тому що з нею пов'язані питання формування навичок як автоматизованих компонентів умінь; взаємопов'язаного розвитку мовленнєвих навичок та вмінь; мотивації в навчанні спілкування іноземною мовою та багато інших.

Система вправ для навчання ПС у старших класах, яку ми пропонуємо в рамках нашого дослідження на базі сучасних НМК, будується з урахуванням загальних психологічних, педагогічних та методичних концепцій, на які спираються сучасні НМК, з одного боку, а з другого боку, наша система вправ є складовою частиною загальної системи, яка функціонує у підручнику, тому вона повинна якісно і кількісно співвідноситися з можливостями загальної системи вправ, представленої в НМК.

З метою подальшого вивчення проблеми навчання ПС у старшій ЗОШ було проведено дві серії експериментального навчання, в кожній з яких вирішувалися свої завдання. Експериментальне навчання було організоване відповідно до вимог, які ставляться до методичного експерименту.

**Основною метою** експериментального навчання була перевірка ефективності запропонованої методики навчання ПС у жанрах: неофіційного листа (листа-запрошення, -надання та запиту інформації); офіційного листа (листа-подяки, -надання та запиту інформації); короткої персональної об'яви; автобіографії та офіційної форми.

Експериментальне навчання складалося з двох серій. Перша серія експерименту проходила в лютому-березні 2011 року в 10 класі ЗОШ №9 м. Слов'янська. Друга серія експерименту проходила в 11 класі ЗОШ №9

м. Слов'янська у вересні-листопаді 2011 року. І в першій, і в другій серіях експерименту брали участь учні тих класів, які навчаються за Програмою та планом вивчення іноземної мови, затверджених для ЗОШ. Усього в експерименті взяло участь 28 учнів.

Експериментальне навчання проводилося у природних умовах, тобто навчання ПС здійснювалося за розкладом, на уроках англійської мови, поряд з навчанням іншомовного програмного матеріалу, займаючи третину навчального часу на уроці. Навчання починалося з короткої вступної бесіди про важливість ПС англійською мовою у сучасному світі, зокрема різних жанрів письма, в ході якої створювалася пізнавальна мотивація.

Аналіз даних експериментального навчання дає підставу узагальнити отримані результати та зробити висновки, які мають важливе значення для даного дослідження: запропонована система вправ є достатньо ефективною для навчання ПС у жанрах короткої персональної об'яви, автобіографії та офіційних форм, написання листів різних видів. В письмових роботах учнів значно зменшилась кількість орфографічних, граматичних та лексичних комунікативно значущих помилок; покращились такі показники як логічність викладу, коректне використання стандартів оформлення писемних повідомлень, загальна правильність та коректне використання засобів міжфразового зв'язку, тощо.

Таким чином, при організації навчання ПС у старшій ЗОШ потрібно враховувати навички та вміння, які необхідні учням для здійснення ПС у жанрах: неофіційного та офіційного листів, короткої персональної об'яви, офіційної форми, автобіографії. До таких навичок та вмінь належать: вміння читати і розуміти тексти вищевизначених жанрів; орфографічні, лексико-граматичні навички писемного мовлення; навички використання засобів міжфразового зв'язку; навички використання позамовних, мовних і мовленнєвих стандартів написання текстів; вміння написання текстів

неофіційного та офіційного листів виділених видів, короткої персональної об'яви, офіційної форми, автобіографії.

Вміння писати тексти у вищевизначених жанрах передбачають вміння створювати тексти певних жанрів, за законами цих жанрів, для вирішення позамовних цілей.

### **ЛІТЕРАТУРА**

1. Загальноєвропейські Рекомендації з мовної освіти: вивчення, викладання, оцінювання / Наук. ред. укр. видання С. Ю. Ніколаєва. – К. : Ленвіт, 2003. – 273 с.

2. Калініна Л. В. Навчання творчого письма іноземною мовою у старших класах середньої школи / Л. В. Калініна, І. В. Самойлюкевич // Іноземні мови. – 1996. – № 1. – С.9–10.

3. Литвин С. В. Навчання писемного спілкування учнів старшої загальноосвітньої школи / С. В. Литвин, Н. К. Складенко. – К.: Ленвіт, 2001. – 48 с.

4. Програми для загальноосвітніх навчальних закладів та спеціалізованих шкіл з поглибленим вивченням іноземних мов: Іноземні мови. 2–12 класи. – ВТФ «Перун», 2005. – 208 с.

*Глузман С. В.*

### **НЕОРОМАНТИЧНІ ОБРАЗИ В ТВОРАХ Ю. ЯНОВСЬКОГО ТА М. ХВИЛЬОВОГО**

**Науковий керівник –**

канд. філол. наук, доцент **Н. В. Лисенко**

Ю. Яновський належав до нового, постреволуційного покоління, яке не воювало, та “події національно-визвольних змагань вкарбувалися в пам'яті молодого письменника феєричним перебігом подій, неабиякою експресивною стрімкістю й несподіваними поворотами долі [3, с. 3]”. Тому митець часто бере



свої сюжети зі спогадів очевидців, приблизно так, як він це описав у “Майстрі корабля”. Безумовно, це вплинуло на стиль. Якщо у Хвильового й на мовностилістичному рівні ранні твори експресіоністські, то у Яновського переважає символістське бачення світу. У нього символами виступають і самі образи (їх внутрішнє звучання плюс назва / ім’я), й ідеї, і навіть природа. Символи моря, неба, степу, дороги тощо в Ю. Яновського в різних творах можуть мати інші трактування, але вирізняються поетичністю. Саме це найбільше наштовхувало дослідників трактувати його творчість як неоромантичну, хоча це лише елемент його художнього стилю.

Можна багато говорити про таких талановитих митців, як М. Хвильовий чи Ю. Яновський, але суть поставленого питання полягає у тому, що, можливо, саме тепер настав час вже трохи з інших позицій, ніж це було на початку 1990 х, по-новому прочитати їхні твори, оцінити й відвести властиве тільки їм місце. Оцінка їхньої творчості, що найголовніше, має впливати із розрізнення понять “неоромантизму” (як стильового напрямку) і “революційної романтики” (як піднесеного настрою в час революційних подій). Стильовий напрям, як ми переконалися, - це ціла система вироблених митцями типологічних рис, що проявляються на різних рівнях: від світовідчуття до мовностилістичних особливостей.

Трагедія таких талановитих митців, як М. Хвильовий, Ю. Яновський та ін. полягала в тому, що вони “служили не тим богам”. Їхній внутрішній конфлікт не міг бути вирішений, перш за все тому, що їхні партійно-ідейні переконання не співпадали із загальнолюдськими цінностями, до яких (підсвідомо – авт.) тяжіла їхня романтична душа, романтична особистість. Очевидно, це тісно було пов’язане також і з хиткістю сформованих у дитинстві морально-етичних цінностей, відсутності “цілісного я”, адже якщо в душі на “місці” віри у Бога – порожнеча, то це “місце”, звичайно, займає хтось “інший”, протилежний йому, у даному випадку “більшевизм” / “комунізм” / “кривавий

терор” / “комуна” тощо. А впустивши у душу “криваво-червоного демона”, письменники мусили його оспівувати й виправдовувати, в кінцевому рахунку, мріючи про те, чого не існує і хвалячи те, що аморальне й антидемократичне. Заперечуючи загальнолюдські цінності, які лягли в основу неоромантичного світовідчуття взагалі й неоромантичних літературних категорій, ідеалів, цінностей, образів М. Хвильовий та Ю. Яновський, отже, не можуть розглядатися у руслі неоромантичного літературного напрямку.

Пошуки відповідності творчості М. Хвильового та Ю. Яновського типологічним рисам неоромантизму допомогли розмежувати поняття “неоромантизму”, “революційної романтики”, “романтики” та “романтики вітаїзму”. Досі в працях багатьох літературознавців вони не розмежовувалися і часто ставали синонімами. Вважаємо, що їх розрізнення є важливим, оскільки вносить ясність у визначення літературних стилів і напрямів. Отже, “неоромантизм” – це художній напрям, якому властива “романтика” як ідеалізація дійсності та мрійливе споглядання. А “революційна романтика” – це емоційно піднесений стан людини під впливом революційних подій. До того ж, такий стан спровокований не обов’язково героїчними вчинками, а часто навпаки, як це в творах М. Хвильового та Ю. Яновського, насильницькими діями, які письменники описують патетично. “Романтика вітаїзму”, за М. Хвильовим, – це пролетарська / комуністична романтика, яка бореться за безкласовість і “мислиться як революційний пафос” навіть “фанатизм”. Тому “неоромантизм” як літературний напрям немає нічого спільного із “революційною романтикою” чи “романтикою вітаїзму”, які, проте, можуть зустрічатися в інших літературних напрямках, у яких не є визначальними такі типологічні риси, як загальнолюдські моральні цінності, духовне вдосконалення, віра та перемога .

## **ЛІТЕРАТУРА**

1. Голобородько Я. Архітектор романних форм / Яновський Ю. Вибрані

твори / Я. Голобородько. – Харків : Ранок, 2003. – С. 3 – 22.

2. Хвильовий М. Твори: У 2 т. / М. Хвильовий – К. : Дніпро, 1990. – Т.1 : Поезія. Оповідання. Новели. Повісті / Упоряд. М. Г. Жулинського, П. І. Майдаченка; Передм. М. Г. Жулинського. – 650 с.

3. Яновський Ю. Вибрані твори / Упоряд. текстів та передм. Я. Ю. Голобородька / Ю. Яновський – Харків : Веста: Видавництво “Ранок”, 2003. – 368 с.

*Горбачук Д. В.*

## **ФРАЗЕОЛОГІЗАЦІЯ МОВНИХ ШТАМПІВ ДІЛОВОГО МОВЛЕННЯ**

Однією з найхарактерніших структурних рис офіційно-ділового стилю є широке використання стійких мовних зворотів, або усталених частин (блоків) тексту. Усі вони мають характер мовних штампів, причому не в негативному (як, приміром, у художньому стилі), а в позитивному значенні цього слова, виступаючи засобом мовної оптимізації документних текстів.

Ці усталені мовні структури являють собою своєрідні одиниці, які за формою і значенням перебувають у точці перетину лексичної та синтаксичної сфер: вони еквівалентні слову і в той же час мають синтаксичне оформлення.

Не можна, однак, ототожнювати складні словесні комплекси офіційно-ділових текстів з вільними словосполученнями. Спільним для обох одиниць є те, що в них зберігаються живі синтаксичні відношення, їхні внутрішня і зовнішня форми мотивуються лексичними і граматичними значеннями компонентів. Водночас існують деякі розрізнявальні ознаки цих типів синтаксичних одиниць.

На відміну від вільних словосполучень і речень, які у процесі

мовлення щоразу утворюються за відповідними моделями, стандартизовані словесні комплекси офіційно-ділового стилю ніби експонуються вже в готовому вигляді. Тобто, від вільних словосполучень стійкі сполучення слів відрізняються ще й тим, що мають значно вищий ступінь спаяності компонентів. Використання у процесі ділового спілкування (усного або писемного) одного компонента такого комплексу зумовлює обов'язкове вживання й іншого, бо *печатка прикладається* (а не ставиться), *догана оголошується* (а не виноситься), *інформація доводиться до відома* (а не повідомляється), *порушення тягне відповідальність*, а особа *несе відповідальність*.

Таким чином, основним критерієм розмежування вільних і зв'язаних словосполучень стає поняття стійкості, яка виявляється у стабільності граматичної моделі і лексичного її наповнення, та відтворюваності, що передбачає існування і закріпленість у пам'яті комунікантів словникових конструкцій у цілісному вигляді. Ці одиниці покликані позначати однотипні повторювані ділові операції, рішення і дії в офіційно-ділових текстах.

Відтворюваність і стійкість словесних сполук ділового мовлення, а також ряд інших спільних з фразеологічними одиницями рис (зокрема, співвідносність зі словом, цілісність значення, єдина синтаксична функція) дають підстави деяким мовознавцям відносити такі утворення офіційно-ділового та наукового стилів до фразеологічної системи мови. Однак вважаємо, що мовні штампи ділового мовлення не належать до фразеологічної системи української мови.

Однією з визначальних розрізнявальних ознак є те, що стійкі сполучення слів, які вживаються у діловому спілкуванні, точно і недвозначно називають поняття, дії, ситуації (*судова колегія, Кабінет Міністрів, договірні сторони, прийняти рішення, довести до відома, взяти*

зобов'язання, на подання Голови, за сімейними обставинами), а фразеологічна одиниця показує особливості позначуваного, виділяє уявне в речах і явищах. Основна функція фразеологічної одиниці—експресивно-оцінна (*лишитися з носом, задушевні друзі, узяти бика за роги, розбити глек, як рукою зняло* тощо).

Фразеологічна семантика немотивована значенням компонентів сполучення і являє собою ніби хімічне з'єднання лексичних частин (*гребти гроші лопатою, пуд солі з'їсти, пекти раки*), а значення стійкого сполучення повністю мотивоване семантикою складових частин, причому в них виділяється семантично стрижневе слово, яке несе основне номінативне навантаження, і семантично залежні компоненти, що позначають родові поняття або виконують додаткову семантичну функцію, наприклад: *судова колегія, колегія адвокатів, взяти відповідальність, нести відповідальність, покласти відповідальність*.

Фразеологічна одиниця, виступаючи в реченні одним його членом, має як нерозчленовану семантику, так і неподільну граматичну структуру. Стійке сполучення слів офіційно-ділової мови має чітко виражену граматичну модель (як і вільне словосполучення чи речення), і хоча виступає в реченні одним його членом (як і фразеологізм), проте синтаксична функція сполуки в цілому визначається морфолого-синтаксичною співвіднесеністю граматично стрижневого компонента.

Слова у стійкому сполученні слів мають фіксовану послідовність і сполучуваність. Заміна одного компонента іншим словом веде до появи конструкцій з новим семантичним наповненням (*генеральний секретар—перший секретар—учений секретар, довести до відома—взяти до відома, на подання керівника—на прохання керівника*) або до втрати номінативного значення сполуки і неможливості її вживання в офіційно-ділових стосунках (*високі гості—незвані гості, нести відповідальність—нести*

*ахінею*). Лексичний же склад фразеологічної сполуки може допускати елементи змінного плану, варіанти, які посилюють експресивні якості одиниці не змінюючи загального фразеологічного значення (*наговорити [намолоти] сім кіп [мішків] гречаної вовни, уболівати душею [серцем], пускати бісики [гедзики] очима [оком]*).

Отже, стійкі, відтворювані словесні комплекси, які функціонують в діловому мовленні, займають проміжну ланку між фразеологічними та вільними синтаксичними сполученнями слів. Вони являють собою мовні одиниці, які за структурно-граматичними ознаками наближаються до змінних словосполучень, а за вживанням—до фразем.

*Гохберг О. С.*

**СОБСТВЕННЫЕ НАИМЕНОВАНИЯ, ТОПОНИМИЧЕСКИЕ  
ОБОЗНАЧЕНИЯ И ОНОМАСТИЧЕСКИЙ МАТЕРИАЛ КАК  
СРЕДСТВА ЮМОРА И САТИРЫ В ТВОРЧЕСТВЕ А. П. ЧЕХОВА  
РАННЕГО ПЕРИОДА (1880–1885 гг.)**

В раннем творчестве А. П. Чехова среди других широко используемых средств юмора и сатиры значительное место занимает создание и специфический подбор собственных наименований, имён, фамилий. Чехов проявил себя новатором в области создания сатирических названий журналов и газет: «Иуда-предатель», «Начихать вам на головы», «Хрюкало», «Гусиный вестник» и другие. Ср. у С.-Щедрина: «Помои», «Куриное эхо», «Пригорюнившись сидела» и другие.

На страницах рассказов Чехова находим сатирическое обличение и реально существующих газет и журналов. В рассказе «Записка» использованы названия газет и журналов 80-х годов: «Русская мысль»,

«Жизнь», «Заря», «Новь», «Наблюдатель», «Развлечение», «Странник», «Сибирь», «Осколки», «Семья и школа» и др. Включив

собственные названия без кавычек и со строчных букв в записку, составленную «библиотекаршей (которая в то же время состояла и буфетчицей)» о пропавших журналах и их местонахождении, Чехов в соответствующих контекстах высмеял прессу и нарисовал истинное положение в стране.

Ср. «жизни, зари и нови нет нигде, а наблюдатель и Сибирь есть», «русская мысль у квартального», «семью и школу облили чернилами», «нива у кабатчика», «развлечение у отца Никандра в шкафчике, где водка», «странник ежели не у купчихи Вихоркиной, то значит в буфете», «осколки в посудной лавке Куликова, «стрекозу на свадьбе у почмейстера видели, а где она теперь неизвестно» и т.д. - в рассказе «Мысли читателя газет и журналов» (1883 г.).

Целый ряд топонимических обозначений создавал картины убожества и отсталости русских деревень. В рассказах Чехова мы встречаем названия сёл Блины-Съедины, Тарабаньково, Хапоньево, Хилово, Хламово, Гнилые выселки, местечко Червянск; станции – Гнилушки, Чернь; реки - Козьявка, Жижга; Лохмотьевский уезд и др.

Ср. в поэме Некрасова «Кому на Руси жить хорошо»: Подтянутая губерния, уезд Терпигорев, Пустопорожня волость, деревни Заплатово, Дырявино, Разутово, Неелово, Неурожайка и т.д.

Подвергнув резкой критике состояние железнодорожного сообщения и частые крушения поездов, Чехов создал ярчайшие по семантике названия: «Поезд мчится от станции «Аневризма» к станции «И вы не погибли?»»; станции «Живодёрово», «Разбейся», «Дребезги»; названия дорог «Угаро-Дебоширская», «Живодерово-Хамская» и другие, которые служили средством комического эффекта.

Особенно широко представлен в ранних рассказах ономастический материал. Еще в сатирических журналах XVIII в., произведениях

Фонвизина, Княжнина, Капниста, в творчестве Крылова, Грибоедова заострялось внимание на специальном отборе имен действующих лиц. В художественной литературе XIX в. эта традиция нашла свое воплощение в творчестве Гоголя и С.-Щедрина, которые закрепили за данным приемом возможность острого сатирического обличения. В произведениях советской литературы эта традиция продолжалась в сатирическом наследии Горького, Маяковского и др.

В раннем творчестве Чехова в количественном и функциональном отношении значительное место занимают фамилии. Определенная группа фамилий типа Туча, Волос, Глухой, Клык, Тонкий восходит непосредственно к прозвищам. Чехов брал из общенародного языка типичное (Сверчок, Хромой, Птаха) и расширял круг своего речевого творчества подбором таких слов, которые вносят в повествование иронию: профессор Кнопка, майор Ижица, телеграфист Ять и др. Чеховский отбор фамилий-прозвищ перекликается с гоголевскими приемами в раннем творчестве. Ср. фамилии-прозвища из гоголевских повестей: козак Цибуля (лук), есаул Горобец (воробей), Черевик (ботинок), Ледачий (ленивый), Халява (голенища), Невеличкий (небольшой), Рудый (рыжий) и др.

Однако Чехов в ранние рассказы смело вводил фамилии, явившиеся средством сатирического разоблачения: городской Жратва, староста Шельма, ревизор контрольной палаты Мзда и др. Подбор слов для фамилий с ярко выраженной экспрессией, семантика которых служит источником сатирической характеристики героев, определяет художественный метод молодого писателя, который продолжил в своих сатирических рассказах линию зрелого Гоголя и С.-Щедрина (ср. советник Удав, адвокат Клещ, шпион Глаз – у С.-Щедрина).

В значительно большем количестве использованы фамилии, которые образованы от основ имен существительных и глаголов с



помощью специальных ономастических суффиксов: *-ов*, *-ев*, *-ин*. Семантическая база основ таких фамилий самая разнообразная, в каждом отдельном случае подчиненная характеристике героя. Но в целом можно говорить о сатирической системе чеховских образований.

Отвращение к самодержавному миру усугубляется фамилиями от слов, обозначающих представителей животного мира, типа экзекутор Червяков, помещик Гадюкин, чиновники Пауков, Козьявкин, Букашкин, Пьявкин. Выступая против пресмыкательства мелких чиновников, теряющих достоинство на пути продвижения по служебной лестнице, Чехов наделял их фамилиями, соотносящимися с обозначением незначительных предметов и явлений. Например, Помоев, Перхоткин, Спичкин, Прорехин, Поганкин, Окуркин, Плюнин, Трухин, Ниткин и др.

Особенно широко применял Чехов слова с отрицательной стилистической оценкой: полицейский надзиратель Вонючкин, князь Прочуханцев, полицейский надзиратель Очумелов, генерал Шмыгалов, унтер-офицер Пришибеев, поручики Скотов и Негодяев, лавочники Цуциков, Мерзавцев, Мошенников, Идиотов, Рылов, Дырявин, Обалдеев, адвокат Калякин, вице-губернатор Лопнев и др.

В сатирическом и юмористическом планах даются фамилии, образованные от основ имен прилагательных, числительных и других частей речи: Грязнов, Лохматов, Унылов, Лягавов, Тупаев, Гнусина – от имен прилагательных; Восьмеркин, Пятеркин и подобные – от имен числительных; Ахахов, Хихикин, Фикин, Гыкин, Дуду, Аляляев, Тютюев, Псеков – от междометий и звукоподражаний.

Форму фамилий на *-ский*, являющуюся показателем принадлежности носителя к аристократической среде, автор использовал для сатирического обличения и комического эффекта, присоединяя суффикс *-ский* к основам, наполненным отрицательной семантикой.

Например, Ословская, Дрянковский, Лубцовотовский, Балбинский, Залихватский, Свистицкий, Черезморепереходященская.

Часто употреблялись и сложные фамилии. Например, некоторые модели:

1. Имя прилагательное + имя существительное: Голопесов, Тупоносов, Грязнурук, Гнилодушин, купец Синерылов. Ср. Пустолоб – у Крылова; Голопузенко, Голопупенко, Голопуз – у Гоголя; Смирномордов, Пустомыслов, Голозадов, Голопузов – у С.-Щедрина.

2. Имя существительное + имя существительное: Чертоболотов, Вратоадов, Шилохвостов, Курошечев, Пивомедов.

3. Имя существительное + глагол: Козодоев, Змиежалов, Пудоедов, Лиходеев, Ребротесов, Свинопасов, Драмодерова, Любостяжаев. Ср. прозвища: Сновид, Мирослав, фамилии Уховертов – у Гоголя; Зуботычин, Душегубцев, Лиходеев – у С.-Щедрина.

4. Глагол + имя существительное: Щелколобов, Стремоухов, Долбонос, Дробискулов. Ср. Закрутыгуба, Вертихвост, Свербигуз, Держиморда – у Гоголя; Лизоблюд, Поротоухов, Завейхвостов – у С.-Щедрина.

5. Местоимение + другая часть речи: Самоплюев, Самолучшев. Ср. прозвища: Вседобр, Всеслав.

6. С отрицательной частицей: Недоехов, Невыразимов, Недорезов, Некричхвостов. Ср. прозвища: Невер, Нелюб, Недорез.

Для представителей феодально-аристократической знати Чехов использовал двойные фамилии, внося в их семантику обличительное содержание. Например, Людоедова-Хватова, Ревун-Караулов, Укуси-Каланчевский, Дерзай-Чертовщинов, Лягавый-Грызлов, Кишкина-Брандахлыцкая и другие подобные фамилии разоблачали невежество, самодурство, глупость своих носителей. Ср. у Гоголя: Сквозник-

Дмухановский, Ляпкин-Тяпкин; у С.-Щедрина: Угрюм-Бурчеев, Неуважай-Корыто, Глупич-Ядрильич, Урус-Кучум-Кильбидаев.

В раннем творчестве Чехова встречаем фамилии, рассчитанные на комический эффект: одни из них передают иностранные звуки, например, преподаватель французского языка Падекуа (фр. «не стоит»), клоун Пуркуа (фр. «почему»), Грюнфогель (нем. «зеленая птица»), англичанка Уилька Чарльзовна Тфайс (англ. «дважды»); другие – с русскими основами, но иностранным оформлением: Гвалтер (гвалт – разг. + «-ер» - окончание мужского рода в нем. яз.), с немецкой частицей «-фон» - показатель дворянского происхождения лица, русские основы, создающие экспрессию: фон-Крах, фон-Пах, фон-Финтих, фон-Кляузен; латинское окончание «ус» оформляет фамилию с основой разговорно-бранной окраски слова «болван» – Вильям Болваниус.

С целью создания комического эффекта Чехов подбирал труднопроизносимые звуковые сочетания, а также слова, не подходящие для фамилий, имен и отчеств: князь Агой Минаевич Обшиашвили, Эпаминонд Саввич Любимский, Евпл Серапионович Цехал, Одеколон Панталонович Подбрюшкин, Иван Иванович Дьяволов, Дизентерия Александровна Громоздка, Савватий Паникадилович Пищик-Заблудовский, Дермидонт Дифтеритович, артист Дифтерит Александрович Женский, инспектор училища Двоеточиев. Ср. у Гоголя: Евпл Акинфович, Харламий Кирилович, учитель Никифор Тимофеевич Деепричастие.

Нужно отметить, что вся ономастическая система явилась действенным средством сатирической и юмористической характеристики и была характерна только раннему творчеству А. П. Чехова.

*Гречко Е. А.*

## **ОБОБЩЕННО–ЛИЧНЫЕ ПРЕДЛОЖЕНИЯ КАК ОБЪЕКТ ЛИНГВОДИДАКТИЧЕСКОГО ОПИСАНИЯ**

**Научный руководитель –**

канд. пед. наук, доцент **Ю. В. Ледняк**

Наша дипломная работа посвящена анализу семантико-стилистических особенностей односоставных обобщенно-личных предложений.

Цель дипломного исследования – систематизировать и обобщить теоретические сведения по синтаксису односоставных предложений современного русского языка и, прежде всего, обобщенно-личных предложений, а также проанализировать прикладные аспекты проблемы изучения односоставных предложений в общеобразовательной школе в современных условиях (на материале обобщенно-личных предложений).

В соответствии с целью были сформулированы задачи, которые, на наш взгляд, успешно решены в дипломном сочинении. Решению поставленных задач подчиняется вся структура работы.

В первой и второй главах дипломного сочинения мы рассмотрели теоретические аспекты темы исследования: понятие о синтаксисе как разделе языкознания, понятие о предложении как основной синтаксической единице, классификацию односоставных предложений, краткую историю вопроса; всесторонне проанализировали семантико-стилистические особенности обобщенно-личных предложений.

Учитель-словесник должен в совершенстве владеть названным теоретическим материалом, приступая к изучению программного материала, посвященного односоставным предложениям.

В третьем разделе представлена разработка нестандартного урока по русскому языку в 8 классе общеобразовательной школы на тему

«Обобщенно-личные предложения». Урок был проведен как открытый во время прохождения педагогической практики в ООШ № 17 и оценен на «отлично».

В ходе дипломного исследования нами были сформулированы следующие выводы, обобщения.

1. Перелом в решении вопроса о статусе обобщенно-личных предложений произошел в 50-х годах XX в., когда впервые отчетливо сформулировали мысль о необходимости четкой классификации односоставных предложений. Проблема становится самостоятельной теорией в синтаксисе простого предложения.

2. Автор работы придерживается наиболее распространенной сегодня точки зрения, согласно которой все односоставные предложения делятся на определенно-личные, неопределенно-личные, обобщенно-личные, безличные, инфинитивные и номинативные, которые рассматриваются как самостоятельные синтаксические единицы.

3. Анализ научной литературы по односоставным предложениям (прежде всего обобщенно-личным), накопившейся сегодня в русистике и украинистике, показал, что проблема является актуальной и достаточно активно исследуемой.

4. Обобщенно-личные предложения относятся к сходным языковым фактам близкородственных русского и украинского языков, что подтвердил анализ научно-методической литературы по синтаксису односоставных предложений в современном украинском языке.

6. Проведенное исследование показало, что при функционировании в речи обобщенно-личные предложения реализуют три контекстуально обусловленных значения:

а) максимально абстрагированное обобщение, если субъект действия мыслится как любой, всякий человек;

б) коллективно-ситуативное обобщение, когда субъект представлен как обобщенная группа лиц или коллектив людей;

в) субъектно-ситуативное обобщение, если деятелем обобщенного действия выступает адресант или лицо, о котором идет речь (*я, он*).

Указанные значения различаются при помощи контекстуальных лексико-синтаксических средств, включающих местоимения, существительные, наречия, а также различные структурные типы предложений: определенно-личные, безличные, неполные и др.

Итак, в дипломной работе мы предприняли попытку на основе достижений современной синтаксической науки и собственного опыта исследовать в синхронно-описательном аспекте существующие в современном русском языке односоставные (и прежде всего обобщенно-личные) предложения, а также разработать более эффективную методическую систему изучения односоставных предложений в школе, отвечающую требованиям времени.

*Гурина Е. И.*

**К ВОПРОСУ О ПСИХОЛОГИЧЕСКИХ ЗАКОНОМЕРНОСТЯХ  
УСВОЕНИЯ РУССКОГО ЯЗЫКА В УСЛОВИЯХ  
УКРАИНСКО–РУССКОГО ДВУЯЗЫЧИЯ**

**Научный руководитель –**

канд. филол. наук, доцент **Н. М. Маторина**

При усвоении второго языка в психике ребёнка происходят сложные процессы взаимодействия двух языковых систем. В результате взаимодействия языков в сознании школьников система изучаемого языка как бы накладывается на систему известного. Ранее усвоенный язык принимает участие в овладении вторым.

Межъязыковой перенос как один из видов переноса языковой

деятельности характеризуется использованием знаний, умений и навыков, сформированных при овладении первым языком, в процессе овладения вторым языком (в нашем случае первый язык – украинский, второй – русский). Для методики преподавания русского языка в школах с украинским языком обучения наиболее существенным оказывается то, что все виды переноса могут быть как положительными (содействующими усвоению второго языка), так и отрицательными (тормозящими этот процесс).

Сходный материал русского и украинского языков усваивается школьниками сравнительно легко. Это связано с тем, что формирующийся динамический стереотип и имеющийся стереотип совпадают, так как совпадают внешние раздражители. В таком случае возможность переноса навыков родного языка психологически объяснима и оправдана. Сравнительно лёгкому усвоению сходного в обоих языках лингвистического материала способствует такая особенность детского восприятия, как перенесение знаний, умений и навыков. Родной язык учащихся участвует в процессе усвоения русского языка и содействует этому процессу. При этом в языковом сознании учащихся начинают существовать идентичные понятия. Это обстоятельство поможет учителю эффективнее использовать время на уроке, так как работа над новым материалом в основном приобретает характер закрепления.

Сложнее усваиваются специфические явления русского языка. Знания, умения и навыки по русскому языку надо сформировать как абсолютно новые.

Наибольшие трудности возникают при усвоении несходного (частично сходного и противоположного) материала. Формирующийся динамический стереотип, совпадая с имеющимся, одновременно характеризуется рядом несовпадений. С тем, чтобы имеющийся стереотип

отвечал новым условиям, необходима его перестройка. Какие-либо изменения стереотипа потребуют ещё более напряжённой работы головного мозга, чем создание абсолютно нового стереотипа, так как всякое изменение любой налаженной системы поведения требует ломки старой системы и приспособления к новым раздражителям.

Вся учебная деятельность школьников украинских школ, кроме уроков русского языка и литературы, осуществляется на украинском языке. Поэтому, как правило, на начальных этапах обучения русскому языку в речи доминируют формы родного языка. На последующих этапах обучения доминировать могут и формы русского языка.

Специфика изучения грамматического материала, несходного в украинском и русском языках, заключается в формировании умений и навыков с многочисленными интерферентными ошибками в устной и письменной речи учащихся-украинцев, что в значительной мере тормозит процесс овладения русским языком.

Опираясь на данные психологии о закономерностях усвоения второго языка, можно прийти к выводу, что возникающий при этом межъязыковой перенос реализуется в двух разновидностях: транспозиции и интерференции. Выяснение факторов, влияющих на межъязыковой перенос, убеждает, что, во-первых, в процессе усвоения близкородственного языка больше возможностей для транспозиции, чем для интерференции. Во-вторых, учитывая объективные факторы и влияя на субъективные, можно контролировать межъязыковой перенос и управлять им, то есть предупреждать интерференцию и способствовать транспозиции, что в конечном счёте и определяет специфику процесса преподавания русского языка в школе с украинским языком обучения.



*Данилюк О. С.*

**СУЧАСНИЙ СТАН ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ  
САМОСВІДОМОСТІ УЧНІВ СЕРЕДНЬОЇ ШКОЛИ  
У ПРОЦЕСІ КРАЄЗНАВЧОЇ РОБОТИ**

**Науковий керівник –**

канд. філол. наук, доцент **О. А. Барабанова**

Аналіз наукових праць з педагогіки, соціології, філософії, психології дав підстави зробити висновки про те, що збереження національної ідентичності є важливою тенденцією сучасного розвитку вітчизняної і зарубіжних освітніх систем. Тому формування національної самосвідомості підростаючого покоління є одним із ключових завдань, що стоять перед загальноосвітніми навчальними закладами.

Поняття „національна самосвідомість особистості” може розглядатися як саморефлексія в контексті багаторівневої взаємодії з навколишнім середовищем та особливостей психологічної структури самосвідомості. Національна самосвідомість особистості включає когнітивний, емоційно-ціннісний та діяльнісно-практичний компоненти.

На формування національної самосвідомості особистості впливає сукупність чинників: об’єктивних (перебування у національному середовищі) та суб’єктивних, пов’язаних із особливостями розвитку особистості. Разом з тим, вагоме значення у вихованні цієї інтегративної якості має виховання.

Зважаючи на те, що становлення досліджуваної інтегративної якості школярів залежить від низки об’єктивних та суб’єктивних чинників, все ж важливе значення у її розвитку належить вихованню. Одним із основних виховних засобів формування національної самосвідомості учнів є краєзнавство. Слід констатувати недостатню ефективність використання його виховного потенціалу, недосконалість змісту, форм і методів роботи у

загальноосвітніх навчальних закладах. Водночас, зазначимо недостатнє врахування українознавчого, комплексного, системного, особистісно-орієнтованого підходів, принципів систематичності, наступності, міжпредметності, втілення національної складової.

Зміст краєзнавчого матеріалу неефективно використовується з метою формування в учнів оціночних суджень, світоглядних висновків і переконань щодо буття національної спільноти, свого місця в ньому.

У педагогічній практиці загальноосвітніх навчальних закладів недостатньо використовуються сучасні інноваційні технології, науково-педагогічні досягнення та досвід кращих педагогів у формуванні національної самосвідомості учнів середніх класів у процесі краєзнавчої роботи. Серед проблем, які ускладнювали процес формування національної самосвідомості у процесі краєзнавчої роботи, спостерігалися наступні: низький рівень теоретичної, методичної та практичної готовності педагогів; недосконале управління краєзнавчою роботою учнів та її координування; неефективне використання засобів навчання краєзнавчого змісту.

З огляду на низьку ефективність використання краєзнавчої роботи у практиці загальноосвітніх навчальних закладів, вбачаємо закономірність в отриманні низьких показників розвитку в учнів знань про національну спільноту, умінь аналізувати і оцінювати процеси національного буття.

Встановлено, що більшість учнів не змогли виділити ознак своєї національної ідентифікації. У школярів слабо вираженими були потреби у збереженні і примноженні національних багатств, що свідчило про неприйняття національних цінностей як особистісно значущих. У значній кількості учнів прослідкувалося небажання пов'язати свою долю з Україною, діяти відповідно до моральних норм, прийнятих національною спільнотою. Учні середніх класів часто демонстрували байдужість до

суспільно-значущої діяльності, виконували роботу неякісно.

Отже, стан досліджуваної проблеми підтверджує актуальність та доцільність розробки обраної теми.

*Дрозд Т. А.*

**ОБРАЗ КОМИЧЕСКОЙ ГЕРОИНИ И ПРИЕМЫ ЕГО СОЗДАНИЯ  
В ПЬЕСЕ А. Н. ОСТРОВСКОГО «СВОИ ЛЮДИ – СОЧТЕМСЯ!»**

**Научный руководитель –**

канд. филол. наук, доцент **А. А. Рубан**

Правдиво, до мельчайших деталей, с превосходным знанием всей обстановки очерчена в пьесе А. Н. Островского «Свои люди – сочтемся!» жизнь представителей старомосковского купечества. И нет в их мире положительных характеров, даже женские образы лишены позитивных черт.

Липочка, единственная дочь купца Большова, – центральный женский образ в комедии. Ее идеал – модные наряды, танцы, женихи.

Олимпиада Симеоновна мечтает выйти замуж, да не за купца, а за благородного, но пронырливый приказчик становится мужем Липочки и присваивает имущество своего тестя.

Образ Липочки, конечно же, второстепенный. Однако хваткий, целеустремленный, эгоистичный, капризный характер Олимпиады Самсоновны не остается незаметным, тем более что приемы и способы его создания так своеобразны, это настоящие россыпи сверкающего юмора.

В «Своих людях» Островский впервые погрузил зрителей в стихию языка, каким говорило Замоскворечье. Это был язык еще не потерявший черт народной меткости, живой образности, противостоящей своим обаянием стертому, обезличенному языку департаментов и канцелярий. В пьесе драматург использовал комический эффект мещанской

полукультуры: основ и примет, эстетики жестокого романса с задорной народной песней и частушкой, особых обрядов знакомства и ухаживания.

Насмешливую улыбку Островского неизменно вызывает среда полуобразованности, заемные словечки и манеры, часто еще карикатурно искаженные до неузнаваемости. Так, Липочка считает себя образованной, презирает мать, соблюдающую старинные обычаи. Героиня щеголяет, как ей кажется, благородными словами – «натурально», «формально», «видимый резон» и т.д. Но наряду с ними она употребляет и такие, как «али», «пуще», «страм». Грубо, совсем «не по-деликатному», разговаривает она с маменькой.

Иронию вызывают и поведение и размышления Липочки о танцах (в начале пьесы), о превосходстве военных над штатскими, о многих дамах, которые «поджавши ножки сидят» и пр.

Комический эффект вызывает и имя героини. Олимпиада ассоциируется со спортивным соревнованием, с обязательным первенством и главенством во всем: героиня руководит всеми, добивается своего и занимает лучшее место под солнцем. Значительно и отчество – Самсоновна. Самсон – библейский герой, длинные волосы которого служили источником его могущества. Лишенный волос вследствие коварства, он лишился и силы. Правда, забывает об этом Олимпиада Самсоновна. Отказываясь от отца ее может ждать такая же участь. «Повезло» героине и с фамилиями: сначала Большова (по отцу), что говорит о ее власти, а затем Подхалюзина (по мужу) – трижды презренная фамилия: под и хал, да еще вдобавок юзин. «Подхалюзить», поясняет словарь Даля, – «подольщаться, подлипать, подъезжать». И все эти оттенки мы услышим в интонации голоса обходительного приказчика и ее жены, конечно же. Тем более что Олимпиада Самсоновна для всех просто Липочка («липа»). В самом имени столько неестественности,

искусственности, манерности.

Таким образом, уже в первом произведении А. Н. Островского намечается тенденция к выделению женского образа как центрального персонажа произведения. Именно он должен стать мерилom не только общества и его законов, но, что самое главное, мерилom нравственности и духовности. Что же представляет из себя общество, если женщины – просто сатирические типы?

*Єдаменко В. Ю.*

## **АВТОБІОГРАФІЧНІ МОТИВИ В РОМАНІ**

### **ДЖ. ЛОНДОНА «МАРТІН ІДЕН»**

**Науковий керівник –**

канд. пед. наук, доцент **О. Л. Беліченко**

Джек Лондон виявився свого роду новатором абсолютно реалістичного, достовірного зображення оточуючої його дійсності з відданістю кожній подробиці, зі стрімким розгортанням інтриги і драматичним наростанням дії. Але, окрім достовірності, ще однією важливою рисою його творів є автобіографічність, що свідчить про тісний взаємозв'язок життя і творчості письменника.

У твори Дж. Лондона увійшло безліч фактів з його біографії та подій, учасником яких йому довелось побувати. Очевидною є пряма паралель і тісний взаємозв'язок між біографічними свідченнями Дж. Лондона і долями героїв його творів. Багато біографічних фрагментів, таких як робота на золотих копальнях, морські подорожі, поневіряння, захоплення спортом, знайшли своє відображення у його творах: «Північні оповідання», «Син Сонця», «Морський вовк», «Розповіді рибацького патруля», «Гра», «Дорога», «Мартін Іден». Правда життя у творах Лондона не викликає сумнівів, оскільки автор прекрасно знає і людей, яких

зображає, і обставини, у яких вони опинились. Адже більшість своїх творів Дж. Лондон написав, спираючись на власний життєвий досвід.

Окреме місце у творчому доробку письменника займає роман «Мартін Іден», який виявився у найбільшій мірі автобіографічним. У героєві цього роману – особистість письменника, його світовідчуття, чимало заповітних думок про творчість та саме розуміння письменницької праці передалось особливо сильно і влучно. Роман став для письменника, по суті, «книгою життя», твором, що виявився значною мірою пророчим.

Автобіографічність роману «Мартін Іден» знаходить своє підтвердження через тісний зв'язок зображених у ньому подій та справжніх епізодів з життя Дж. Лондона, а також тим фактом, що головні герої роману мали своїх реальних прототипів.

Зазвичай описаний в романі розвиток подій підтверджувався власним життєвим досвідом його автора. Так один з головних планів роману – кохання Мартіна до Рут – був створений на основі особистих життєвих переживань автора, а саме історії відносин Дж. Лондона і Мейбл Епплгарт.

На окрему увагу заслуговує проблема сприйняття головного героя роману Мартіна Ідена як прообраз самого автора. Але не можна сповна ототожнювати Ідена з Лондоном. Образ Мартіна Ідена є збірним і перекликається з долями багатьох талановитих письменників, які не знайшли достойного відгуку у суспільстві. Одже, образ Мартіна Ідена можна розглядати як одну з перших спроб в американській літературі зобразити постать великого письменника, чиє життя понівечило буржуазне суспільство.

Таким чином, автобіографічність є однією з провідних характеристик творчого методу Дж. Лондона, оскільки вона знайшла своє відображення практично у всіх творах письменника.

**«АКТЕРЫ» И «РЕЖИССЕРЫ» В РОМАНЕ**

**Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «БЕСЫ»**

**Научный руководитель –**

**канд. филол. наук, доцент А. А. Рубан**

Почти все герои романа Ф. М. Достоевского «Бесы» – актеры, каждый сочиняет себе роль, костюм, жест, каждый ощущает себя в роли то статиста, то ведущего актера.

Верховенский младший является тайным вдохновителем всех произошедших в городе веселых случаев: от «невинных» шалостей до кощунственного надругательства над иконой. Он именно режиссер-вдохновитель, который, нащупав определенную точку в характере человека, навязывает ему роль, внушает нужный образ мысли, создает фон, окружает партнерами и толкает к действию.

От Верховенского, считающего людей марионетками, материалом, ускользает жизнь, уступая место искусственному, кровавому театру. Особенно поражает механистичность этого театра, его кукольность. Достоевский называет своего героя Петрушей (слово «петрушечник» становится синонимом «кукольника»).

От театра Петрушки в романе представлены бесконечные драки, избиения, всевозможные непристойности, обыгрывание мнимой глухоты партнера, вплоть до чисто балаганных выходок героя (поведение Николая Ставрогина), и т.д.

Петр Верховенский – актер сознательный. Он использует привлекательность современных идей для того, чтобы создать свой театр и стать режиссером. Этот вариант актерства противоестественен.

Среди представителей режиссеров-самозванцев можно выделить Юлию Лембке. Ее усилия выявляют настоящую сущность всех «игр» –

само властвование. Вместе с равнодушием к политическим, социальным и другим установкам особенно ощутимым здесь является только стремление к обожествлению собственной персоны.

На роль кукловода в какой-то степени претендует и мать Ставрогина, Варвара Петровна. Но если театр Верховенского с самого начала трагичен, то спектакль Ставригиной имеет ярко выраженный пародийный характер. Если для Верховенского младшего свойственна дешевая театральщина, то удел Варвары Петровны – дешевая литературщина. Героиня не придумывает роли для своего спектакля, она заимствует их из литературы. Театр Варвары Петровны напоминает арлекинаду, в которой основное место занимали превращения.

Подобным «режиссерами» противопоставлены Николай Ставрогин. Все хотят видеть в Ставригине кого-то. Разные люди приписывают ему разные роли – светские люди говорят о нем: «звезда», «дворянин», «Иван-Царевич», самозванец, «рыцарь», романтизированный полусказочный образ князя-«сокола», «капризный, но рыцарски благородный человек» и пр. Все персонажи, разочаровались в несоответствии мечте, ролевого образа настоящему облику, совершают акт развенчания-проклятия. На самом деле Ставрогин не имеет живого лица, а носит «мертвую» маску. Он меняет эти маски, а помогает ему в этом «режиссер» Верховенский.

Если образ Верховенского младшего связан с традициями народного кукольного представления, то образ Ставригина соотносится с другим видом балаганного искусства – арлекинадой. В центре этого зрелища – самые удивительные превращения (зайца в утку, цвета в фею). Ставригин – своеобразный экспериментатор. Вся его жизнь – своего рода «дьявольский» эксперимент над собой, постоянное балансирование над пропастью. Но эксперимент этот он проводит не только над собой, но и над другими.



Механичность и маскарадность пронизывает образ хора, комментирующего прошлую и настоящую жизнь главного героя. Особенность восприятия этого коллективного образа заключается в приписывании герою известных литературных ролей: в Ставрогине видят не столько реальное лицо, сколько литературный персонаж. Хор в «Бесах» (в балаганном кукольном театре такую роль обычно играли зрители) требует того, что привычно, легко узнаваемо, легко объяснимо.

Многие герои «Бесов» играют роли П. Верховенского, Ставрогина, Варвары Петровны – это и Степан Трофимович Верховенский, и Кириллов, и Шатов, и представители «пятерки».

Роль как присваивание чужого статуса связывается с мотивом «самозванства», а как одна из разновидностей неправды – с мотивом «маски». Переплетение мотивов «роли» и «маски» настолько крепко, что отделить одно от другого практически невозможно. Оба понятия – «роль» и «маска» – являются необходимыми элементами игры.

Таким образом, принципы организации кукольного представления органически вплетаются в структуру романа. Конечно же, эти принципы используются писателем и в других произведениях, но там они не являются определяющими.

*Жовніренко Я. Г.*

## **ВИСВІТЛЕННЯ МОВНОЇ СИТУАЦІЇ В РОБОТАХ О. Д. ШВЕЙЦЕРА**

Низка публікацій, присвячених вивченню проблеми мовної ситуації, належить відомому советському мовознавцю О. Д. Швейцеру. Найбільш важливим внеском ученого в дослідження проблеми мовної ситуації ми вважаємо ґрунтовний аналіз спадщини американських науковців середини ХХ ст., присвячених розробці основних соціолінгвістичних понять.

Як зазначав О. Д. Швейцер, поняття мовної ситуації використовувалось для позначення сукупності мов, що обслуговували спілкування в країні або на будь-якій території та їх функціональний розподіл [1, с. 86]. Перші спроби наукового обґрунтування концепції мовної ситуації, на думку вченого, з'явилися в 60-х рр. ХХ ст., водночас у роботах як американських, так і советських учених.

О. Д. Швейцер здійснив порівняльний аналіз трактування поняття мовної ситуації Ч. Фергюсоном та Л. Б. Нікольським та окреслив розбіжності наукових концепцій учених. Як зазначив О. Д. Швейцер, Ч. Фергюсон перерахував конститутивні ознаки, такі, як «певний час» та «певне місце», тобто, довівши, що мовна ситуація має статичний характер, а Л. Б. Нікольській репрезентував мовну ситуацію як процес, який змінюється під впливом суспільства та мовної політики.

О. Д. Швейцер слушно відзначив еволюцію поглядів Л. Б. Нікольського у визначенні терміну *мовна ситуація*, акцентуючи увагу на уточнення в трактуванні та використанні поняття «форми існування мови» (літературна мова, територіальні та соціально-групові діалекти тощо).

Теоретичні положення Л. Б. Нікольського щодо трактування поняття мовної ситуації стали підставою для подальших наукових пошуків О. Д. Швейцера. Набутками вченого є певні уточнення, доповнення трактування поняття мовної ситуації Л. Б. Нікольського додатковими ознаками, зокрема ієрархією соціально-комунікативної системи та компонентів підсистеми. Також необхідним параметром мовної ситуації О. Д. Швейцер вважав суб'єктивний аспект. Враховуючи всі переваги та недоліки у визначеннях поняття мовної ситуації в роботах Ч. Фергюсона та Л. Б. Нікольського, О. Д. Швейцер запропонував своє тлумачення явища мовної ситуації [3, с. 133].

Вирішення завдань вимагало від дослідників побудови типології мовних ситуацій. Одним із перших учених, який спробував розробити метамову типології мовних ситуацій, О. Д. Швейцер назвав У. Стюарта. У. Стюарт виокремив чотири атрибути мови, на підставі яких структурував 5 типів мов: стандартний, класичний, місцевий, креольський, піджин. О. Д. Швейцер звернув увагу на те, що У. Стюарт найбільш суттєвою ознакою мовної ситуації вважав функціональну диференціацію мовних систем, тобто оперував двома індексами – типом та функцією мовної системи. Для позначення мовної ситуації він використовував формули, де позначено галузі функціонування мов ( стандартний – S, класичний – C, місцевий – V, креольський – K, піджин – P). О. Д. Швейцер дуже скептично ставився до твердження про універсальність схеми У. Стюарта й зазначив, що «схеми, побудовані лише на одній або двох ознаках, «обов'язково мають однобічний характер і тому не можуть забезпечити певного опису мовних ситуацій» [3, с. 136].

О. Д. Швейцер вбачав необхідність побудови багатопланової характеристики, яка б мала всі риси, що визначають співвідношення й ієрархію соціально-комунікативних систем та підсистем у межах певного територіального ареалу. Саме цим критеріям відповідала схема Ч. Фергюсона. Особливо цікавим О. Д. Швейцер вважав розподіл мовних систем залежно від їх соціальної значущості: «великі» мови (L maj), «малі» мови (L min) і «особливі» мови (L spec). Доцільним, як постулював Ч. Фергюсон, було додати інформацію стосовно типів та функцій мов. Тут у нагоді стала класифікація мов по У. Стюарту. О. Д. Швейцер, сумуючи всі перелічені ознаки, назвав запропоновану класифікацію схемою Стюарта-Фергюсона й зазначив, що дана схема «дає можливість доволі лаконічно охарактеризувати мовну ситуацію за допомогою низки літерних та цифрових індексів» [2, с. 79].

Докладний аналіз робіт американських та вітчизняних лінгвістів дозволив О. Д. Швейцеру дійти висновку, що посилення вчених на актуальні проблеми соціолінгвістики свідчить про спроби подолати кризу, яка виникла в дескриптивній лінгвістиці в 40-50 р. ХХ ст. Учений знайшов наявність глибоких міркувань щодо проблеми соціальної стратифікації мови. Але й тут простежив наслідки дискриптивізму, що «значно звужує межі досліджень і впливає на інтерпретацію матеріалу» [там же, с. 80].

### **ЛІТЕРАТУРА**

1. Швейцер А. Д. Введение в социолингвистику: для ин-тов и фак. иностр. яз. [Учеб. пособие для пед. ин-тов по спец. №2103 «Иностр. яз.»] / Александр Давидович Швейцер, Леонид Борисович Никольский. – М. : Высш. школа, 1978. – 216 с.

2. Швейцер А. Д. Вопросы социологии языка в современной американской лингвистике / Александр Давидович Швейцер. – Л. : Наука, 1971. – 105 с.

3. Швейцер А. Д. Современная социолингвистика. Теория, проблемы, методы / Александр Давидович Швейцер. – М. : Наука, 1976. – 176 с.

*Забудько С. В.*

### **ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ ПРОБЛЕМИ В УКРАЇНСЬКОМУ ЗАРУБІЖЖІ**

**Науковий керівник –**

канд. філол. наук, доцент **Н. В. Лисенко**

Літературознавство переживає нині такі самі трансформаційні процеси, як і все суспільство. Ситуація в українському літературознавстві останнього десятиліття показує, що звільнення від ідеологічного тиску позитивно позначилося на цій науці: вона стала більш розмаїтою,

полемічною, а відтак – і суперечливою. З одного боку, науковці стали пильніше вдивлятися в літературно-критичну спадщину класиків, а з іншого боку, наука про літературу збагатилася новітніми досягненнями письменників-емігрантів. Як свідчить відомий літературознавець із діаспори Іван Фізер, «прогнозувати майбутнє української критики, а поготів і літературознавства, можна хіба що гіпотетично, бо літературна творчість, предмет її уваги, в потоці часу не має стійких формальних і субстантивних атрибутів, за якими можна б передбачити її розвиток. Що з певністю можна про них сказати – це те, що завтра, як і сьогодні, вони і далі будуть сумісними з майбутньою літературною творчістю, в наявності якої сумніватися не має підстав, бо зумовлюється вона внутрішньою потребою людини виходити за межі існуючої дійсності, у світ творчої уяви» [1, с. 91–94].

Розвиткові неоромантизму неабияк сприяла художня і есеїстична творчість Євгена Маланюка, чії писані в різні роки і розкидані в періодиці есе увійшли до двотомної «Книги спостережень».

Вдумливе проникнення у змістовність знакових явищ і філософію життя, «розлиті» по всіх частинах художньої структури, характерне для Івана Багряного. Його стаття «Думки про літературу» – широкий і синтетичний погляд на суспільну роль літератури письменника

Систематизований огляд головних принципів, проблем і конкретних результатів, що характеризують післявоєнний стан лірики української еміграції, можна зустріти у працях Юрія Шевельова (Шереха). Головні літературно-критичні статті Ю.Шевельова, а також його есеї увійшли до збірників «Не для дітей» (1964) та «Друга черга» (1978).

Представником «цивілізаційного» підходу до розуміння та інтерпретації літератури та мистецтва слід назвати Віктора Петрова (псевдоніми В.Домонтович, Віктор Бер).

Спробу збудувати курс української літератури за принципами синтезу структуралізму й формалізму здійснив Микола Гнатишак у праці «Історія української літератури» (1941, незакінчена).

Багатющий науковий доробок Дмитра Чижевського охоплює різні ділянки теорії та історії літератури.

Помітне місце в українській літературознавчій науці займає доробок Володимира Державина.

Іван Фізер для аналізу лірики української еміграції застосовує класифікацію представника школи «нової критики» Джона Крова Рансома, яку останній називає «еклектичною».

Бодай коротко слід сказати про досягнення вчених, які продовжують розвивати традиції філологічної школи. Тим паче, що тут ми маємо фундаментальні праці: «Основи літературно-наукової критики» (1925, 1998) Леоніда Білецького, «Нариси історії української літератури» (1953), «Панорама найновішої літератури в УРСР» (1963, 1974), «Олександр Білецький» (1980) Івана Кошелівця, «Петро Могила й питання єдності українських церков» (1997) Аркадія Жуковського та ін. До представників філологічної школи слід віднести Юрія Лавріненка. Художня література може бути схарактеризована, мабуть, як вияв чистого духовного змісту через індивідуальний досвід, - стверджує він у своїй книзі «Зруб і парости» (1971).

Багато літературознавчих проблем з увиразненням естетичної та комунікативної функцій творів знайшло відображення і в статтях, есеях і рецензіях таких поетів і науковців української еміграції, як Юрій Клен, Богдан Рубчак, Богдан Бойчук, Данило Гусар-Струк, Марко Павлишин, Володимир Жила, Роман Кухар, Володимир Шелест, Лариса Залеська-Онишкевич, Юлія Войчишин, Іван Левадний, Богдан Кравців, Юзеф Лободовський, Володимир Радзикович, Емануїл Райс, Богдан Романенчук,

Яр Славутич, Остап Тарнавський, Ганна Черінь, Василь Чапленко, Вадим Лесич, Софія Наумович, Юрій Бойко, Оксана Керч, Юрій Клиновий, Святослав Гординський, Василь Барка, Остап Грицай, Олесь Бабій, Анатоль Юриняк, Марко Царинник та ін.

#### **ЛІТЕРАТУРА**

1. Фізер Іван. Критика літературна / Іван Фізер //Сучасність. – 2000. – № 6. – С. 91–94.

*Зоренко О. А., Савченко Е. В.*

### **ЗАИМСТВОВАНИЕ ИНОЯЗЫЧНЫХ СЛОВ НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ РАЗВИТИЯ РУССКОГО ЯЗЫКА**

В отношении к заимствованным словам нередко сталкиваются две крайности: с одной стороны, перенасыщение речи иностранными словами, с другой – отрицание их, стремление употребить только исконное слово. Все слова в русском языке можно разделить на два больших класса с точки зрения их происхождения: исконные и иноязычные. Границы между этими двумя классами слов не всегда можно установить точно: некоторые слова пришли в язык так давно, что их трудно отличить от слов исконных. Проблема заимствования иноязычной лексики в настоящее время очень актуальна. Ею занимались и продолжают заниматься многие ученые: А. А. Ильина, И. Л. Медведева, В. В. Мартынов, Л. П. Крысин и другие. Каждый из них по-своему дает определение понятию «заимствование». В новых исторических условиях возникает вопрос о том, в каких пределах допустимо использование иноязычной лексики. Мнения лингвистов по этому вопросу различны. Объектом данного исследования являются иноязычные слова в современном публицистическом тексте.

«Что сегодня в приоритетах для наших правителей – позавчера сельское хозяйство, вчера машиностроение, сегодня ИТ»(Газета «Дело»,№2 11.02.11). С одной стороны, большинству понятно, что ИТ — это

«информационные технологии». Но зачем американская аббревиатура в полностью русской фразе?

«Сети магазинов требуется *мерчендайзер*» (Газета «Восточный проект», №10 9.03.11) Мерчендайзер (англ.) — товаровед, человек, представляющий торговую компанию в торговых сетях. Он отвечает за выкладку товара, установку сопутствующего необходимого оборудования. Основная задача — контроль наличия всего ассортимента компании на полках магазина и расположение его в наиболее благоприятных для покупки местах. Можно сказать: «торговый представитель» или «раскладчик товара» — в зависимости от контекста. Но многим слово *мерчендайзер* кажется более респектабельным, чем словосочетание *раскладчик товара*.

«ООН хочет поставить *интернет* под контроль» (Газета «7Я», №6 8 – 14.02.2011). Слово *Интернет* пришло в русский язык одновременно со словом *Сеть*; в переводе с английского оно означает "интерсеть", или "объединенная сеть". Первая часть этого слова – интер- (*inter-*) – давно уже "обрусела" и не требует толкования (ср.: интернациональный). Вторая часть -нет (*-net*) в английском языке имеет несколько значений: сеть, сетка, узел, паутина, западня. Это слово вошло в русскую лексику недавно, но уже заняло в ней своё почётное место.

На современном этапе развития русского языка заимствования обогащают, но и заметно засоряют лексику. Нужно очень внимательно относиться к употреблению иноязычных слов в своей речи и стараться подбирать русские эквиваленты. Вдумчивое отношение к использованию иноязычных слов в соответствии с их точным значением и стилистической окраской поможет избежать речевых ошибок, сохранить чистоту речи.



## БАРОКОВІ РИСИ У ТВОРЧОСТІ ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА

Науковий керівник –

канд. філол. наук, доцент **Н. В. Лисенко**

Валерій Шевчук – одна з найяскравіших постатей в інтелектуально-філософській, психологічній прозі української літератури ХХ ст. Самобутній письменник є одним із тих, хто своєю творчістю виводить українську літературу на світовий рівень. Творчість митця являє нам довершену художню картину світу, цілісну систему філософських поглядів на універсум та людину в ньому, на досягнення сенсу буття.

Проза Валерія Шевчука – поліфонічна: у текстуальному просторі відбувається діалог із творами барокової літератури, бароковими стильовими елементами та жанрами, агіографічними творами, міфологічними, фольклорними сюжетами й мотивами. Відчутна взаємодія текстів письменника з Біблією, творами світової літератури, філософією Г. Сковороди. Ідеться насамперед про такі твори, як «На полі смиренному», «Око Прірви», «Три листки за вікном», «Дім на горі», «Срібне молоко», «Розсічене коло», «Закон зла (Загублена в часі)», «Початок жаху», «У пащу Дракона», «Сповідь», «Птахи з невидимого острова».

У художній та науковій творчості митця доба бароко не тільки стала знаковою, але й наклала відбиток на його бачення світу, сформувавши певну життєву й мистецьку позиції.

Поява барокових рис у творчості письменника також пов'язана з особливістю його світобачення, яке близьке бароковому. Саме це робить його відмінним від інших представників «шістдесятництва».

Природа людського сприймання базується на принципі відображення, який простежується у романі «Три листки за вікном»

В. Шевчука на декількох рівнях. По-перше, на рівні структури самого твору. Кожна з повістей, які входять у комплекс триптиха, стають дзеркальним відображенням одна одної, що забезпечує не тільки цілісність побудови, а й можливість самостійного існування всіх трьох складових творів «Ілля Турчиновський», «Петро утеклий», «Ліс людей, або «Чорна книга» Киріяка Автомоновича Сатановського». Така дзеркальність пов'язана з основною проблемою, вирішити яку В. Шевчук намагається на рівні нащадків одного роду у різні часові проміжки (маємо на увазі проблему пошуку сенсу людського життя). Письменник комбінує різні події, змінює характери головних героїв (від мандрівника-філософа до людини-тіні, споглядальника й фіксатора чужих гріхів), але однак залишається відчуття, що перед нами не щось наскрізь нове, а відображення основної ідеї, модифіковане, інколи викривлене.

По-друге, принцип відображення наявний на рівні створення образів роману. Головний герой першої повісті «Ілля Турчиновський» змальований як психологічний прототип людини доби бароко, тобто людини-мандрівника, смислом життя якої є подорож, пошук нового, пізнання світу й самого себе. Подорожуючи, Ілля Турчиновський робить спроби осмислити, аналізуючи події, людей, яких зустрічає, свою реакцію на те, що відбувається, співвідношення у світі, у самому собі добра і зла. Зіткнувшись із злом, помітивши абсурдність людських вчинків, герой відчуває свою неспроможність зрозуміти й прийняти те, що принцип зла є вирішальним у картині створення навколишньої дійсності.

У творах В. Шевчука яскраво представлена така необарокова тенденція, як потяг до ірраціональності. Проза митця переповнена візіями, віщими сновидіннями, маренням. Автор вибудовує два світи, які взаємопереплітаються, витворюючи єдине ціле: світ реальний, у якому персонажі переживають різноманітні пригоди, та світ фантастичний, який

подекуди незрозумілий, але в багатьох моментах є ключовим для розуміння філософського підтексту. Фантазми, марення у деяких випадках стають захисною реакцією від реальних подій, де частіше герой відчуває себе «інопланетянином», з відмінним від загальної маси людей мисленням, сприйняттям навколишньої дійсності. Ірраціональні вияви відіграють роль дешифратора, вони відкривають приховані пласти підсвідомого, дозволяють героєві/читачеві зрозуміти гру, яку нав'язує світ/автор, власну реакцію/можливість реагування.

Таким чином, звертаючись до доби бароко, використовуючи барокові риси, В. Шевчук прагне серед абсурду людського життя віднайти щось оте одвічне, незалежно існуюче у будь-якому часі людського буття. Таке прагнення робить його твори універсальними, позачасовими, створює ефект можливості подолання абсурду існування.

#### **ЛІТЕРАТУРА**

1. Шевчук В. Дорога в тисячу років: Роздуми, статті, есе. – К. : Дніпро, 1990. – 236 с.

2. Шевчук В. Сад житейських думок, трудів та почуттів // Українське слово. Хрестоматія української літератури та літер, критики ХХ ст: У 4-х кн. Кн. третя. – К., 1994. – С. 451–467.

*Ильина А. С.*

#### **ОСОБЕННОСТИ ВОПЛОЩЕНИЯ ТЕМЫ ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЫ В «ДОНСКИХ РАССКАЗАХ» М. А. ШОЛОХОВА**

**Научный руководитель –**

канд. филол. наук, доцент **А. А. Рубан**

Цикл М. А. Шолохова «Донские рассказы» (1925) – первое и яркое произведение писателя. В рассказах Шолохов решил показать всем целый мир особых привычек, норм поведения и психологии, мир сложнейших

человеческих отношений в казаческой среде, мало известной простому человеку царской и советской России.

Первый цикл М. А. Шолохова посвящен драматической судьбе донского казачества в годы Первой мировой и Гражданской войны.

Все рассказы объединяет общая тема – революция, а также и место действия одинаково для всех – происшествия отыгрываются на просторах Дона.

В «Донских рассказах» М. Шолохова нет откровенной поэтизации подвига, нет романтических красок, поэтических реквиемов, сопровождающих уходящую жизнь героев революции в романтических повестях Б. Иванова, Б. Лавренева. У Шолохова «безобразно просто» умирают люди.

Герои «Донских рассказов» не предаются возвышенным раздумьям, они говорят о своем – порой будничном и совсем непоэтичном. Такова жизнь, но именно такая она прекрасна для Шолохова.

Контрасты в его рассказах служат не эмоциональному раскрытию идеального начала, как у романтиков, а воссоздают реальные жизненные конфликты, через которые познается социальный разлом в среде донского казачества. Формой выражения социального у Шолохова часто становится внутрисемейный конфликт.

В «Донских рассказах» нет сомневающихся, рефлектирующих героев, нет героев, избирающих «третий путь» или позицию «над схваткой».

Шолоховские сюжеты непосредственно посвящены фронту, который проходил почти через каждую семью независимо от ее действительных убеждений, а дальше вступала в силу логика борьбы, иногда не на жизнь, а на смерть.

В каждом из «Донских рассказов» Шолохова представлена драма,

на которую толкнула людей Гражданская война.

В войну были вовлечены люди, убежденные в своей правоте, и люди, случайно попавшие в силу тех или иных обстоятельств. В Белой армии офицеры сознательно воевали за Россию, которая была, в Красной армии воевали за будущую Россию, за «светлое будущее», которое они рисовали в своем воображении. А простые солдаты с той или другой стороны воевали за то, в чем их убеждали.

Шолохов раскрывает народную борьбу за советскую власть как сложный социальный процесс, рассказывает о кровавых раздорах внутри отдельных семей, передает остроту классово-борьбы на Дону, прослеживает рост революционных настроений в казачьей среде, преодоление трудностей и противоречий на путях к новой жизни.

Жестокая классовая борьба на Дону в годы гражданской войны, рождение новых человеческих отношений – все эти вопросы были поставлены М. Шолоховым в «Донских рассказах» и разрешены в полной мере зрелым художником в «Тихом Доне» и «Поднятой целине».

*Ірклієнко К. М.*

## **НЕТРАДИЦІЙНИЙ УРОК УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ЯК ОДНА З ФОРМ ЕФЕКТИВНОГО НАВЧАННЯ Й ВИХОВАННЯ УЧНІВ**

**Науковий керівник –**

канд. пед. наук, старший викладач **Г. М. Строганова**

**Постановка проблеми, її зв'язок із важливими завданнями.** На сучасному етапі розвитку освіти, урок як найголовніша форма організації навчання покликана сприяти формуванню та розвитку творчої особистості. Спостерігається активний методичний пошук щодо удосконалення та модернізації уроку української мови. Відповідно до цього вчителі і вчені - методисти спрямовують свої сили і творчі пошуки в

напрямку створення такої системи уроків, яка б зацікавила учнів змістовим наповненням. У методичній літературі такі уроки прийнято називати нетрадиційними.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій з проблеми.** Поняття «нетрадиційний урок» введено в методику наприкінці 80-х років ХХ століття. Воно означає імпровізаційне навчальне заняття, яке має неусталену структуру і специфічну цільову установку. Ці уроки «справді відрізняються від звичних комбінованих уроків і метою, в якій переважає орієнтація на розвиток здібностей, інтересів, нахилів учнів, їхніх специфічних умінь, на отримання певних знань чи вироблення окремих загально навчальних умінь, і відсутністю послідовності елементів уроку, передбаченої загальноприйнятою типологією уроків; наявністю у структурі уроку ознак інших форм навчання» [1, с. 105].

Сучасні науковці з питань української лінгводидактики М. Пентилюк, А. Нікітіна, О. Горошкіна, Т. Симоненкова, В. Шарко, І. Хом'як, О. Переheyда, Н. Шкарпітко, М. Гондарєва, В. Дороз звертаються до питань систематизації та класифікації нетрадиційних уроків, шукають оптимальних форм їх проведення.

**Мета статті** – розкрити зміст поняття «нетрадиційний урок», обґрунтувати недоцільність послуговування терміном «нестандартний урок».

Аспект традиційності дуже важливий у класно - урочній системі навчання, але у такий спосіб припиняється еволюція та подальший їх розвиток. Прагнення вчителів досягти найкращих результатів у розв'язанні освітніх, розвивальних і виховних завдань спонукає їх до створення нетрадиційних уроків української мови, структура яких не може бути підведена під алгоритм класичного уроку. Не вкладаються вони й у рамки уроків у системі особистісно зорієнтованого й інтерактивного навчання,

що свідчить про оригінальність форми нетрадиційних уроків української мови. Використання інноваційних технологій допомагає вчителю працювати творчо, використовуючи нетрадиційні методики.

Установка та переведення шкільного лінгвістичного курсу на інноваційну основу співвідноситься із якісно новими, дещо нетрадиційними формами побудови процесу навчання мови, а передусім із осмисленням сутності і характеру педагогічної діяльності словесника та навчальної діяльності учня. Вивчення цієї проблеми в цілому проводилося у різних напрямках: організація особистісно зорієнтованого навчання, пошук новітніх технологій, заснованих на принципах активізації мовленнєвої діяльності учнів, індивідуалізації та диференціації.

Урок української мови також має виховний елемент, адже процеси навчання і виховання неможливо відділити один від одного. Це потрібно враховувати під час нетрадиційних уроків української мови. К. Плиско зазначає: «Удосконалення уроку в сучасних умовах органічно пов'язане з поліпшенням всього навчально-виховного процесу в школі [3, с. 204]». Тому можна говорити не лише про доцільність, а й необхідність їх проведення у сучасній школі. Потрібно пам'ятати, що «в основу проведення мають бути покладені неординарний підхід, незвичайний ракурс, самостійний вибір, цікавий текст, ігрова ситуація» [4, с. 24].

У методичній науці виникає проблема з послуговуванням термінів та створенням й упорядкуванням терміносистеми. Поряд з терміном «нетрадиційні уроки» вчені репрезентують у дослідженнях і такий як «нестандартні уроки». Серед них І. Хом'як, В. Шарко, О. Митник, В. Шпак, Н. Зарубенко. Це є невмотивованим явищем. На нашу думку, стандартних уроків існувати не може, адже під час уроку стандартів існувати не може, але не потрібно забувати про те, що зміст навчання їх не позбавлений. За таких умов стандартам немає місця. Доцільніше

послугуватися терміном «нетрадиційні уроки». Але не потрібно забувати і про стандартизацію навчального процесу загалом. У сучасній лінгводидактиці має закріпитися протиставлення термінів «традиційний урок» – «нетрадиційний урок». Ефективність навчання і виховання полягає в індивідуалізації навчання та особистісно зорієнтованого підході. В останні роки зроблено чимало спроб удосконалити типи і форми уроків, запропоновано низку типологій нетрадиційних уроків.

Серед загальнометодичних праць слід відзначити роботу В. Шарко, яка об'єднує всі нетрадиційні форми проведення уроків у три групи: 1) уроки-ігри (ділові, рольові, спортивні); 2) уроки-сценарії відомих телепередач; 3) уроки-пошуки, в основу яких покладена самостійна підготовка учнів [5, с. 96].

Але в методиці навчання української мови також тривають пошуки оптимальної класифікації таких уроків. Вдалі спроби в цьому напрямку зробили М. Пентилюк, Т. Симоненкова, В. Дороз та інші.

Вважаємо, що найповніше розкриває функціональну природу нетрадиційних уроків класифікація, запропонована В. Дороз: інтелектуальні ігри; уроки винаходу; урок-змагання; уроки творчості; уроки взаємонавчання учнів; уроки типу КВК та інші [2, с. 30].

Різноманітність нетрадиційних форм проведення уроків української мови пояснюємо вимогами часу. В основі кожної вбачаємо засади формування комунікативних знань, умінь та навичок, єдність навчання і виховання.

Нетрадиційні уроки української мови – це оригінальні форми організації ефективного навчання і виховання, які допомагають учителеві уникнути одноманітності і шаблонності в навчанні, застосовувати ефективні методи та прийоми у процесі засвоєння, закріплення учнями мовних і літературних знань, умінь і навичок, розвитку їхніх творчих



здібностей.

Отже, перспективним напрямком вважаємо удосконалення науково - методичних засад нетрадиційних форм проведення уроків української мови та творчими пошуками нових. Адже в сучасній лінгводидактиці вважаємо недоцільним послуговуватися «застиглими» класифікаціями і методичними відкриттями.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Біляєв О. Сучасний урок української мови / Біляєв О. – К. : Рад. школа, 1981. – 176 с.
2. Дороз В. Сучасний урок ( Українська мова та література ): [навч.-метод. посіб.] / В. Дороз, Т. Ларіна. – Бердянськ : БДПУ, 2005. – 82 с.
3. Плиско К. М. Принципи, методи і форми навчання української мови – Харків: Основа, 1995.– 240 с.
4. Симоненкова Т. Нові форми проведення уроків з мови / Т. Симоненкова // Дивослово. – 1998. –№ 5. – С. 23–28.
5. Шарко В. Сучасний урок: технологічний аспект / Шарко В. – К. : Фенікс, 2006. – 220 с.

*Іскра О. Г.*

## ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ СЛОВОТВІРНИХ ГНІЗД З ВЕРШИНОЮ БУКВА В РОСІЙСЬКІЙ І УКРАЇНСЬКІЙ МОВАХ

Науковий керівник –

старший викладач **Б. І. Маторін**

Порівняльний аналіз словотвірних гнізд (СГ) з вершиною *буква* в російській і українській мовах свідчить про значну близькість російської та української мов щодо організації їх словотвірних систем, зокрема й в організації їх комплексних одиниць – словотвірних гнізд.

Будь-яке гніздо має конкретний характер. Але разом з цим у СГ з

початковими однокореневими словами в близькоспоріднених мовах у структурно-семантичній організації спостерігаються деякі загальні закономірності, наприклад, семантична й структурна однотипність окремих ділянок СГ, пор.:

*буква – буквар – букварик, букварний, добукварний* в українській мові та *буква – букварь – букварик, букварный, добукварный* в російській мові чи *буквоїд – буквоїдка, буквоїдство, буквоїдський* в українській мові та *буквоед – буквоедка, буквоедство, буквоедский* в російській мові тощо.

Відмінності між словотвірними гніздами в російській і українській мовах носять насамперед кількісний характер, пор. статистичні формули СГ: російське СГ – 38 - 4 - 15 - 28 - 10 та українське СГ – 18 - 2 - 8 - 14 - 4 (перше число в формулах відповідає лексичному об'єму гнізда (разом з вершиною), друге – глибині гнізда, третє – ширині, четверте – кількості словотвірних ланцюжків, п'яте – кількості словотвірних парадигм).

Якісні відмінності стосуються лексичного складу українського СГ: в ньому в порівнянні з російським СГ відсутні насамперед складні утворення типу *буквопечатание, радиобуквопечатание, буквофотонаборный, буквослагательный, буквоотливной, двухбуквенный, трехбуквенный, четырехбуквенный, пятибуквенный*. Усі ці лексеми не знайшли відображення в сучасних тлумачних словниках української мови, але це зовсім не означає, що вони потенціально не можуть бути утворені. Навпаки, порівняльний аналіз двох СГ підтверджує можливість утворення в сучасній українській мові названих слів (потенціальні позиції для таких похідних в СГ є).

Таким чином, порівняльний аналіз словотвірних гнізд близькоспоріднених мов не тільки дозволяє встановити спільні й відмінні риси в структурно-семантичній організації СГ, але й прогнозувати з великою мірою вірогідності подальший розвиток досліджуваних СГ.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Сопоставительное изучение словообразования славянских языков. – М. : Наука, 1987. – 272 с.

*Каморникова Ю. В.*

### КАТЕГОРІЯ ЧЛЕНІВ РЕЧЕННЯ В ГРАМАТИЧНІЙ СИСТЕМІ

**Л. ТЕНЬЄРА**

**Науковий керівник –**

канд. філол. наук, доцент **Н. М. Маторіна**

Категорія членів речення – становить одну з важливих проблем сучасного мовознавства. Це зумовлено різноаспектними підходами до їх вивчення. Заслужують на увагу наукові позиції зарубіжних мовознавців щодо класифікації членів речення, зокрема наукова концепція Л. Теньєра.

У центрі синтаксичної теорії Л. Теньєра – семантичний аспект речення. Структуру речення науковець визначає як сукупність відносин між його компонентами. За дослідженнями Д. М. Шмельова, Л. Теньєр дослідив будову речення через валентність дієслова. За висловом Л. Теньєра, у реченні відбувається «маленька драма», де героями є члени речення.

Знаковою є праця Л. Теньєра «Основи структурного синтаксису» [3], присвячена проблемам структурного синтаксису, зокрема питанню виділення членів речення. У своєму дослідженні вчений виділяє структурний та лінійний (формальний) синтаксис. Структурний синтаксис – це відношення між словами та їхня взаємозалежність з відповідною багатомірністю. Формальний синтаксис – це розташування слів у мовленнєвому ланцюзі. За Л. Теньєром, організація речення ґрунтується на взаємодії трьох чинників: 1) форми вираження, 2) форми змісту та 3) субстанції змісту – семантики. Врахування відносної автономності цих

трьох чинників є важливим при вияві статусу певного члена речення.

Також науковець, як вказує А. П. Загнітко, послідовно розмежував статичний і динамічний синтаксис, статичний і динамічний порядок фактів мови. Статичний синтаксис збігається з внутрішньою формою мови, зі структурним порядком. Динамічний синтаксис охоплює три поняття: 1) синтаксичний зв'язок (коннексію), що визначає побудову реального речення; 2) юнкцію і 3) трансляцію [3, с. 195–226]. Синтаксичний зв'язок може бути вертикальним, об'єднувати керований і стрижневий компоненти, та горизонтальний (в об'єднанні супідрядних компонентів). Залежно від категорії домінування в реченні слід розрізняти дієслівні, субстантивні, ад'єктивні, адвербіальні вузли. У дієслівному реченні абсолютно панівним постає дієслівне ядро, якому на «рівних началах» підпорядковані субстантивні елементи – актанти (суб'єкт, прямий / непрямий об'єкт) сірконстанти (обставина).

Л. Теньєр стверджував, що найголовнішими у реченні є синтаксичні зв'язки (*connexions structurales*), що встановлюють між словами відношення залежності: «кожен зв'язок об'єднує якийсь вищий елемент з елементом нижчим» [там же, с. 223]. При цьому вищий елемент лінгвіст називає підпорядковуючим (*regissant*), а нижчий – підпорядкованим (*subordonne*). Далі Л. Теньєр наголошує, що коли підпорядкований елемент залежить (*depend*) від підпорядковуючого, то можна говорити про висхідний синтаксичний зв'язок, а коли підпорядковуючий елемент керує (*regit*) підпорядкованим, то мова йде про низхідний синтаксичний зв'язок. Одне й те саме слово може одночасно залежати від одного слова та підпорядковувати собі інше. Кожний підпорядковуючий елемент, у якого є один або декілька підпорядкованих, утворює вузол (*noeud*), який Л. Теньєр визначає як «сукупність, що складається з підпорядковуючого слова і всіх тих слів, які – прямо чи опосередковано – йому підпорядковані і які воно

так чи так зв'язує в один пучок» [там же, с. 199–220]. Елементи, що можуть «притягуватися» до підпорядковуючого компонента, Л. Теньєр поділяє на актанти (обов'язкові, облігаторні компоненти) і сірконстанти (факультативні компоненти). Актанти – це такі функційні одиниці, наявність яких відображає обов'язкові валентності дієслова-присудка. Сірконстанти – це функціональні одиниці, наявність яких відображає факультативні валентності дієслова-присудка. Сам науковець так визначає актанти – «це особи або предмети, які в будь-якій якості... та будь-яким способом, навіть найпасивнішим, беруть участь у процесі» [там же, с. 117]. За формою вони завжди є іменниками чи їхніми еквівалентами, натомість сірконстанти представлені прислівниками або їхніми еквівалентами й виражають обставини (часу, місця, способу та ін.), у яких розгортається процес. За значенням сірконстанти є «повністю факультативним» елементом, натомість актант «утворює таку єдність із дієсловом, що зазвичай без нього значення дієслова було б неповним» [там же, с. 141].

Щоб відмежовувати облігаторні актанти від факультативних сірконстантів, можна скористатися так званим тестом на елімінацію. Сутність цього тесту полягає в тому, що «член речення є облігаторним актантом у тому випадку, якщо його елімінація на рівні поверхневої структури порушує граматичність речення» [цит. за: 1, с. 143].

Так, наприклад, у реченні *Марія принесе мені книгу завтра* слова *Марія, мені, книгу* є актантами, так як без них речення буде неповним, а слово *завтра* – сірконтантом, бо його наявність не обов'язкова. Проте межа між актантами і сірконтантами не завжди очевидна. Л. Теньєр виділяє I актант, II актант, III актант і т.д. за ступінню їхньої необхідності у реченні. Підмет буде виступати як I актант. Так, у наведеному вище реченні слово *Марія* – I актант.

Означення у граматиці Л. Теньєра складають особливий клас

функційних одиниць. Їхня характерна особливість полягає у тому, що вони підпорядковуються актантам, сірконтантам або один одному, тоді як актанти і сірконстанти – дієслову-присудкові.

Отже, граматики Л. Теньєра також оперує функціональними одиницями, проте учений визнає лише один тип зв'язку – підрядний. З цього випливає, що у структурі речення ученого головну роль відіграє дієслово-присудок. Усі інші синтаксичні одиниці, що входять до складу речення, підпорядковуються йому. Одним із важливих кроків уперед було введення мовознавцем у науковий обіг поняття «валентності дієслова». Проте вчення Л. Теньєра має й певні вади:

- широко розглядаючи структуру речення, майже не торкається вивчення граматичних категорій речення;
- недостатньо досліджено категорію модальності;
- загалом, синтаксична теорія лінгвіста – це не вчення щодо речення в цілому, а лише щодо структури всередині речення тощо.

### **ЛІТЕРАТУРА**

1. Загнітко А. П. Теоретична граматики української мови : Синтаксис : Монографія / Анатолій Панасович Загнітко. – Донецьк : ДонНУ, 2001. – 662 с.

2. Каморникова Ю. В. Проблема виділення членів речення у дослідженнях європейських граматистів / Ю. В. Каморникова // Слов'яни: історія, мова та культура у новій Європі (контактування та своєрідність) : Матеріали V Міжнар. наук.-практ. конф., 15–16 квітня 2011 р. / під заг. ред. Ю. О. Шепеля. – Д. : Біла К. О., 2011. – С. 67–70.

3. Теньєр Л. Основы структурного синтаксиса / Л. Теньєр. – М. : Прогресс, 1998. – 656 с.

**ПРОТАГОНІСТКА «УКРАЇНСЬКОЇ РЕКОНКІСТИ» Н. ЗБОРОВСЬКОЇ  
ЯК ВТІЛЕННЯ АРХЕТИПУ ПРЕДВІЧНОЇ ЖІНКИ**

Ніла Зборовська (1962–2011) – відомий літературознавець, критик, прозаїк. У своєму анти-романі «Українська Реконкіста» (2003) вона «втїлила задум художнього самоаналізу разом з концепцією мистецької міфологеми «Українська Реконкіста», запропонованої Юрком Гудзем для сучасної літератури» [1, с. 9]. Письменниця також прагне подолати українську культурну самотність, ідеологічно спровоковану колоніальною і постколоніальною ситуацією.

У сучасній критиці артикулюється думка, що героїні сучасної жіночої прози продовжують традицію самоствердження у світі, наслідуючи модерних емансипованих героїнь межі XIX –XX століть. Аналізуючи сучасну прозу, Н. Зборовська підтвердила появу «високоосвіченої жіночої еліти... де жінка переживає свою обраність, свою причетність до культурного мовчання і промовляння» [2, с. 50]. М. Крупка зазначає, що «Українська Реконкіста» Н. Зборовської може прочитуватися як розгорнута міфологема про становлення жінки-митця, а наскрізним мотивом виступає пошук жінкою самої себе, осмислення сенсу творчості і покликання митця.

У анти-романі письменниця звертається до особистого досвіду, до автобіографічності як форми художнього вираження, про що й зазначає у «Поясненні до тексту «Української Реконкісти»: «...автобіографія, що стає основою анти-роману, це не що інше як пошуки надемпіричної реальності, вищого Я, душі...» [1, с. 9]. Автобіографізм тісно ув'язується авторкою з жанровою визначеністю твору: «Анти-роман – тут розірваний текст пам'яті, що поступово збирається і заглиблюється у містичну таємницю індивідуальної історії» [там же, с. 7]. Суб'єктивізація оповідної структури

твору підтверджує вищесказане. Аналіз художніх засобів формування образу головної героїні твору Дзвінки дав підставу стверджувати, що його основою постав архетип Предвічної жінки, інстинктивну природу якої на основі інтеркультурних міфів, казок та легенд дослідила американська вчена Кларисса Пінкола Естес у книзі «Та, що біжить з вовками. Жіночий архетип у міфах та легендах».

«Хронотоп спогаду», який фрагментарно використовує Н. Зборовська, показ образу «зсередини» (С. Філоненко) дає можливість читачеві поринути в дитинство Дзвінки і пересвідчитися щодо формування непересічної особистості. Вона виростала у селі, серед садів і широких полів. Відрізнялася від старшої сестри Славки неспокійною вдачею, вважала себе красивою і розумною, завжди прагнула вирватися на волю, подалі від маминого і Славчиного виховання, часто вирушила у польові мандри. Любила виходити на межу і проводити захід сонця і прихід ночі: «Відійшовши далеко від села, сідає у тиші і дивиться: поле прощається з сонцем, сонце хлюпається у великий ставок, довгий ставок у полі нагадує дорогу – високі верби супроводжують його потік по обидва боки» [там же, с. 64]. Спогади матері підтверджують незвичайність дівчинки: «Ти жила у якомусь нереальному світі. У тебе були бескінечні видумки. Ти росла у полі. А додому приходила поїсти, або щоб поїхати з татом у кіно» [там же, с. 56]. Батько був кіномеханіком, і Дзвінка дуже любила дивитися фільми. Найкращим подарунком на день її народження був перегляд фільму у порожньому від глядачів залі, де вона почувала себе королевою.

Надзвичайно розвинуте відчуття Прекрасного, сформоване в дитинстві, супроводжувало все життя Дзвінки: чи було це споглядання заходу сонця, чи щорічне чатування серпневого зорепаду, чи слухання співу пташок та кумкання жаб у річці, чи залюбленість у рослини, у квіти, чи пізніше – читання поезії і слухання музики, особливо улюбленого



Моцарта... Вона відчувала красу скрізь і усюди, і завжди емоційно висловлювала своє захоплення від зустрічі з нею. Вже в дитинстві проявляється містична природа героїні. Славка пригадує: «А ще – пам'ятаю, як ти стояла в полі, я принесла тобі їжу, а ти шепочеш: «Не підходь до мене! Стій на місці!» Я завмерла і стою на одному місці, а ти з таким неймовірним здивуванням, з такою справжньою радістю проказуєш: «Я чую... Я чую, як дихають слова...» [там же, с. 59].

Архетип Предвічної жінки з її піднесено-віталістичним світосприйняттям є цілком зреалізованим в образі Дзвінки. Завдяки відродженню цього архетипу, в її характері формується «дар вічного внутрішнього спостерігача, мудреця, мрійника, провидця, художника, віртуоза інтуїції, творця, слухача, який спрямовує, дає поради й сприяє активному життю у внутрішньому і зовнішньому світах» [3, с. 20]. На думку К. П. Естес, коли жінка торкається Предвічності, це стає помітним, ніби внутрішнє світло опановує її. Важливу роль в екзистенційному бутті героїні відіграє її бабуся-знахарка. Як варіант суб'єктивності письменниці, цей образ презентує утаємничене «віданське» (від слова «відати») начало жіночого світу. Це «відання», знання прагне перейняти і переймає героїня й текстуально воно виражається впродовж всього роману: Дзвінка передчуває смерть доньки коханого чоловіка Андрія, односельців, бабусі, батька, передчуває вагітність сестри Славки дівчинкою, вмовляє її не робити аборт. Утаємничене жіноче знання мудро спрямовує Дзвінку, але іноді катує нестерпним болем у сонячному сплетінні. Для героїні, схильної тонко відчувати закономірності буття та таємниці всесвіту, мудрість стає дороговказом і оберегом на все подальше життя. Дзвінка перебирає від бабусі-знахарки естафету розуміння одвічного несхибного світотворення як основного принципу людського існування.

Історія становлення героїні як митця малюється в нетрафаретних

барвах. Після смерті доньки її коханого чоловіка Андрія, яку Дзвінка передчувала й трагічно-болісно переживала, у неї почалися видіння, які вона прагнула виписати текстом, який би виразив те, що вона побачила. Врешті, вона усвідомлює свою «вагітність словом»: «В мені все життя... бродять різні тексти, і я не можу дати їм раду, і вони ніби зриваються і пропадають» [1, с. 226]. Її опановує єдине бажання: «зібратися словом на білому аркушеві» [там же].

У містичну ніч на Івана Купала стається диво – героїня народжує текст. До ранку вона працює за комп'ютером, а по закінченні відчуває себе, наче породілля: «Ноги тремтіли і все тремтіло навколо. Вона нарешті збралася з останніх сил, і доповзла, зомлівши» [1, с. 251]. У шлюбі з Богданом у неї не народжувалися діти – її спіткали постійні викидні, запрограмовані Дзвінчиним страхом народити дітей від «Афганської війни», бо якби вони народилися, були б приречені на смерть: «Материнство повинно бути мужньо захищене родовою силою. У його родині (Богдана) сформувався чорний вихід, де було самогубство, вплив родинної сили. Він його чує, бо саме у нього сильне почуття крові» [там же, с. 98]. Невротичні стани Богдана, обумовлені афганським синдромом, його суїцидальна поведінка, яка невротизувала Дзвінку, не сприяли щасливому подружньому життю. Народження тексту компенсувало невтолене материнство героїні.

Вагому роль у становленні творчої натури Дзвінки відіграла зустріч з талановитим поетом Юрком Яремою, який стає її другом. Це чоловік її роду, «її душа пригадує, що вони колись були братом і сестрою, близнятами, єдиною кров'ю» [там же, с. 251]. Цей духовний зв'язок виливається у творчий проект української реконквісти, неабияк впливає на творче життя жінки, який триває до самої смерті Юрка, але й після неї духовний діалог не уривається, а продовжується «через залишені поетичні

слова-ворота, з допомогою яких можна вийти по ту сторону» [там же, с. 7].

У анти-романі «Українська Реконкіста» Н. Зборовська подає індивідуальну історію народження творчої жінки у формі відродження Предвічної жінки, яка покликана розбудити в людині її неповторність і підштовхнути її до розвитку, щойно винайдену чи пробуджену. Звернення до прадавнього жіночого архетипу, утворення якого припадає на глибинні допатріархальні історичні часи, вивершує образ жінки новітнього часу у річищі вічних духовних цінностей. Основою романного мислення Н. Зборовської є створення національного міфосвіту з творчим жіночим обличчям, а провідним лейтмотивом твору є могутність жіночого світу, його відроджуюча сила та право на світобудування.

#### **ЛІТЕРАТУРА**

1. Зборовська Ніла. Українська Реконкіста: [анти-роман] / Ніла Зборовська. – Тернопіль : Джура, 2003. – 304 с.
2. Філоненко С. «Інша мова жінки»: художні особливості української жіночої прози 90-х рр. ХХ ст. / Софія Філоненко / Слово і Час. – 2008. – № 2. – С. 49–56.
3. Эстес К. П. Бегущая с волками. Женский архетип в мифах и сказаниях / Кларисса Пинкола Эстес / Пер.с англ. – М. : Издательский дом «София», 2005. – 496 с.

*Карахтанова Е. О.*

#### **О ВСТАВНЫХ КОМПОНЕНТАХ**

**Научный руководитель –**

канд. пед. наук, доцент **О. С. Гохберг**

Вставные единицы вычленены из вводных в работах В. В. Виноградова, А. Б. Шапиро, Д. Э. Розенталя и др., однако и до сих пор не только в школьной практике, но и в ряде специальных

исследований они по традиции рассматриваются в составе вводных слов и предложений.

Вставные компоненты содержат дополнительные сообщения, попутные замечания и резко разрывают, размыкают «непрерывность синтаксических связей» предложения. Например: *Однажды – не помню почему – спектакля не было* (А. Куприн). Вставные единицы заключаются в скобки или выделяются знаком «тире».

Если вводные единицы могут быть сведены к какому-то определенному числу функционально-семантических групп, то вставные компоненты способны выразить самый разнообразный круг дополнительных сведений.

Вводные единицы заранее «планируются» для включения в высказывание, а вставные производят впечатление незапланированных единиц, и это создает условия для их актуализации.

По характеру связи с основным сообщением вставные компоненты можно разделить на две группы: а) не связанные с основным сообщением; б) связанные с основным сообщением.

Вставные единицы, обусловленные основной частью высказывания, могут уточнять ее содержание, дополнять указанием на обстоятельства, характеризовать мимику, жесты, интонацию говорящего и т. д.

Вставными могут быть слова, сочетания слов и предложения. Строение вставной части определяется выражаемой информацией и обычно не обусловлено основной частью высказывания.

В отличие от вводных вставные предложения могут существенно отличаться от основной части высказывания интонацией. Нередко вставные предложения, резко нарушающие связи между словами основного высказывания, сопровождаются сильным чувством.

Строгой границы между вводными и вставными конструкциями нет.

Наиболее четко противопоставлены вводные единицы с модальными значениями и вставные конструкции, не связанные по смыслу с основным сообщением. Между этими полюсами – центрами разных синтаксических явлений – лежит зона переходных случаев, где с различной степенью смысловой, структурной и интонационной обособленности функционируют вводные и вставные слова, сочетания слов и предложения.

*Кільдішева К. В.*

## **ОБРАЗИ КОБЗАРІВ-ЛІРНИКІВ У ПРОЗІ**

**Р. М. РІЛЬКЕ ТА І. О. БУНІНА**

**Науковий керівник –**

**старший викладач В. С. Щербатюк**

Українська народна пісня перевершує пісні інших народів своїм поетичним, етичним багатством і глибиною почуття. Її шанують в усьому світі. Письменники і вчені зі світовим ім'ям – Адам Міцкевич, Юліуш Словацький, Проспер Меріме та інші – не шкодували слів, віддаючи шану українській пісенній творчості. Особливо чарували прихильників нашої пісенної культури образи кобзарів і лірників – сліпих мандрівних музикантів і співців.

Багато митців уславлювали ці образи, та особливе місце з-поміж творів, присвячених славетним співцям, займають „Пісня про Правду” Р. М. Рільке та „Лірник Родіон” І. О. Буніна. Вирізняються вони насамперед шаную до української пісні, глибокою вдячністю лірникам та кобзарям, які присвятили їй усе життя, любов'ю до витонченої краси нашої неньки-України.

У 1899 році І. О. Бунін здійснив першу мандрівку Україною, побував у Харкові, Севастополі, Ялті, заїхав на уклін до могили Т. Шевченка, якого вважав генієм. У цьому ж році Р. М. Рільке видав збірку „Оповідання про

Господа Бога”, у якій містилося два твори на українську тематику – „Як старий Тимофій умирав, співаючи” та „Пісня про Правду”. До Канева австрійський письменник приїхав у 1900 році, захоплений надзвичайною, невмирущою силою поезій славетного Кобзаря. Обидва письменники вклонялися перед тим, хто не покався і не зрадив Батьківщини.

Для І. О. Буніна і Р. М. Рільке Україна була „світом, воістину незрівняним”, вабила краса мальовничого Дніпра, безмежних степів, чарувала щирість українців, їх любов до народного фольклору, у якому відбилася радість і любов, смуток і відчай. Пісня здатна була змінити все життя слухача, як от, наприклад, пісня Остапа у „Пісні про Правду”. Слова стали закликком та проханням допомоги одночасно: „Тепер святу Правду топтано ногами, / А вельможну Кривду поєно медами. / Правдо, мати рідна, орлице крилата, / де ж той син, що прийде тебе відшукати?”

Кобзар закінчив пісню словами, які запевняли: борцям за правду на підмогу стане Бог великий, „і вкаже, єдиний, праведну дорогу”. Тож дорога до Бога була відкрита усім чесним людям землі української. Пісня про правду надихнула Олексу на боротьбу. У нього стало якось чудно на серці. Він узяв рушницю і вийшов з хати, одержавши материнське благословення. Олекса, як і інші патріоти, вийшов на праведний шлях, а на підмогу патріотам став сам Господь.

Персонажів оповідань „Пісня про Правду” й „Лірник Родіон” ріднить не тільки їхня національність, а й любов до пісні. Лише в українському фольклорі існують своєрідні пісенні твори, що мають назву „думи”.

Хто ж вони – живе втілення „гарної душі” – кобзарі? Р. М. Рільке в „Пісні про Правду” не подає детального опису зовнішності Остапа, що навідує родину шевця Петра Якимовича. Є тільки окремі натяки, але й вони значущі „... світло в дверях заступило щось високе, чорне – воно геть

витіснило вечір, внесло до хати ніч і непевно просувалося своєю здоровенною постаттю вперед”. Але, як тільки „на шести довгих струнах бандури зродився звук”, Остап набуває фантастичної сили – тиша зникає, скорившись „лункому кобзаревому голосу, який незабаром виповнив цілу хату і хутко скликав з сусідніх хат людей, що почали збиратися біля дверей та під вікнами...”.

І. О. Бунін змальовує лірника Родіона більш детально: „Голова у него была небольшая, темне волосы, ровно подрубленные в кружок, закривали челкой лоб. Сухое, рябое лицо с закрытыми и глубоко запавшими маленькими веками без ресниц обычно ничего не выражало...”. Звичайна людина, яка нічим не вирізняється з-поміж інших, якби не одне „але”. „Но лишь только он открывал рот, чтобы петь и играть, оно преображалось: одними движениями бровей и улыбками, озарявшими его лицо на множество ладов, он выражал тончайшие и разнообразнейшие чувства и мысли”. Яке надзвичайне перетворення: спочатку перед вами сидить людина, така ж, як і тисячі інших, з досить непримітною зовнішністю. І ось лунає музика... І людина на очах перетворюється на величезну надзвичайну істоту, яка володіє не тільки увагою оточуючих, але і їхніми думками та почуттями, емоціями та бажаннями. Можливо, внутрішнім своїм зором – серцем, душею – бачить вона набагато гостріше і швидше досягає своєї мети – достукатися до сердець людських. І співцю це вдається якнайкраще. „Тричі проспівав Остап свою пісню „Пісню про Правду”. Коли першого разу була скарга, то вдруге вона здалася докором, і, нарешті, коли кобзар утретє з високо піднятою головою вигукнув її низкою коротких наказів, то із схвильованої промови вихопився нестямний гнів, що охопив усіх міцним бажанням. „Де збираються чоловіки?” – спитав молодий селянин... За годину загін озброєних селян вирушив з села до Чернігова...”.

Не менш трагічну історію оповідає у своїй пісні лірник Родіон: „...он дал трогательный образ всем чужого, всем непокорного ребенка, стриженной, босой, в грязной сорочке и старенькой плахте девочки. Она долго опускала заплаканные глазки, долго надеялась терпением и непосильным трудом снискать милость мачехи – но напрасно ...А уж если родному отцу в тягость собственное дитя, то где же правда, где справедливость, где сострадание?” І знову – пошуки правди... Де ж вона? І чому безоглядна, безпорадна і нещасна сирітка – дівчинка? Чи випадково? Чому так безнадійне її земне життя, чому єдиний вихід – „Посилає Христос-бог янголів од себе: „Візьміть тую сирітку до ясного неба, посадіть сирітку у світоглядному раю, у господа Бога, у честі й славі!”

Коли життя складається з труднощів і перешкод, несправедливості та страждання, залишається єдина надія – на Божу милість, допомогу, благословення. Необхідно тільки вірити в це, як вірили герої „Пісні про Правду” Р. М. Рільке та оповідання „Лірник Родіон” І. О. Буніна.

*Клименко Ю. В.*

### **ПОГЛЯДИ Ш. БРОНТЕ НА ЕМАНСИПАЦІЮ ЖІНОК ТА ЇХ ВИСВІТЛЕННЯ У ТВОРАХ ПИСЬМЕННИЦІ**

**Науковий керівник –**

канд. пед. наук, доцент **О. Л. Біличенко**

Тема жіночої свободи і рівноправності, ідеал яскравого, не обмеженого умовностями життя були властиві творчості всіх Бронте. Критика не раз відзначала, як співзвучна сучасності тема боротьби за емоційну і громадянську рівноправність жінки. Саме завдяки творчості Шарлотти Бронте та її сестер в англійській літературі XIX ст. виникає образ нової жінки на противагу вікторіанському ідеалу «лагідного янгола», чия роль в житті – бути лише берегинею домашнього вогнища.



Жінка у творчості Бронте – істота волелюбна, рівна чоловікові за інтелектом і силою характеру. У цьому аспекті цікавим є зв'язок творчості Бронте з XVIII ст. – століттям Просвітництва, чому є, зокрема, закономірне підтвердження – продовження Шарлоттою та її сестрами традиції Мері Уолстонкрафт і Мері Шеллі. Але ця ж традиція була «передана» сестрами Бронте і сучасникам. В Англії, наприклад, образ Джейн знайшов відгук у поемі Е.-Б. Браунінга «Аврора Лі», героїня якої затверджує цінність і рівноправність жінки в світі духовному і в світі почуттів. Запроваджується сама типологія образу бідної, але гордовитої дівчини та конфлікту, ситуації, «заданої» Шарлоттою Бронте в її знаменитому романі: героїня (не обов'язково гувернантка, але, як правило, молода дівчина або жінка) опиняється в несприятливих обставинах і лише завдяки своїй моральній цілісності, стійкості, розуму й характеру долає життєві негаразди. Більше того, вона домагається успіху, у тому числі і насамперед – матеріального.

Роман «Джейн Ейр» став важливою віхою в історії боротьби за жіночу рівноправність. Зазвичай жінка зображувалася в звичному амплуа: їй треба було влаштувати своє життя, тобто обов'язково вийти заміж, стати господинею дому і так досягти якогось соціального статусу – за чоловіком. Героїні Шарлотти Бронте зі своєю «нежіночною» індивідуальністю під чоловічим псевдонімом, були зовсім іншими. Джейн – як раз та сама «особистість сама по собі», зобразити яку мріяла відома англійська громадська діячка XVIII ст., поборниця жіночих прав, Мері Уолстонкрафт. У романі «Мері. Вигадка» вона намагається зобразити портрет жінки, яка вміє думати, яка є особистістю сама по собі, а не світить відбитим світлом, запозиченим в інтелекті чоловіка. Шарлотта Бронте, безсумнівно, розвинула уолстонкрафтовську ідею про рівність чоловіка та жінки, висловивши, вустами Джейн, досить крамольну для того часу і заперечувану іноді і зараз на Заході думку, що жінка має право «відчувати

себе як чоловік». Сумуючи через нудьгу, монотонність і одноманітність життя в Торнфілді, Джейн думає: «Даремно стверджують, що люди повинні бути задоволені бездіяльністю. Ні, вони повинні діяти, і вони вигадують собі роботу, якщо не можуть знайти її».

Отже, рівність жінки та чоловіка передбачала, на думку Ш. Бронте, рівність соціальну, політичну і, звичайно, емоційну та психофізичну. Сказати, що жінки відчують так само, як чоловіки, вже було великою сміливістю в 40-х рр. XIX ст., тим більше – для дочки пастора. Бронте малює іноді воістину нездоланну пристрасть, яку Джейн вдається стримувати величезним напруженням волі.

*Климова Е. В.*

## **ТЕОРИЯ ЖИЗНЕТВОРЧЕСТВА В ДРАМЕ А. А. БЛОКА**

### **«РОЗА И КРЕСТ»**

**Научный руководитель –**

канд. филол. наук, доцент **А. А. Рубан**

Исходный пункт художественной идеи драмы «Роза и Крест» – синтетическая и в высшей степени сложная блоковская концепция сущности искусства и его роли в жизни, основанная на трагическом осознании противоречивости соотношения жизни и искусства – их неслиянности и нераздельности.

«Роза и Крест» развивает метапоэтическую тему преображения человеческой жизни искусством, ставя проблему высшего оправдания искусства. Драма осуществляет эту идею в рамках лирической темы совершенной любви, преодолевающей страх, и безусловной верности своему идеалу. Метапоэтические смыслы в драме реализуются различным образом.

В драме авторетроспективная художественная (метапоэтическая)

тема не выносится на уровень сюжета демонстративно и открыто, как в предшествующих драмах. События «инога мира» здесь даны скрыто и завуалированно, и обозначенная проблема не является очевидной в динамическом аспекте.

Действие драмы задано конфликтами страстей и историческими событиями. Образы действующих лиц ярко демонстрируют эту ее особенность.

Эстетический смысл образов главных героев (Гаэтана и Бертрана) глубоко связан с новыми художественными взглядами, сложившимися у Блока к 1910-м годам. Блок пересматривает эстетическую позицию, декларировавшуюся им в статьях «О драме» и «О театре», отказываясь от требования общественной пользы искусства.

В пьесе возникает трагическая картина – образ страдающего художника, который сторожит предел между искусством и жизнью, не уходя ни в одну из возможных сторон. Блок видел суть бытия художника в этой противоречивой трагической судьбе – в пространстве между жизнью и искусством.

Представление о неслиянности искусства и жизни отражается в структуре пространства драмы – в оппозиции замка, мира старой, рухнувшей цивилизации, и севера-моря, мира стихии. Построенная на оппозиции пространственная структура драмы связана с определенной авторской концепцией – противопоставлением *этого* мира и мира лирического «зова».

В «Розе и Кресте» исчезает оппозиция высокого мира идеала, мечты и низкой действительности: пространство севера, моря – мир стихии – также принадлежит *этому* миру.

Блоковская концепция художественно реализуется в драме «Роза и Крест» в образе Гаэтана, который служит только «искусству», «голосу

иною мира». Экзальтированного поэта-богоборца предшествующих драм сменяет образ «чистого художника», верного слуги своей Музы.

Драма «Роза и Крест» осмысляется Блоком как этапное произведение. Заявленная в ней тема простого человека стала ответом на дискуссию о кризисе символистского мифотворчества и теургизма. В драме действие поручено человеку, поэтому автор назвал «Розу и Крест» драмой человека, драмой его новых, земных героев.

*Ковалишина А. В.*

## **ФОРМУВАННЯ КОМУНІКАТИВНОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ ПІД ЧАС НАВЧАННЯ УСНОГО МОВЛЕННЯ В ОСНОВНІЙ ШКОЛІ**

**Науковий керівник –**

канд. пед. наук, ст. викл. **Г. М. Строганова**

**Постановка проблеми, її зв'язок із важливими завданнями.** На сучасному етапі життя, коли виникає постійна необхідність в соціальній комунікації, міжособистісному спілкуванні, формування комунікативної компетенції є важливою потребою людства. Тому вчителі повинні особливо ретельно ставитися до проблеми розвитку в учнів необхідних знань, умінь та навичок з усного мовлення. Адже від того, як школярі оволодіють здатністю усно висловлюватись, залежить їхній успіх у встановленні особистісних та громадських взаємовідносин.

**Актуальність проблеми.** Переступивши поріг ХХІ століття, люди виділили нові важливі риси і цінності самотньої особистості – це ерудованість, комунікативність, гуманність, гідне відстоювання власних позицій та здатність до рефлексії. Проте вони не можуть досягнути вище названого без вільного володіння усним та писемним мовленням. Тому надзвичайно важливо розробити правильні способи формування комунікативної компетенції. До того ж, це багатоаспектне питання і досить

важко охопити всі його особливості.

У вітчизняній методиці навчання української мови проблемі формування комунікативної компетенції в учнів у своїх дослідженнях приділяли належну увагу О. Біляєв, Н. Бондаренко, Н. Бабич, М. Вашуленко, Г. Шелехова, Н. Голуб, І. Гудзик, Г. Іваницька, Л. Мацько, М. Пентилюк, К. Плиско та ін. Зазначене питання також тією чи іншою мірою порушувалась у працях багатьох психологів та психолінгвістів: Б. Ананьєва, Л. Божовича, П. Гальперіна, М. Жинкіна, О. Леонтєва, Б. Ломова, О. Потебні, С. Рубінштейна та ін.

**Мета статті:** показати способи формування комунікативної компетенції в учнів основної школи під час навчання усного мовлення.

Одним із важливих завдань мовної освіти є «вироблення у школярів компетенцій комунікативно виправдано користуватися засобами мови в різних життєвих ситуаціях, формування і вдосконалення вмінь та навичок в усіх видах мовленнєвої діяльності [3, с. 3]», тобто сформувати мовленнєву компетентність в учнів. Отже, вчитель повинен створити на уроках найсприятливіші умови навчання для оволодіння учнями вмінням сприймати й розуміти мовлення, самостійно створювати усні і письмові, діалогічні й монологічні висловлювання різних типів, стилів, жанрів, оцінювати і вдосконалювати власну мовленнєву діяльність тощо. Тому робота над усними висловлюваннями складає один із напрямів мовленнєвого розвитку учнів, формування їхньої комунікативної компетенції.

Комунікативність – основоположний принцип методики навчання мови на сучасному етапі, важливість застосування якого пояснюється потребою практичного засвоєння знань з усного літературного мовлення. Визначено декілька різних способів до її формування. Так, з погляду лінгводидактики формування й розвиток мовної особистості учня

здійснюється в процесі оволодіння усіма видами мовленнєвої діяльності – аудіювання, говоріння, письмо, читання. Проте для засвоєння знань з усного висловлювання необхідне застосування саме перших двох. Використання останніх передбачає виконання системи вправ і завдань, що сприяють розвитку в учнів життєво необхідних комунікативних умінь і навичок, серед яких чільне місце відводиться вмінню уважно і вдумливо слухати, у різний спосіб читати тексти різноманітних типів, стилів і жанрів мовлення [4, с. 15].

Як відомо, слухання-розуміння є основою спілкування, тому саме з нього починається оволодіння усною комунікацією. Відповідно, навчання усного мовлення в основній школі включає такі види вправ і завдань: робота над аудіотекстом як єдиним смисловим та синтетичним цілим й діалогічним та монологічним мовленням; вправи, які передбачають конкретні завдання для орієнтування учнів на цілеспрямоване і свідоме слухання-розуміння почутої інформації, що міститься у розповіді вчителя, однокласника. Серед останніх виділяють такі: 1) вправи на передбачення змісту тексту і розвиток уяви; 2) на визнання логічної послідовності дій; 3) на розуміння основної думки; 4) вправи, спрямовані на формування аудіативних умінь; 5) оцінно-контрольовальні вправи, що передбачають оволодіння вмінням формувати висновки з почутого, висловлювати власні думки щодо сприйнятого [там же, с. 16].

Зважаючи на вище сказане, не менш ефективним способом для формування комунікативної компетенції під час навчання усного висловлювання в основній школі займає аудіювання. Останнє включає, з одного боку, формування вмінь розрізняти особливості звучання слова (звук, наголос), інтонацію речення, з іншого – вміння слухати і розуміти зв'язне висловлювання, діалог (зміст, емоційне забарвлення тощо) [там же]. Відповідно, аудіювання позитивно впливає на розвиток мовленнєвого

слуху та пам'яті, на формування усного мовлення, зокрема його виразності, засвоєння норм правильної вимови.

Варто відзначити, що досить важливим способом засвоєння знань учнями основної школи з усного висловлювання є робота над діалогічним та монологічним мовленням. Тому, оволодіння цими процесами сприяє формуванню в учнів умінь вільно вести розмову, обговорювати подану інформацію, легко давати відповідь на запитання вчителя та однокласників.

Серед усіх відомих способів формування усного мовлення досить ефективними також вважають комунікативні методи навчання за основними, домінуючими діями учнів:

— комунікативні методи, що ґрунтуються на когнітивно-інтерпретаційних діях, зокрема сприймання, розуміння, узагальнення, обмін інформацією між учасниками спілкування (наприклад, методи бесіди, дискусії, розумового штурму, проблемно-рефлексивного полілогу);

— комунікативні методи, в основі яких інтерактивна діяльність школярів, тобто взаємний обмін не лише знаннями, висловлюваннями, а й діями в процесі спільної навчальної діяльності (рольові, ділові ігри);

— комунікативні методи, що передбачають дії моделювання ситуативної взаємодії людини з людиною і світом (кейс-метод, метод діалогування, метод інциденту) [2, с. 80].

У цілому вказані методи формування комунікативної компетенції спрямовані на розвиток знань, творчих умінь застосування комунікативних одиниць у різних життєвих ситуаціях спілкування.

**Висновки.** Отже, варто ще раз наголосити на необхідні способи оволодіння усним мовлення в учнів основної школи, що сприяє формуванню комунікативної компетенції: 1) удосконалення знань, умінь та навичок у таких видах мовленнєвої діяльності, як аудіювання й говоріння;

2) робота над діалогічним та монологічним мовленням; 3) постійне використання вправ, які передбачають завдання для орієнтування учнів на цілеспрямоване і свідоме слухання-розуміння почутої інформації; 4) застосування комунікативних методів, що сприяють обміну інформації між учасниками спілкування та моделюють ситуації їхньої взаємодії.

**Перспективи.** Оволодіння знаннями, вміннями та навичками усного висловлювання в подальшому сприятиме поступовому переходові старших школярів від виконання завдань репродуктивного характеру до завдань продуктивних, формуванню їхньої культури спілкування й комунікативної компетенції.

### **ЛІТЕРАТУРА**

1. Галаєвська Л. Ситуативні завдання у формуванні культури спілкування на уроках української мови в старшій школі / Л. Галаєвська // Українська мова і література в школі. – 2011. – № 6. – С. 22–27.

2. Кучерук О. А. Методи формування комунікативної компетенції в процесі дидактичного дискурсу // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. – 2010. – № 53. – С. 71–81.

3. Програма для загальноосвітніх навчальних закладів з української мови 5 – 12 класів / За ред. Скуратівського Л. В. – К. : Перун, 2005. – С. 3–8.

4. Шелехова Г. Формування вмінь сприймати усне та писемне мовлення / Г. Шелехова // Дивослово. – 2004. – № 9. – С. 14–19.

*Коновалова Ю. О.*

### **ПРИРОДА МОВНИХ ЗНАКІВ**

**Науковий керівник –**

канд. філол. наук, доцент **В. Ф. Півень**

Мовним знаком може бути будь-яка одиниця мови (звук, звукосполучення, літера, слово, частина мови, речення) з погляду її



репрезентації (знакове вираження) певної думки.

Такий знак не зводиться лише до графічно зафіксованих смислів, однак його писемна форма є найбільш відчутна завдяки візуальному сприйманню: зір фіксує графеми, що складаються в слова. Так, графічно відтворене слово є матеріальним втіленням мовного знака, який є своєрідний феномен, тобто цілком реальна чуттєво сприймана річ, з відчутними особливостями форми, що існує в дійсності.

Семіотика – наука, що вивчає структуру та функціонування різних знакових систем. Мовні знаки є предметом дослідження мовної семіотики (лінгвосеміотика).

Своєрідність лінгвосеміотичної системи полягає, передусім, у довільності знака, тобто у відсутності між означенням (звуком, літерою, словом, реченням) і означуваним (об'єктом, предметом, явищем) природного зв'язку. У знаковій ситуації такий зв'язок є штучний, умовний, конвенціональний (за домовленістю учасників лінгвосеміотичного процесу).

Мовний знак має подвійну структуру: позначення (сигніфікант, графічне вираження, позначка) і позначене (сигніфікат, предмет, думка, явище, дія, особа, будь-який об'єкт сприймання).

Знак будь-якого тексту визначається суб'єктом лінгвосеміотичного сприйняття, тобто самим дослідником. З погляду семіотики, між знаками певного тексту відбувається взаємодія, що має назву «семіоз».

Найвищим рівнем семіозу, на думку Дж. Ділі, є антропосеміоз, що включає всі знакові процеси, охоплюючи передусім мову, а потім уже – знакові системи, що йдуть після мови, продовжують структурне сприйняття й видозмінюють навколишнє середовище навіть для тваринних видів, хоча розуміння постлінгвістичних змін у притаманних їм властивостях можливе тільки і лише через мову.

Термін інтерпретант, запропонований у семіотиці Ч.Пірсом. Це

поняття є „опорним пунктом” усієї семіотики. Дія знаків (семіоз) є, власне, продуктивністю інтерпретанта як властивого йому ефекту. Дж. Ділі стверджує: Суттєвою рисою інтерпретанта є його здатність опосередковувати відмінність між фізичним та об’єктним буттям – відмінність, яка не відає жодної межі.

Ідеї нашого розуму – і психічні стани, і постави – є знаками, адже все мислиме є таким через знаки. Проте, кожний знак може бути об’єктом або інтерпретантом. Це залежить від його перехідного місця у спіралі семіотичного процесу.

Інший – дає можливість тримати в полі зору взаємовідношення між знаками, а також скласти оцінку мовного знака його творцем або носієм.

Дослідження мовних явищ з погляду лінгвосеміотики дозволяє передусім заглибитись у сутнісні шари смислового простору мовлення, осягти квінтесенцію змісту літературного твору: усвідомити провідну ідею, характер взаємин героїв, конфлікт, зв’язок задумів та ідей твору з проблематикою попередників і сучасників досліджуваного автора.

*Кононова В. О.*

## **ТРАНСФОРМАЦІЯ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ У ПУБЛІЦИСТИЧНИХ ТЕКСТАХ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ**

Науковий керівник –

канд. філол. наук, доцент **Д. В. Горбачук**

У публіцистичних текстах засвідчено велику кількість фразеологічних одиниць (ФО), які мають виразну експресивну функцію, впливають на реципієнта, створюють ілюзію невимушеного інтимного спілкування, урізноманітнюють й увиразнюють виклад інформації, зокрема у сфері політики, економіки, культури, мистецтва тощо, що свідчить про індивідуалізацію, суб’єктивізацію, демократизацію. Як правило ФО, якими послуговується новітня публіцистика, набувають різноманітних видозмін.

Безпосередню й, певно, визначальну роль у трансформації ФО відіграє контекст, тематика тексту. Контекст може складатися з одного, двох речень або й цілого абзаца; може розширюватися до цілого тексту. Іноді текст будується на базі певної фразеологічної одиниці, і ця одиниця обігрується в ньому. Особливо це стосується заголовків статей, які трансформуються відповідно до теми. У заголовках журнальних і газетних текстів сконцентрована тенденція до експресивності, сенсаційності повідомлення, і саме заголовки засвідчують про руйнування традиційної структури ФО.

Найпоширенішим видом структурно-семантичних трансформацій ФО, зафіксованим нами у публіцистичних текстах, є лексична субституція – заміна одного компонента ФО потрібним словом. Активним способом фразеологічної трансформації, є цитация або квазіцитация й алюзійне цитування, які є атрибутом мовної гри адресата-адресанта тексту, про що свідчить аналіз заголовків та рубрик статей. Особливий і розповсюджений у наш час вид перетворень ФО стосується висловів, гасел, закликів, цитат та назв ідеологічних творів епохи соціалізму, які набувають переважно іронічного звучання. Найбільш продуктивними джерелами такого тексту, основою якого є алюзійне цитування, є фольклор (притчі, казки, анекдоти, загадки), твори художньої літератури, антична міфологія й література, релігійні тексти (особливо Біблія), популярні пісні, спектаклі, кінофільми, мультфільми, публіцистичні тексти, лозунги, телепрограми, реклама тощо.

Частотними видами трансформації ФО у публіцистичних текстах є розширення значення фразеологізму переважно за рахунок залучення ад'єктивів й скорочення та стягнення компонентного складу ФО. Близьким до останніх є процес компресування вільних словосполучень – інноваційний процес стягнення багато разів повторюваного виразу як сигнал клішованості, явище, показове у час всезагального прискорення. Мовне компресування зумовлене прагненням до компактної передачі

одного поняття, яке характеризується з кількох боків і відображається та оформлюється на фонетичному рівні мови.

Прикметною ознакою сучасного періоду розвитку мови на фразеологічному рівні є демократизація, властива усій мовній системі, а насамперед лексичній і фразеологічній підсистемам. Просторічні, жаргонні, суржикові, зафіксовані нами у публіцистиці, виконують функцію вираження посиленої експресії, створюють ілюзію невимушеної бесіди з реципієнтом за умови свідомого використання; надмірне нагромадження подібних мовних засобів розглядається як недоцільне та таке, що створює прямо протилежний ефект – не зацікавлення, сенсації, а відрази та протесту проти такого способу подавання інформації; несвідоме використання просторічних мовних засобів свідчить як про низьку культуру мовлення учасника комунікації, так і про небезпечну тенденцію розмивання меж стилів. Показовим засобом-маркером, який супроводжує процес пейоризації у публіцистиці, є графічний мовний засіб – “лапкування” окремих просторічних ФО, який відображає такий сучасний параметр мовлення як діалогічність, рефлексивність, вказує на асоціативність свідомості сучасного адресата мовлення, на вторинність “експлуатації” попередніх смислів адресантом.

*Коробка Ю. В.*

## **ЖОРСТОКІСТЬ ЯК ОЦІНОЧНИЙ ФАКТОР ДІЯЛЬНОСТІ ГЕРОЇВ**

### **ТВОРІВ ЮРІЯ ЯНОВСЬКОГО**

#### **ПЕРІОДУ 20 – 30-х РОКІВ ХХ СТОРІЧЧЯ**

**Науковий керівник –**

канд. філол. наук, доцент **В. П. Сиротенко**

Рубіж 10-20-х років минулого століття в українській історії був досить трагічним. Національно-соціальна революція та громадянська війна потрясли суспільство, бо не лише докорінно змінювали його основи, але і

велися з надзвичайною жорстокістю. Відтак у драматично-напружених обставинах відбувалося і формування сучасної української літератури, якій довелося утверджувати себе як новий змістовно-естетичний феномен за умов панування в країні єдиної ідеології – більшовицько-комуністичної. Тобто, сама історія розпорядилася, що донедавні вороги на полях громадянської війни стали спільними творцями українського літературного процесу. Так, свої перші твори публікують колишні петлюрівські офіцери Петро Панч та Андрій Головка, юнкери Володимир Сосюра і Борис Антоненко-Давидович, добровольці-кавалеристи Олександр Копиленко та навіть 16-річний Юрій Яновський. Змістом же їхніх творів переважно ставали події, учасниками яких їм самим довелося бути.

Однак схожість життєвих доль не означала митецької подібності, що яскраво проявилось у практиці діяльності численних письменницьких угруповань, що дозволяло навіть при тематичній близькості творів виявляти письменницьку індивідуальність, виробляти власну манеру письма, надавати зображеним подіям особистісних оцінок. Зокрема Ю.Яновський був помітним учасником організаційно-літературного життя, входив до складу «Аспанфуту» (Асоціації панфутуристів), «Асоціації комункульту». Він активно репрезентував й утверджував ідеї ВАПЛІТЕ, відстоював її духовно-естетичні цінності, був одним з найпомітніших прозаїків у цій письменницькій організації, а після її вимушеного саморозпуску приєднався до «Політфронту», який утворили колишні провідні ваплітяни.

Та ідейно-естетичний плюралізм проіснував недовго. Він ліквідовувався постановою ЦК ВКП(б) "Про перебудову літературних організацій" (1932 р.), згідно якої утворювалася єдина централізована організація для об'єднання всього письменницького загалу. На практиці це

означало недопустимість розходження ідейних оцінок, виголошених письменником у творі, з ідеологічним курсом, проголошеним ЦК більшовицької партії та радянським урядом. Митецька свобода була насильницьки вміщена у «прокрустове ложе», що доволі виразно простежується на зміні проблематики та ідейних висновків щодо жорстокості як оціночного фактору в творах Ю.Яновського 20-х і 30-х років.

Перша прозова збірка «Мамутові бивні» (1925), яку склали оповідання «Мамутові бивні», «Історія попільниці», «Роман Ма», «Туз і перстень», як і більш пізній роман у новелах «Вершники» (1935), присвячені темі громадянської війни в Україні. Напевне, зважаючи на вірність автора обраній темі, дослідник відзначав: «Буває так, що письменник на вигляд здається «несхожим» на свою творчість. Юрій Яновський був напрочуд «подібний» до всього, що писав. Подібність ота полягала передусім у суворості, стриманості, навіть холодності, поєднаних з трохи наївною ніжністю» [2, с. 270]. Дійсно, вже в перших творах чітко простежується характерна для Ю. Яновського манера зображення: інтерес до загострених, надзвичайних, виняткових колізій, кінематографічна манера письма, оригінальне сюжетно-композиційне оформлення, колористичне слово, в якому знайшов романтичне зображення стихійний народний рух відроджуваної України за доби відбудови державності, тонка асоціативна система мислення. Знайдені митецькі підходи визначатимуть стильову особливість і роману, хоча пріоритетності у творі починають набувати не естетичні, а ідеологічні критерії. Простежити цю динаміку можна на тому, як письменник ставиться до прояву жорстокості з боку персонажів, які сповідують протилежні ідеологічні цінності.

В оповіданні «Історія попільниці» змальовані події 1919 року, і головними героями виступають робфаківець комуніст Степан Марченко та

його кохана дівчина Оксана Полуботок, яка служить машиністкою при штабі червоної дивізії, будучи денікінською шпигункою. Як письменник, схильний до романтичного світовираження, Ю. Яновський усі стосунки (як інтимного, так й ідеологічного характеру) змальовує в надзвичайно пристрасному тоні: «Машиністка штабу була мені близькою людиною. Її зелені очі, як крила, великі брови могли придивитись до середини кожного серця» [4, с. 63]. Пристрасть же ідеологічного порядку передається через прояв жорстокості, яку виявляють персонажі один до одного, відстоюючи свої політичні позиції. Так, Оксана готова розправитися зі Степаном: «Вона нервово показала білі зуби. Наган зводився й шукав мушкою місця на мені. – Двоє слів – запитав я, - ти мене не любиш? – Вона зробилась блідою» [там же, с. 66], але ж і той чинить з коханою подібним чином: попільниця, що стоїть у нього на столі, зроблена з черепа зарубаної червоними Оксани. Через подібну паралель автор до певної міри підкреслює саму жорстокість і трагізм громадянської війни, коли в силу ідеологічних протиріч близькі люди ставали непримиренними ворогами.

Але при цьому письменник намагається у своїх персонажах побачити не лише ідеологічні суперечності, але і суто людські вияви, що дозволяє кожного з них сприймати як гідну поваги особистість. Тут варто поглянути, як прозаїк, формально представляючи радянську літературу, ставиться до персонажа з протилежного ідеологічного табору. Оксану він вшановує як пристрасну натуру, щирю і відверту в проявах кохання («Ну-ну, – взяла вона мене за руку, і по мені пішов ток, – залиш співи. Твоя майбутня жінка просить тиші» [там же, с. 63]), але ж віддає належне і її праву мати і відстоювати свої політичні симпатії, хоча вони йому, як авторові, зовсім чужі: «Ну, друже, – сказала машиністка штабу, – тобі підвезло. Ти не зазнаєш мук вірьовки мого ротмістра – я тобі дам зараз веселу безбільну смерть солдата!» [там же, с. 66]. Тобто, Ю.Яновського в персонажах приваблюють не їхні ідеологічні симпатії, а можливість

зануритися в складні міжособистісні стосунки, представити живі характери, а не плакатні заідеологізовані типи. А саме це починає проявлятися у творчості письменника з середини 30-х років, свідченням чому є в цілому прекрасний роман «Вершники».

Накинені на літературу ідеологічно-партійні шори не сприяли появі художньо правдивих творів, оскільки від письменника вимагалось змалювання ідеологічного ворога лише в негативно непривабливому, часто гротесково спотвореному вигляді. Саме таким виглядає колишній царський генерал, «напханий астмою, калом і страхом» [3, с. 34]. А незадовго до появи роману в публіцистичній статті (1932 р.) Ю. Яновський зазначив: «Я бачу, як устаємо ми на весь світ, осяяний будинком соціалізму... Як незламна Ленінова партія бореться по всіх світах за робітничу справу» [2, с. 277]. Славословіє на адресу більшовицької ідеології пролунало, та навряд чи воно було щирим. Тож можемо зрозуміти, як розривався письменник між прагненням змалювати у творі Людину і потребою вбити в персонажеві все людське заради утвердження лише комуністичної ідеології. Це особливо простежується в новелі «Подвійне коло».

У ній описані трагічні, жорстокі події: п'ять братів Половців зустрічаються на кривавих дорогах громадянської війни. Брат підіймає руку на брата, бо, незважаючи на те, що вони однієї крові, їхні політичні шляхи розійшлися по різні боки. Андрій командував загonom Добровільної армії Денікіна, Оверко воював у кінноті Петлюри, Панас і Сашко були махновцями, а Іван стоїть на чолі одного із загонів Червоної Армії. Волею авторської романтичної умовності всі брати зійшлися в степу під Компаніївкою і, потрапляючи в полон один до одного, гинуть від руки свого ж брата-переможця. При цьому нікого не спиняють слова батька «Тому роду немає переводу, де брати милують згоду» [3, с. 8], бо кожен відстоює свою ідеологічну правду. То щоб зрозуміти, якої ж думки при



цьому дотримується автор, варто зупинитися на картинах природи, які супроводжують кожен факт братовбивства.

У міру наростання трагічного напруження стан природи набуває все більшого трагічного звучання: сухувій змінюється хмарами, а потім розпочинається страшена злива: «По обличчю Панаса Половця бігли дощові краплі, збоку здавалося, що він слізно плаче коло готової могили, у всього загону текли дощові сльози, це була страшна річ, щоб отак плавав гірко цілий військовий загін» [3, с. 13]. Безумовно, що природа оплакує безглуздо загиблих братів, оскільки уражені ідеологією людські серця вже були не здатні здригнутися перед лицем смерті. Однак суголосність стану природи авторському невизнанню факту братовбивства зникає в момент, коли перемогу одержує інтернаціональний полк на чолі з Іваном Половцем – природні катаклізми припиняються і починає виблискувати сонце. Символічність розв'язки не викликає сумніву, але ж очевидно і те, що автор віддає перевагу ідеологічному перед братерським, бо перемогу одержує представник комуністичної ідеології.

Тож, проаналізувавши оповідання «Історія попільниці» і роман «Вершники», можна чітко простежити динаміку впливу більшовизму на світоглядні та творчі позиції Юрія Яновського. Письменник, котрий боровся проти Червоної Армії в 1918-1919 роках, під тиском влади змінює свою думку та стає прихильником більшовицького режиму. Якщо в «Історії попільниці» жорстокість головних героїв осмислюється автором з урахуванням особистісних начал персонажів, то в «Вершниках» прозаїк виправдовує її прояв в ім'я торжества єдиної комуністичної ідеології.

#### **ЛІТЕРАТУРА**

1. Мафтин Н. Типологія новелістичного мислення у прозі Юрія Яновського // Слово і час. – 2010. – № 10. – С. 3–9.
2. Муратов І. Юрій Яновський, якого я знав // Яновський Ю. Вершники. Мир: Романи. – К. : Молодь, 1980. – С. 270–279.

3. Яновський Ю. Вершники. Мир: Романи. – К. : Молодь, 1980. – 280 с.
4. Яновський Ю. Оповідання. Романи. П'єси. – К. : Наукова думка, 1984. – 540 с.

*Коростылева Е. А.*

## **ОСОБЕННОСТИ СВЕТО– И ЦВЕТООБОЗНАЧЕНИЙ В ТВОРЧЕСТВЕ И. А. БУНИНА**

**Научный руководитель –**

канд. филол. наук, доцент **А. А. Рубан**

В языке художественной литературы частота обращения к наименованиям цвета на десять тысяч слов текста в среднем не превышает 70-90 случаев, у И. А. Бунина на такое же количество слов приходится 190 цветообозначений

В поэзии И. А. Бунина преобладают наименования хроматических цветов и их оттенков. Самыми частотными оказались обозначения белого и синего цветов и их оттенков. Номинации *белого* цвета определяют звездный и лунный свет, все, что связано с зимой (снег, метель, сугробы и т.п.), морскую пену и паруса, чаек, растения и храмы.

Оттенки *синего* цвета чаще всего характеризуют в поэзии И. А. Бунина небо, водные пространства, различные удаленные природные объекты, цветы и глаза.

На третьем месте по частоте употреблений – номинации *красного* цвета и его оттенков. Красный цвет и его оттенки имеют в бунинской поэзии восходы и закаты солнца, огонь, растения.

Большинство употреблений цветообозначений характеризуют у Бунина мир природы (небо, водные пространства, растений, животных и т.д.); есть номинации цвета различных предметов, а также цветообозначение используется при описании внешности персонажей,

характеризуют одежду и определяют физиологическое состояние человека.

Цветовые обозначения в лирике Бунина не носят особого символического значения, но они разнообразны по своей поэтической природе. Бунинские номинации цвета разнообразны прежде всего с точки зрения их источника.

Традиционные цветоименования представлены и в прозе И. А. Бунина. Они используются автором как элемент портретной характеристики при контрастном изображении психологии персонажей.

Символическое значение в реалистических произведениях приобретает особый цвето-световой пейзаж. Наиболее используемые в этом значении цвета – черный и желтый.

Световые и цветовые характеристики в прозе Бунина представляют авторскую концепцию бытия и авторскую «идеосферу». В текстах не просто фиксируется объект наблюдения, но и отражается рефлексия автора, оценивающего и постигающего явление цвета и света, соотносящего общенациональный опыт с личным, индивидуальным.

*Красковська Д. А.*

## **ХУДОЖНЯ ІДЕАЛІЗАЦІЯ В СЕНТИМЕНТАЛЬНИХ ТВОРАХ**

### **Г. КВІТКИ-ОСНОВ'ЯНЕНКА**

**Науковий керівник –**

канд. філол. наук, доцент **Н. В. Лисенко**

У літературознавстві ідеалізацією називають надміру прикрашене зображення життя [2].

Художня ідеалізація як одна із ознак сентименталізму яскраво виражена у творах Г. Квітки-Основ'яненка. У найвідомішій повісті «Маруся» молоді закохані постають втіленням досконалості. Прийом ідеалізації простежується у змалюванні зовнішності Марусі. І справді, головна героїня – надзвичайна красуня: «Та що то за дівка була! Висока,

прямесенька, як стрілочка, чорнявенька, очиці, як тернові ягідки, брівоньки, як на шнурочку, личком червона, як панська рожа, що у саду цвіте, а губоньки, як цвіточки розцвітають, і меж ними зубоньки, неначе жарнівки, як одна, на ниточці нанизані...» [1, с. 134]. Довершується портрет Марусі докладним описом її вбрання, що має цілком етнографічний характер: «Сорочка на ній біленька, тоненька, сама пряла і пишнії рукава сама вишивала червоними нитками... Запаска шовкова, морева; каламайковий пояс. Хусточка у пояса мережована, із вишитими орлами; панчішки сині, суконні і червоні черевички» [там же, с. 133].

Також автор звертає увагу читачів і на рукодільницькі здібності дівчини, намагаючись показати, що героїня до будь-якої справи ладна. Ідеальні, на думку Г. Квітки-Основ'яненка, і риси характеру Марусі. Письменник розкриває їх так: «О, там вже на все село була і красива, і розумна, і багата, і звичайна, та ще ж к тому тиха, і смирна, і усякому покірна» [там же, с. 134].

Подібними рисами наділений і Василь: «Хлопець гарний, русавий, чисто підголений; чуб чепурний, уси козацькі, очі веселенькі, як зірочки; на виду рум'яний, моторний, звичайний...» [там же, с. 137].

У сентиментальній повісті « Щира любов » знову ж таки бачимо прийом ідеалізації. Тут, як і у попередньо розглянутому творі, постає ідеалізований образ головної героїні Галочки: «Що ж то за дівка була! Чого то вона не вміла: чи шити усяке діло, чи що вишивати, чи яке-небудь діло зробити, усе знала...» [там же, с. 253]. Опоетизований і образ прийдешньої весни, коли замальовується лише гарна, тепла, сонячна погода і відсутні описи весняних холодів, і зображення почуттів, наприклад, любов батька до доньки: «Душі не чув Олексій, так любив свою донечку, і об усім для неї убивався... батько усе їй поставляв» [там же, с. 254]. Та і образ офіцера, коханого Галочки, теж висвітлено достатньо ідеалізовано: «Охвицер душа препроста, і хоч молод чоловік, та розумні

слова говорить» [там же, с. 260]. Ідеалізованим виступає навіть побут простих селян – приготування їжі, ведення господарства, – усе це герої роблять із неймовірною легкістю, вправністю, наснагою, із задоволенням.

Усі описані деталі ідеалізації ми спостерігаємо на фоні українського селянства, також опоетизованого. Автор ідеалізує становище селянства в умовах феодально-кріпосницької дійсності, нерівності людей за соціальним, матеріальним становищем. Як бачимо, важливим у сентиментальних повістях є те, що Г. Квітка-Основ'яненко показав, яким душевним багатством, якою моральною чистотою наділені представники народних мас, і цим викликав симпатії до них. Для того часу, коли творив письменник, це мало певне прогресивне значення і ідеалізація як художній прийом не могла не посприяти такому явищу.

#### **ЛІТЕРАТУРА**

1. Квітка-Основ'яненко Григорій. Вибрані твори / Григорій Квітка-Основ'яненко / Укладання та передмова проф. Олександра Борзенка, рец. Наргіс Гафурова. – Харків : Прапор, 2008. – 480 с.

2. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Громяк, Ю. І. Ковалів та ін. – К. : ВЦ «Академія», 1997. – 752 с.

*Курочкина А. А.*

### **О ПОДБОРЕ ДИДАКТИЧЕСКОГО МАТЕРИАЛА ПРИ ИЗУЧЕНИИ КАТЕГОРИИ ЧИСЛА ИМЕНИ СУЩЕСТВИТЕЛЬНОГО**

**Научный руководитель –**

канд. филол. наук, доцент **Н. М. Маторина**

В данных тезисах предлагаем подборку имен существительных, у которых категория числа в близкородственных русском и украинском языках не совпадает. Учителю-словеснику следует обращать особое внимание на данную категорию слов на уроках русского языка в школах с

українським мовою навчання, а також найширшим способом використовувати дані слова як дидактичний матеріал.

**Український мовою**

**Російський мовою**

бильце (ед. ч.)	перила (мн. ч.)
білило (ед. ч.)	белила (мн. ч.)
брама (ед. ч.)	ворота (мн. ч.)
бредня (ед. ч.)	брєдні (мн. ч.)
будень (ед. ч., мн. ч.)	будні (мн. ч.)
відвідини (мн. ч.)	посещение (ед. ч.)
вінця (мн. ч.)	ободок (ед. ч.)
волосся (ед. ч.)	волосы (мн. ч.)
годинник (ед. ч.)	часы (мн. ч.)
гойдалка (ед. ч.)	качели (мн. ч.)
городина (ед. ч.)	овощи (мн. ч.)
груди (мн. ч.)	грудь (ед. ч.)
двері (мн. ч.)	дверь (ед. ч., мн. ч.)
жалощі (мн. ч.)	скорбь (ед. ч.)
збори (мн. ч.)	собрание (ед. ч.)
клопіт (ед. ч.)	хлопоты (мн. ч.)
коноплі (мн. ч.)	конопля (ед. ч.)
крупи (мн. ч.)	крупa (ед. ч.)
ласощі (мн. ч.)	лакомство (ед. ч., мн. ч.)
лестощі (мн. ч.)	лесть (ед. ч.)
лінощі (мн. ч.)	лень (ед. ч.)
ліки (мн. ч.)	лекарство (ед. ч., мн. ч.)
лютощі (мн. ч.)	злость (ед. ч.)
ляси (мн. ч.)	болтовня (ед. ч.)
меблі (мн. ч.)	мебель (ед. ч.)

мудрощі (мн. ч.)	мудрость (ед. ч.)
намисто (ед. ч.)	бусы (мн. ч.)
пахощі (мн. ч.)	аромат (ед. ч.)
переверти (мн. ч.)	кувырканье (ед. ч.)
півники (мн. ч.)	ирис (ед. ч.)
підвалини (мн. ч.)	фундамент (ед. ч.)
пільма (ед. ч.)	потемки (мн. ч.)
позіхи (мн. ч.)	зевота (ед. ч.)
полуниці (мн. ч.)	клубника (ед. ч.)
порічки (мн. ч.)	смородина (ед. ч.)
провість (ед. ч.)	всходы (мн. ч.)
радощі (мн. ч.)	радость (ед. ч.)
рахівниця (ед. ч.)	счеты (мн. ч.)
ревнощі (мн. ч.)	ревность (ед. ч.)
родзинки (мн. ч.)	изюм (ед. ч.)
роковини (мн. ч.)	годовщина (ед. ч., мн. ч.)
розкоші (мн. ч.)	роскошь (ед. ч.)
святощі (мн. ч.)	святыня (ед. ч., мн. ч.)
скупощі (мн. ч.)	скупость (ед. ч.)
співи (мн. ч.)	пение (ед. ч.)
суниці (мн. ч.)	земляника (ед. ч.)
сухоти (мн. ч.)	чахотка (ед. ч.)
східці (мн. ч.)	лестница (ед. ч.)
теревені (мн. ч.)	пустословие (ед. ч.)
тирса (ед. ч.)	опилки (мн. ч.)
тямості (мн. ч.)	сообразительность (ед. ч.)
хащі (мн. ч.)	чаща (ед. ч.)
хвастощі (мн. ч.)	хвастовство (ед. ч.)

хитрощі (мн. ч.)	хитрость (ед. ч.)
хлипи (мн. ч.)	плач (ед. ч.)
чари (мн. ч.)	волшебство (ед. ч.)
чати (мн. ч.)	стража (ед. ч.)
чвари (мн. ч.)	раздор (ед. ч.)
чорнило (ед. ч.)	чернила (мн. ч.)
штахети (мн. ч.)	ограда (ед. ч.)

*Кучеренко О. О.*

## **В. ВИННИЧЕНКО Й УКРАЇНСЬКИЙ ДЕКАДАНС:**

### **СВОЄРІДНІСТЬ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ**

**Науковий керівник –**

канд. філол. наук, ст. викл. **М. А. Нестелєєв**

Декаданс – це не тільки назва літературного напрямку кінця XIX – початку XX століть, а й характеристика загального настрою порубіжжя у світі. Занепад духу був спричинений історичними умовами: поразка Паризької комуни, загострення соціальних протиріч. Дехто з дослідників називав цей настрій кризою кінця століття („fin de siecle”). Закономірним є те, що криза духу постає на фоні економічного прогресу. Промисловість розвивається, капіталістичні стосунки виходять на новий рівень, але людина втрачає віру в споконвічні ідеали – тепер головною стає взаємовигода, особистість, багата духовно, вже не є зразком, ідеалом. Прогрес у виробництві вивів економічну зацікавленість на перший план, що спровокувало появу індивідуалістичного самоусвідомлення: людина замикається в собі, ігнорує соціальну дійсність. Розповсюдження набуває соліпсизм, романтичний світогляд руйнується, на перше місце виступають індивідуалізм і песимізм. Загальний умонастрій знайшов своє відображення в мистецтві та літературі: письменники кінця століття



кидають виклик старим канонам і вирушають на пошук нових форм, вводять до літератури культ краси тіла, насолоди від життя, життя заради самої насолоди. Яскравими представниками європейського декадентства є Ш. Бодлер, П. Верлен, Т. Готьє, О. Уайльд, М. Метерлінк.

В українській літературі декаданс як напрям нерідко залишається поза увагою. Поширеною є навіть думка про те, що декаданс був лише першою хвилею модернізму, адже йому також притаманні заперечення старих форм і канонів літератури, пошук нового, творчі експерименти та закон „мистецтво заради мистецтва”.

Неоднозначне ставлення до декадансу, можливо, спричинене тим, що у ньому синтезувалися риси одразу декількох літературних напрямів: риси романтизму, натуралізму, імпресіонізму та символізму. Так, наприклад, від романтизму було запозичено романтику нервів, натуралізм передав декадансу культ хвороби та патології, імпресіонізм – гонитву за швидкоплинними враженнями та фрагментарність мовлення. Душа освіченої людини часу порубіжжя втратила віру у власне богопокликання, у власну силу. Натомість з’явилося прагнення відмежуватися від світу, замкнутись у власній шкарлупі. Із цього приводу, дослідник Р.Ткаченко переконаний, що декаданс – це „потенційно актуальна, іманентна можливість будь-якої авторської свідомості, що особливо акцентується в перехідні періоди історії з відчуттям крихкості всього живого”.

Українські письменники не могли проігнорувати процеси, які відбувалися в світовій літературі. Разом з проблемою руйнації ідеалів постає проблема руйнування „старосвітщини”, і хоча таких „руйнівників” в українській літературі було чимало, проте однозначно назвати декадентами їх не можна. До декадентів, із певними суперечностями, найчастіше зараховують О. Плюща, А. Кримського, ранніх В. Стефаніка та В. Винниченка.

Звичайно, В.Винниченка не можна з упевненістю назвати декадентом. Письменник мав власний погляд на все, він не сприймав інформацію на віру, потребував осмислення, вироблення власного ставлення до явищ дійсності. Його ранню творчість з іронією називають „соковиті побутові повісті, побудовані трохи на старосвітський лад” (М.Зеров). У центрі цих текстів – соціально-психологічна колізія.

Наприклад, в оповіданні В.Винниченка „Заручини” риси декадансу є яскраво вираженими, проте це не так авторське переконання, як думки його персонажів, характерних постатей доби, насамперед – студента Ганенка. Юнак заперечує дружні стосунки між людьми, що не містять у собі вигоди, а жінку як об’єкт кохання вважає звичайним крамом: „...всякий розумний чоловік згодиться, що черевик і жінка – то все одно. І там купуєш, і тут. І там, поки нове та наведений про людське око, для продажі блиск держиться, здається добрим, і тут. Кохання. Любов... Жінка, черевик, горілка, пара, громовина, лампа, стіл – усе однаковий крам на потребу чоловікові...”. Хлопець озвучує наріжні положення декадансу – знецінення одвічних цінностей і розчарування в людях.

Характерними для занепаду є мотиви песимізму, відчаю, подвійного буття. У творі подібним занепадницьким персонажем є також Галина, кохана Семенюка. Вона живе подвійним життям: з Семенюком – тиха, ввічлива, задумлива, а з Фомушкою – пристрасна та розкута. Вона вже й сама заплуталась у собі, через що перебуває в розпачі, бо життя не залишає їй вибору. Визначною прикметою занепадницького тексту є складна невротична атмосфера. У „Заручинах” – це атмосфера зустрічі Семенюка та Галини на вечірці з приводу заручин Ліди Сухобрієвої та Ламазіди. Уривчасті фрази, недомовки: Галина немов грається з Семенюком. Амбівалентні почуття дівчини трансформуються в гру: „...якщо любиш, зробиш!...зроби, бо я так хочу!”.

Взагалі все, що відбувається на вечірці у творі, зображує занепад суспільства: непристойні жарти, вульгарні та грубі вирази, пияцтво. Як і стверджує декаданс, аристократи вже не є надією суспільства, а тому необхідно шукати нову рушійну силу. Сп'янілий Семенюк бачить усе як уві сні (мотив сомнамбулізму, який було перейнято декадансом у романтизму). У заключній частині оповідання Семенюк дізнається про зраду своєї дівчини. Розчарування в людях, нехтї до життя та відчай – ці риси декадансу знаходять своє відображення в фіналі оповідання. Автор показує морально та фізично розчавлену людину, ідеали якої було зруйновано. Сердечність і чутливість стали ознаками несмаку, мораль втрачає своє значення для суспільства, проте В.Виннченко яскраво показує, що не кожна людина могла прийняти нові канони та правила життя. Саме тому декаданс письменника не є послідовним: він осмислює його, розвінчуючи, оскільки для нього важливішою є побудова нових позитивних цінностей, а не їхнє руйнування.

*Kiselyova O. M.*

### **SOME ASPECTS OF TRANSLATION . MODAL VERBS**

In some of our previous articles we analyzed different ways of rendering English modal verbs into Ukrainian as well as possible ways of substitution of modal verbs by the vocabulary devoid of any modality but having some modal lexical meaning. The aim of this work is to give a further development of the problem and regard the possible ways of translating the modal verbs which possess the meanings of *necessity, duty and advice*.

The modal verb which comes first when we speak about necessity is, naturally, *must*. The very careful approach to the translation of it is given by I.V Korunets': "The modal verb *must* has also peculiar features of its own. Borrowed by Ukrainian from German through Polish, this verb in English and

Ukrainian expresses strong obligation, duty, necessity. In these meanings *must* has for its direct equivalents the strongest Ukrainian modal verb of this same meaning *мусити*.”[3, с. 319] The author also compares this word with its synonyms *повинен, треба*: “Not without the long influence of the Russian language, which was for some centuries a dominant political factor in Ukraine, the modal verb *мусити* has been substituted by urban Ukrainians for its almost as strong semantically Ukrainian synonym *повинен* or for the modal stative *треба*.” So, due to these reasons the difference in rendering *must* into Ukrainian may depend on the language style,

*e.g. I really must be going : it's getting dark. – Я справді мушу йти, бо вже темніє.*(colloquial) *You must come in time. – Ви повинні прийти вчасно.*(formal) *You mustn't keep asking for my help all the time. – Не треба весь час звертатись до мене по допомогу.*(formal)

*Must* and *mustn't* can be used for impersonal necessity. In such cases the option of *треба* is preferred though *повинен* is also possible .

*e.g. The lead must be connected properly or it won't work.- Треба добре закріпити грузило, інакше воно не зрацює. The filler must be hard before you can paint over it. – Грунт повинен затвердіти, перш ніж ти почнеш наносити фарбу.*

The strength of necessity varies with the situation and the translation depends on it. In orders and instructions the Passive Voice of the English original is frequently substituted by active Ukrainian structures.

*e.g. All questions must be answered. (order) – Ви зобов'язані відповісти на всі запитання. You must see the film, it's really good.(advice) – Ти повинен обов'язково подивитись цей фільм, він справді добрий. We must get together sometimes and talk this over. (suggestion) – Ми мусимо колись зібратись та обговорити це.*

In colloquial speech *must* is sometimes used with the meaning of some

annoying incident which couldn't be avoided. The Ukrainian translation resorts to stable or idiomatic expressions, like *треба ж було такому трапитись, так вже вийшло.що,і тут, як на гріх,etc.*,

*e.g. Just when I was busiest, that bore must come in and waste three hours. – I треба ж було такому трапитись, що саме тоді, коли у мене жодної вільної хвилини не було, як на гріх з'явився цей зануда і змарнував добрих три моїх години.*

*Have to* is very frequently used instead of *must* in cases when the authority comes from someone else, not the speaker. Here the following Ukrainian equivalents are generally used: *мусити, треба, зобов'язаний, приходитьься, доводиться, etc.*

*e.g. We have to report to the manager's office. – Ми мусимо доповісти керівництву. I don't like having to wear suit and a tie. – Не люблю, коли треба вдягати сорочку з краваткою.*

It is very natural when *have to* is translated with the Ukrainian *мати* (*маю, маєш, має і т.п.*). The modal expression *be to* may also be rendered with the help of *мати*,

*e.g. We have to meet them on Monday. – Ми маємо зустрічати їх в понеділок. The next dance is to be mine. – Наступний танок має бути моїм.*

*To be* bears a very instructive connotation and is recommended for the translation of medicinal advice, orders and programs. It's necessary to emphasize, however, that used in the Past Indefinite this expression denotes the action referring to the past while used in the Past Indefinite + Perfect infinitive and Perfect infinitive passive it denotes the action which never happened,

*e.g. The medicine is to be taken after meals. – Ці ліки треба приймати після їжі. You aren't to leave school without my permission. - Не можна йти зі школи без мого дозволу. We were to leave in the morning. – Ми мали від'їжджати зранку. We were to have left in the morning. – Ми мали виїхати*

зранку (але не виїхали).

According to the opinions of British grammarians we use *should* and *ought to* to express our opinion about what is right and wrong.[ 4,с. 54] So, in our Ukrainian translations we may give different personal connotations to these modals and insert colloquial particles in order to make the translation less formal,

*e.g. Drivers ought to be more considerate to other road users. – Все ж таки водії повинні мати більше поваги до інших учасників дорожнього руху. You really shouldn't be lifting heavy furniture at your age. – У Вашому віці не слід піднімати важкі меблі.*

We use *should have* and *ought to have* talking about the past. They suggest what happened in the past was wrong or unfortunate. In order to have a natural character of translated utterances in Ukrainian we resort to the inverted word order thus avoiding formality,

*e.g. You shouldn't have worked so much. – Не треба було Вам так багато працювати. He ought to have started training in his early age. – Треба було йому з дитинства починати тренуватися.*

The modal verb *need* is not very frequently used in affirmative sentences. Much more often it is used in negative or, rarer, in questions. As it is known *need* can function both as a modal and as a regular verb. It is recommended to use the regular form with auxiliaries if the authority does not come from the speaker. When the authority comes from the speaker we use the modal verb,

*e.g. Сьогодні нам не треба йти до школи. – We don't need to go to school today. Не хочеш – не приходь. – You needn't come if you don't want to.*

To talk about the past the forms *didn't need to* and *needn't have* are used, the meaning is different here. With *needn't have* the fulfilled action wasn't necessary, with *didn't need to* the context may be different,

*e.g. Не треба було купувати так багато квітів! – You needn't have*

*bought so many flowers! В той день не треба було купувати багато квітів.*  
– *You didn't need to buy so many flowers that day.*

A kind of polite request with the help of *will* is sometimes used in announcements expressing necessity,

*e.g. Гости готелю мають звільнити номери до одинадцятої години ранку. - All guests will vacate their rooms before eleven o'clock.*

For giving advice the modal *would* or the phrase *had better* can be very suitable,

*e.g. На твоєму місці я б так не робив. - I wouldn't do that if I were you. Зателефонуй додому, вже пізно. – You'd better phone home, it's late.*

Having analyzed different ways of rendering the above mentioned English modal verbs into Ukrainian we come to see another perspective of using other parts of speech for expressing necessity, duty, obligation or advice. In our further research we will touch upon some lexical ways of rendering modality from Ukrainian into English.

#### LITERATURE

1. Бархударов Л. С. Язык и перевод / Л. С. Бархударов. – М. : Международные отношения, 1975. – 240 с.
2. Komissarov V. N. A Manual of Translation from English into Russian / V. N. Komissarov, A. I. Korolova. – М. : Высшая школа, 1990. – 127 с.
3. Korunets' I. V. Theory and Practice of Translation / Korunets' I. V. – Вінниця : Нова книга, 2003. – 448 с.
4. Side R. Grammar and Vocabulary for Cambridge Advanced and Proficiency / Side R., Wellman G. – Harlow : Pearson Education Limited, 2002. – 288 p.

## THE TRANSLATION OF PROPER AND FAMILY NAMES

The problem of rendering people's names by methods of different international systems is studied in the works by I.V.Korunets', V.I. Karaban, V.N. Komissarov, T.A.Kazakova, S.Y. Maksimov, etc. In this paper we try to lay emphasis upon the translation of contemporary names, as well as names included into idioms and geographical appellations.

The translation of proper and family names of people from English into Ukrainian does not usually present any difficulty since the rules of translation conform with the transcription or transliteration of the SL units,

*e.g. Robert Frost – Роберт Фрост, Alfred Brown - Альфред Браун.*

Some minor problems in rendering the original names may arouse when the translation concerns certain sounds having no equivalents in the target language, like *Thackeray, Galsworthy, etc.*

The recommendations as for their translation into Ukrainian are given in the works by I.V. Korunets' [3] and V.I.Karaban [2].The conveying of Ukrainian names into English is a rather complicated problem . The two above mentioned scholars do not avoid divergencies in certain points . So, the problem of palatalization of consonants finds its place in the work by I. Korunets,' [3, c. 94],

*e.g. Al'vina, Kost', Red'ko, Mel'nyk, Shcherban', Vasyl', etc.*

It is interesting to point out the fact that the scholar himself palatalizes his own surname (*Korunets'*) and does not palatalize his Christian name (*Ilko*).In the work by V. Karaban [2, c.104] we do not find any comment of this problem,

*e.g. Shcherban, Vasyl, Khmelnytskyi, etc.*

With the course of time the tendency to mark the palatalized consonant with the apostrophe has rooted in Ukraine. In general the translation of a Ukrainian name into English may depend on the way a person pronounces it,



*e.g. Гавриш – Gavrysh/Havrysh, Клічко – Klichko/Klychko, Кісельова – Kiselyova/Kyselyova.*

Certain difficulties may arise in conveying the names ending in «ий». Two variants are possible here ending in “y” and ending in “yi”:

*e.g. Красний – Krasnyi/Krasny, Лісовий – Lisovyi/Lisovy.*

Patronimics are not translated into English. Sometimes the initial letter of the patronymic name is only indicated with a full stop mark after it,

*e.g. Nadia V. Shcherbak, Mykola I. Fomenko.*

It is worth mentioning that the Russian translation of proper names is based on the Library of Congress System and the Russian translation Project of the American Council of learned societies. Several different approaches exist in GB. They are the so-called Liverpool scheme (British Academy System) and the University Teachers of Russian and Slavonic Languages System [1, с. 76].

There is a certain difficulty in the translation of the so-called characterizing names used by many authors,

*e.g. Mr. Scrooge – містер Скрудж, Dr. Slammer – доктор Слеммер.*

Neither transcription nor transliteration helps the reader understand the character of the personage (жадібний; той, що грюкає дверима). The better way would be to find a loan or a near equivalent which preserves the stylistic devices of pun or antonomasia,

*e.g. Humphry-Dumphy – Шалтай-Болтай, Chiefwhite Halfcoat – вождь Білий Овес, Tweedledum and Tweedledee- Траляля і Труляля.*

A specific group of proper names is formed by idioms which can be only translated approximate analogies or by a descriptive translation,

*e.g. Darby and Joan – літня щаслива подружня пара, Tommy Atkins – англійський солдат.*

Some proper names are parts of phraseological expressions which can be translated into a target language only by the method of integral transformation

with descriptive translation as the final choice,

*e.g. Simple Simon –простак, нерозумна людина, to dine with Dule Humphrey – залишитись без обіду.*

The methods of translation of such names are described in the above mentioned works of the Ukrainian and Russian linguists.

Geographical appellations including proper people's names are traditionally translated by their Genitive case in Ukrainian or Russian,

*e.g. Amundsen Sea – море Амундсена, Drake Passage – протока Дрейка, Franz Jozeph Land - земля Франца Йосипа.*

The translation from Ukrainian (or Russian) into English of similar toponyms presupposes the word combinations of proper name (Common case) + common name in succession,

*e.g. Берингова протока –Bering Strait, море Лантєвих – Laptev Sea.*

The problem of proper names and their translation is far from being completely solved. The realia of nowadays supply new problems and require the ways of their solution. The translation of proper names included into abbreviations, names of firms and companies, names of political blocs and parties may be the objectives of our further research.

#### LITERATURE

1. Казакова Т. А. Практические основы перевода / Казакова Т. А. – СПб., 2002. – 320 с.
2. Karaban V. Translation from Ukrainian into English / Karaban V. – Вінниця, 2003. – 608 с.
3. Korunets' I.V. Theory and Practice of Translation. – Вінниця, 2003. – 448 с.
4. Максимов С. Є. Культура, слово та переклад / Максимов С. Є. – Вісник Сумського державного університету. Серія «Філологічні науки», №5(26), 2001. – С. 100–104.

## ИПОСТАСИ ОБРАЗА ПОВЕСТВОВАТЕЛЯ В РАССКАЗЕ

### В. НАБΟΚОВА «ОБЛАКО, ОЗЕРО, БАШНЯ»

Научный руководитель –

канд. филол. наук, доцент А. А. Рубан

Одна из наиболее важных особенностей прозаических произведений В. Набокова – это многослойность их содержания. Помимо непосредственно воспринимаемого сюжета набоковский текст позволяет увидеть дополнительные смысловые пласты, которые часто несут в себе основную идейную нагрузку. Подобной структурой, обладают и отдельные образы произведений Набокова. Примером тому может послужить образ повествователя в рассказе «Облако, озеро, башня».

На первый взгляд образ автора почти не актуализирован в произведении, поэтому все внимание читателя сосредоточивается на образе героя – Василия Ивановича. Автор же предстает здесь в двух своих ипостасях – как персонаж и как рассказчик.

Автор-персонаж не принимает непосредственного участия в событиях, но тем не менее существует в условном мире произведения как реальный человек. Этот образ создается через его отношение к образу главного героя.

Автор-рассказчик хорошо осведомлен о событиях и о чувствах Василия Ивановича, что сближает его в сознании читателя с образом героя и превращает повествование в подобие несобственно-прямой речи героя. Однако более глубокий анализ текста рассказа позволяет увидеть в образе повествователя такие смысловые пласты, которые делают его основополагающей фигурой произведения. Одним из «ключей» к подобному пониманию оказывается текстовое семантическое поле, в которое входят номинации главного героя: *человек* → *милый* → *кажется*,

Василий Иванович».

В создании образа автора активную роль также играют вставные конструкции, в которых выражается авторское отношение к увиденному герою. Они появляются в тех контекстах, где говорится о наиболее волнующих автора деталях пейзажа, таким образом, повествователь постоянно напоминает о своем существовании, незримо сопутствуя герою, используя его как своего рода прикрытие для путешествия по созданному собственным творческим воображением миру. В ряде контекстов вставные конструкции не оформлены графически, что позволяет практически полностью стереть границу между персонажем и рассказчиком.

Рассказчик может совершенно неожиданно выражать и точку зрения антагонистов главного героя. Переход рассказчика на точку зрения отрицательных персонажей есть также следствие общей растворенности образа автора в художественном мире. Будучи создателем этого мира, автор-творец своим сознанием порождает каждого персонажа, каждую деталь, производит их словно «из самого себя», а потому присутствует во всех образах текста, что и считает нужным продемонстрировать читателю.

Помимо всех перечисленных выше ипостасей образа повествователя можно выделить еще одну. Это автор, скрывающийся под маской эпизодического персонажа – велосипедиста.

Итак, образ автора в рассказе не концентрируется в каком-либо из отдельных героев. Он растворен во всем тексте и во всех персонажах, что позволяет писателю на имплицитном уровне содержания уподобить себя высшей силе, присутствующей в каждом из своих творений.

**ЛІТЕРАТУРА “ОКОЛИЦЬ”: УКРАЇНСЬКО–  
ЛАТИНОАМЕРИКАНСЬКІ ПАРАЛЕЛІ  
(на прикладі творчості В. Шевчука і Х. Л. Боргеса)**

**Науковий керівник –**

канд. пед. наук, доцент **О. Л. Біличенко**

Дія більшості творів Валерія Шевчука та Х. Л. Борхеса відбувається на околиці – вдалині від визнаних (системою, соціумом, традицією) центрів, а їх герої постають як люди околиці – духовні маргінали, роздвоєні і позбавлені цілісності, з двоїстими рефлексіями та амбівалентними емоціями. Але якщо культивування маргінальності як такої, в усіх її проявах, є характерною рисою постмодернізму, то створення ілюзії культурної маргінальності засобами самої культури властиве не багатьом. У цьому плані творчість українського письменника є співзвучною «літературі околиць» аргентинського класика Х. Л. Борхеса. У прозі обох митців філософія околиці трансформується у своєрідну апологію маргінальної культури (чи маргінальних культур), обґрунтування власної (національної) культурної ідентичності як маргінальної.

Дослідники засвідчують особливий інтерес до феномену маргінальності в постмодерністській парадигмі. Вони характеризують постмодернізм як вияв маргінальності мислення і світовідчуття творчої інтелігенції ХХ ст., зазначаючи, що саме в постмодернізмі маргінальність перетворюється на вже усвідомлену теоретичну рефлексію, набуваючи статусу «центральної ідеї» – виразниці духу свого часу. На думку науковців, тут «інакшість», «іншість» і «чужість» митців у звичному світові почала набувати екзистенціального характеру, перетворившись практично на майже обов’язковий імператив: «справжній митець» уже за самим своїм статусом неминуче опиняється в ролі маргінала, оскільки

завжди заперечує загальноприйняті уявлення і мислительні стереотипи свого часу.

В. Шевчук і Х. Л. Борхес – маргінальні постаті як у своїх національних, так і в світовій культурі, що обумовлено рядом соціокультурних чинників. При підкресленій аполітичності з боку обох, і аргентинця, і українця було оголошено ворогами державно-адміністративної системи: першого – за часів диктатури Перона, другого – за часів радянської диктатури. Для Шевчука у цьому плані характерна навіть подвійна маргінальність, що визначається, по-перше, його приналежністю до шістдесятництва, а по-друге – маргінальним статусом серед самих шістдесятників. Як і більшість шістдесятників, він на довгі роки був викинутий з літературного процесу й ігнорувався офіційними письменниками та апологетами влади, з іншого боку – через не-революційність своєї самозаглибленої праці – не сприймався «письменниками-революціонерами». Його «інакшість» навіть серед «своїх» гостро впадала в очі. Для Шевчука, як і для Борхеса, відправним пунктом творчості виступає досліджувана ним культура, а саме – культурні знаки, значення та смислові відтінки, що породжуються в межах її семіотики. Околиця виступає для митця знаком культури. Вона постає центром художнього простору письменників, а герої – духовними маргіналами, «людьми околиці», особистостями з виразним маргінальним статусом. Митці пропонують власну естетику околиці, що не в останню чергу обумовлено цілком усвідомленим відчуттям маргінальності аргентинської та української культур, і це усвідомлене відчуття має багато спільного.

## КОНЦЕПТ ОБРАЗУ ДОН ЖУАНА

Науковий керівник –

канд. філол. наук, доцент **Н. В. Лисенко**

Актуальність дослідження. В українській компаративістиці останніх років, як і в літературознавстві загалом, спостерігається тенденція до переосмислення художніх особливостей літературно-естетичних явищ. З огляду на це виникає проблема вивчення «вічного» сюжету в контексті світової літератури.

Сьогодні в літературознавстві не тільки розвиваються класичні методологічні настанови академічних шкіл (йенської, ритуально-міфологічної, порівняльно-історичної, історико-культурної), а й виникають нові напрямки, які з методологічної бази використовують різні психологічні, соціальні, культурологічні концепції. Найважливішими серед них є психоаналіз, гендерний аналіз, концепція хронотопу і наратологія. Теоретичне значення новітніх методик для вивчення «вічних» сюжетів та образів є важливим для розуміння самої природи літературної творчості, процесів створення та сприйняття художнього твору в зв'язку з його традиційною сюжетністю.

Якщо для ренесансної легенди комунікативний образ Дон Жуана не потребував глибокого змалювання інших персонажів, то в літературних трансформаціях ця ситуація змінюється. Образ «вічного героя» стає цілком залежним від жіночих і чоловічих образів довкола нього, які часто набувають домінантного статусу і стають функціонально значущими для вираження авторського бачення образу головного персонажа. Оскільки Дон Жуан — це квінтесенція героя-коханця, то, відповідно, провідну роль у трансформаціях починають відігравати образи спокушених (або неспокушених) жінок, які своєрідно змінюють і комунікативну структуру особистості Дон Жуана. Наприклад, чотири пари взаємопротиставлених

жіночих персонажів у віршованому романі Дж. Байрона стають рівнобіжними завдяки кумулятивному характеру твору і, по суті, є структурно взаємозамінними, тоді як антитеза «донна Анна - інша героїня», представлена в самій легенді, втрачає своє значення. Навпаки, і О. Пушкін, і Леся Українка надають цій антитезі великої ваги. Пушкінські Лаура і Дона Анна не тільки не схожі на типових донжуанівських жертв, а й набувають значення фокусів-символів різного філософського ставлення до життя і його цінностей - безтурботності і природності, з одного боку, і почуття відповідальності, з другого. Нетотожні пушкінським героїні драматичної поеми Лесі Українки Анна і Долорес символізують неможливість зіставлення таких категорій, як «влада» і «любов», навіть незважаючи на те, що в трактуванні поетеси обидві сутності передбачають самозречення, відмову від самого себе.

У романі Дж. Байрона Командор набуває нового функціонального значення, протилежного попереднім версіям «вічного» сюжету: у передромантичну та ранню романтичну епохи цей персонаж, поза сумнівом, слугує фінальним знаком історії Дон Жуана, тоді як у байронівській версії.

Командор Альфонсо стає своєрідним поштовхом до негараздів, що траплятимуться з головним героєм. Після нього вибудовується ціла галерея чоловічих типів, що супроводжують Дон Жуана з ранньої юності, проте вони швидше експозитивні і становлять певне тло твору, аніж здатні відігравати яку-небудь роль у розвитку дії, визначеної самим жанром кумулятивного роману із шахрайською формантою.

Образ класичного Командора, присутній і в «маленькій трагедії» О. Пушкіна, і в драматичній поемі Лесі Українки, відповідає «формулам упізнавання», але наділений зовсім іншим змістом. Для О. Пушкіна Командор – це трансформація ще одного міфу, міфу про статую, що оживає. Цей міфічний образ є не тільки уособленням відплати, а й силою



зла, що вбиває щойно зароджене людське почуття.

У Командорі Лесі Українки виразно простежується трансформація міфологеми каменя: Командор - «гора», «камінний господар», «кам'яний хазяїн» – виступає маркованим членом антитези «несвобода – воля», символом сталих традицій, що екстраполюється та актуалізується з огляду на тогочасну українську ситуацію.

Отже, концепт образу Дон Жуана у ключовій частині містить засвоєні людством універсальні архетипічні смисли (зокрема створену пізнім Ренесансом легенду про покараного грішника), а індивідуально-авторську його периферію утворюють другорядні блоки персонажів. При цьому означений нами факт реалізованої і відображеної у структурній системі концептуальної матричної парадигми «вічного» сюжету пов'язаний з іншими авторськими настановами, стильовими чи композиційними особливостями.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Байрон Дж. Дон Жуан: Пер. з англ. С. Голованівського / Дж. Байрон. – Харків : Фоліо, 2001. – 559 с.
2. Леся Українка. Зібрання творів у дванадцяти томах. – Т. 12: Листи (1903 – 1913). – К. : Наукова думка, 1979. – 693 с.

*Ліперт А. С.*

#### ОСОБЛИВОСТІ ТЕАТРАЛЬНОЇ ТЕОРІЇ БРЕХТА, КРЕГА,

#### СТАНІСЛАВСЬКОГО

**Науковий керівник –**

канд. пед. наук, доцент **О. Л. Біличенко**

Модернізм значною мірою є мистецтвом ХХ ст. Представники модернізму наголошували, що театр відіграє особливу роль у сучасному світобаченні. Французький ідеолог модернізму Ж. Лакан вважав, що душевні відхилення спричиняються театральними ефектами «Я». Ця теорія

була покладена в основу діяльності багатьох режисерів-модерністів Англії, Франції, Росії, Німеччини, які шукали і відстоювали ідеї радикального перетворення сценічного мистецтва. Так, з'явилися ідеї «трагедійного театру», «театру соціальної маски», «театру жорстокості», «театру абсурду», «епічного театру».

Ідея трагедійного театру, що належала англійському реформатору сцени Гордону Крегу, зіграла провідну роль у формуванні всеосяжної концепції сценічного мистецтва, зокрема театру Брехта. Критично ставлячись до реалістичного театру з його «літературою», Крег настійно радив режисерам шукати джерела натхнення не стільки всередині театру, скільки поза його світом – у суспільстві. Він відзначав, що театр, всотуючи в себе «природні» враження, має навчитися організовувати їх в абстрактні, відсторонені від побутової конкретності форми, притаманні, скажімо, музичним творам.

Найвиразніше і найпереконливіше театральній ідеї Крега протистоїть «епічний театр» Брехта. Теорія цього театру виникла наприкінці 20-х років ХХ ст.

Завдання театру він вбачав у створенні цілковитої ілюзії життя на сцені. Дія не мала переносити глядача в певну епоху. А для цього актору, на відміну від системи Станіславського, не було потреби повністю перевтілюватися. Його завдання полягало у тому, щоб грати і через гру показувати, яким є герой і примушувати таким чином глядача споглядаючи думати.

Брехт вважав, драматургічний твір потрібно писати і ставити так, щоб глядач постійно пам'ятав, що він перебуває в театрі, що перед ним сцена, а на ній актори. З цією метою режисер зменшує кількість декорацій до мінімуму. Костюми у нього набули умовного характеру. У всьому цьому Брехт вбачав спосіб передачі глядачу раціонального і критичного

ставлення до того, про що йшлося в драматургічному творі. Наголошував він і на необхідності критичного ставлення автора до того, що відбувається в п'єсі і на сцені.

Для підсилення сценічного ефекту Брехт використовував такі художні прийоми, як «ефект відчуження» та зонги – пісні, за допомогою яких автор відчужував дію, коментував її, висвітлював характери персонажів.

Театр Брехта був «відкритим» театром, тобто театром «відкритих висновків». Він пропонував глядачу водночас кілька логічних варіантів, що взаємовиключають один одного. Таким чином режисер підводив глядачів до певного висновку, до якого вони мали наблизитись самостійно. Завдяки цьому він змушував глядача втручатися в хід не того, що відбувається на сцені, а – самого життя. Режисер не імітував життя, а розмірковував над ним.

Крег шанобливо ставився до актора, його героєм була людина, а для Брехта актор – насамперед людина з великої літери, герой – щось інше. Через це Брехт ставиться до героя поблажливо, але поважаючи його право і свободу вибору. Мета Г. Крега – театр, що розкриває філософію буття, а мета Брехта – театр, який тлумачить уроки історії.

Ідеї Г. Крега й Б. Брехта збігаються в одному: обидва орієнтувалися на гру актора з маскою і в масці й обидва дотримувались принципів широкого модерністського напрямку. Брехт вважав, що умовність його «епічного театру» не є перешкодою для глибокого пізнання дійсності.

Натомість система Станіславського вирішує проблему свідомого оволодіння творчими процесами, досліджує шлях органічного перетворення актора в образ. Система Станіславського – це теоретичне вираження того реалістичного напрямку в сценічному мистецтві, яке він називав мистецтвом переживання, яке потребує не імітації, а справжнього

переживання в момент творчості на сцені.

Відмінності між Брехтом та Станіславським полягають у різності світоглядів. Брехт вимагав замінити дію розповіддю про неї, він хотів змусити глядачів повірити у те що відбувається на сцені та показати характер героя. Під час постановок Брехт постає драматургом, а Станіславський – актором. Він був переконаний в необхідності «повного перевтілення», а Брехт створював власну театральну теорію, спростовуючи «театр перевтілення», який міг би призвести до «виховання безвілля».

*Лось М. Ю.*

## **ОСОБЛИВОСТІ КОМУНІКАТИВНОГО МЕТОДУ В НАВЧАННІ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ УЧНІВ МОЛОДШИХ КЛАСІВ**

**Науковий керівник –**

канд. філол. наук, доцент **Г. І. Чирікова**

У процесі навчання комунікативним методам учні набувають комунікативної компетенції – здатності користуватись мовою в конкретній ситуації. Вони навчаються спілкуванню в процесі самої комунікації. Відповідно до цього, всі вправи та завдання повинні бути комунікативно виправданими дефіцитом інформації. Найважливішою характеристикою комунікативного підходу є використання автентичних матеріалів, тобто таких, які реально використовуються носіями мови. Мовленнєва взаємодія учнів інколи, хоч і далеко не завжди, реалізується за співучастю викладача і групи учнів в найрізноманітніших формах: парах, тріадах, невеликих групах тощо. З самого початку вивчення іноземної мови учні оволодівають усіма чотирма видами мовленнєвої діяльності на понад фразовому і текстовому рівнях при обмеженому використанні рідної мови. Об'єктом оцінки є не тільки правильність, але й швидкість усного мовлення та читання [5, с. 114].

У рамках навчання мовлення за комунікативною методикою широко використовується опори різних видів: змістові та смислові, словесні й зображальні (текст, мікротекст, план, логіко-синтаксична схема).

Необхідно зазначити, що в останні роки досліджуваній проблемі присвячено цілу низьку праць. Так, тему методики викладання іноземної мови розробляли Колкова М. К., Костомаров В. Г., Леонт'єв А. А., Логунова С. В., Мільруд Р. П., Ніколаєва С. Ю.

Дослідженням викладання іноземної мови в початковій школі займались Єрьоміна О. П., Логінова Л. І., Малетіна Н. В., Поніматко А. П., Степанова Є. А.

Комунікативний метод у навчанні іноземних мов вивчали Гейхман Л. К., Єрьоміна О. П., Залевська А. А., Логінова Л. І., Логунова С. В., Рогинська О. В.

Як бачимо, розробці означеної проблеми присвячено достатньо праць, що й доводить актуальність нашого дослідження. Однак, комунікативному методу в навчанні учнів молодших класів присвячено тільки окремі роботи.

Об'єкт дослідження – комунікативна спрямованість викладання усіх видів іншомовної діяльності в молодших класах; предмет дослідження – комунікативний метод у навчанні учнів молодших класів. Мета статті – охарактеризувати особливості комунікативного методу іноземної мови в навчанні молодших школярів.

Як свідчать результати даного дослідження, один із ефективних методів навчання іноземної мови є комунікативний, який являє собою викладання, організоване на засаді завдань комунікативного характеру. У теорії методики комунікативного викладання виділяють наступні положення: комунікативна спрямованість викладання усіх видів мовної

діяльності та засобів мови; стимулювання мовно-розумової активності учнів; індивідуалізація навчання; ситуативна організованість процесу навчання; інформативність навчального матеріалу.

Ці положення можуть бути доповнені іншими особливостями комунікативного викладання, при якому в центрі уваги виявляються зміст висловлювання, особливе значення набуває мовний контекст, розвивається як грамотність, так і вільність висловлювання, віддається перевага груповим формам навчальних завдань, стимулюється самовільне запам'ятовування, заохочується особистісний зміст навчальної взаємодії та співробітництва учнів, а також мовного завдання для організації комунікативного засвоєння мови [6, с. 105].

Одним із основних принципів комунікативного спілкування є діяльнісний характер, оскільки мовне спілкування здійснюється за допомогою мовної діяльності шляхом діяльнісних завдань. Учасники спілкування намагаються вирішити реальні та уявні завдання спільної діяльності за допомогою іноземної мови. Завдання містять комунікативну мету та проблемно-пізнавальне завдання для учнів, яку вони намагаються вирішити. Мета та методичне завдання викладача міститься в тому, щоб як можна ефективніше організувати діяльність учнів та допомогти їм протягом вирішення начального завдання вийти на пізнавальний результат. Комунікативна структура уроку складається із взаємних комунікативних вчинків учителя та учнів та є результатом їх комунікативної взаємодії міжособистісного спілкування [1, с. 32].

Зміст навчання інтегрує у собі не тільки мовний та мовленнєвий матеріал, але й зразки культури країни мова якої вивчається, пісенний та казковий матеріал, що програмує багато видів та етапів заняття. Часті зміни видів заняття не тільки методично доцільні, але й оправдані фізіологічно, так як діти швидко стомлюються від одноманітного виду

діяльності. Мета та зміст уроків іноземної мови передбачає постійне використання парних та групових форм, а також ігрових методів навчання, серед яких найбільш поширеними є мовні та мовленнєві ігри, невербальні ігри, розвиваючі, а також рольові ігри. Взагалі, діяльнісні завдання для комунікативного навчання іноземної мови будуються на основі ігрового, імітаційного і вільного спілкування. Визначаються наступні види завдань:

1) Комунікативні ігри. В даному виді навчання завдання спілкування формується в ігровій формі, тобто вводиться через сюжет, а також обговорюються правила гри. Гра може проводитися як у вигляді змагання між учасниками або командами, так і вигляді розподілу ролей та їх виконання. Співробітництво у команді базується на спілкуванні на іноземній мові.

2) Комунікативні імітації. Ознайомлюючись з діалогом чи текстом, учні працюють з лексичними одиницями та мовленнєвими зразками. Потім вчитель пропонує іншу ситуацію, яку необхідно обміркувати, імітую прослуханий діалог чи прочитаний текст

Комунікативні завдання нерідко виконуються в умовах підвищеної мовленнєвої та фізичної активності, похвалювання учнів, вільної їх ходьби по класу, незмушеного засвоєння ними навчального матеріалу. В даному виді навчання важливо приділити увагу особистості учня [7, с. 75].

При такому підході створюються гарні умови для активного і вільного розвитку особистості у діяльності. В загальному виді ці умови зводяться до наступного: учні отримують можливість вільного вираження своїх думок та почуттів у процесі навчання, кожен учасник групового спілкування залишається у фокусі уваги інших, самовираження особистості становиться важливіше демонстрації мовленнєвих висловлювань, учасники спілкування відчують себе у безпеці від критики та переслідування за помилки.

Сучасні нормативні матеріали орієнтують вчителів на формування в учнів певного рівня іншомовної комунікативної компетенції, тобто здатності спілкуватися іноземною мовою на міжкультурному рівні. На початковому ступені мають бути закладені основи комунікативної компетенції, необхідні й достатні для їх подальшого розвитку в курсі вивчення іноземної мови в середній школі [5, с. 115].

Практична мета вивчення іноземної мови на початковому ступені є комунікативна мета навчання, яка має на увазі навчання спілкуванню на іноземній мові в єдності його функцій: пізнавальної (усно-мовленнєве спілкування, спілкування за допомогою книги, письма є засобом здійснення пізнавальної діяльності); регулятивної (спілкування регулює поведінку людей, спонукає їх до дії та взаємодії), цінісно-орієнтаційної (спілкування допомагає формуватися поглядам та переконанням особистості); етикетної (спілкування передбачає дотримання мовленнєвого етикету, культури взаємодії людей).

Отже, в даній статі на основі вивчення комунікативного методу визначена мовленнєва взаємодія учнів, що проходить за співучастю викладача. Було охарактеризовано особливості комунікативного методу іноземної мови в навчанні молодших школярів та досліджено організоване спілкування як основа будь-якого процесу навчання.

У перспективах подальших досліджень планується провести аналіз принципів навчання мовлення за комунікативним методом.

#### **ЛІТЕРАТУРА**

1. Гейхман Л. К. Использование коммуникативных ситуаций для создания комфортных условий при обучении иностранным языкам / Гейхман Л. К., Беляева И. В. – Пермь : Россия, 1996. – 54 с.
2. Ерємина О. П. Технология обучению и.я. младших школьников / О. П. Ерємина. – Ростов-на-Дону : Начальная школа, 1992. – 260 с.



3. Залевская А. А. Введение в психолінгвістику / Залевская А. А. – М. : Российск. гос. гуманит. ун-т, 1999. – 382 с.
4. Логинова Л. И. Как помочь ребенку заговорить по-английски: книга для учителей / Логинова Л. И. – М. : ВЛАДОС, 2003. – 140 с.
5. Логунова С. В. Методика формирования грамматических конструирующих умений в раннем обучении английскому языку : дис.... канд. пед. наук / Логунова С. В. – Тамбов, 1997. – 162 с.
6. Очерки по теории и практике преподавания иностранного языка : сб. статей и учеб. материалов / отв. ред. В. Г. Костомаров. – М. : Филология, 2003. – 234 с.
7. Рогинська О. В. Особливості використання комунікативних методик у молодших класах / О. В. Рогинська // Іноземні мови у школі. – 2010. – № 32. – С. 75–77.

*Лось М. Ю.*

## **СЛЕНГ АМЕРИКАНСЬКИХ СТУДЕНТІВ**

**Науковий керівник –**

канд. філол. наук, доцент **Г. І. Чирікова**

Нині лінгвістика приділяє підвищену увагу проблемам нестандартної мови, вивченню її особливостей і характерних рис у зв'язку з тим, що в сучасній мові спостерігається широке поширення сленгу. Сленг є, мабуть найбільш суперечливою частиною нестандартної мови, і англійська мова тут не є виключенням.

Сленг – важлива частина будь-якої мови, але і сам сленг може ділитися на різновиди, наприклад: студентський або молодіжний сленг, комп'ютерний, кримінальний, професійний [2, с. 58]. Звичайно, сленг живе своїм життям, яке не підкоряється ніяким правилам граматики. Деякі слова «помирають» дуже швидко і їм на зміну приходять нові, інші живуть

віками і іноді із сленгу потрапляють в літературну мову.

Об'єкт дослідження – сленг американських студентів. Предмет справжнього дослідження – морфологічні і лексико-семантичні особливості сучасного сленгу американських студентів.

Метою цього дослідження є вивчення поліфункціонального характеру сленгової лексики в сучасній мові студентів Сполучених Штатів Америки.

Актуальність дослідження обумовлюється необхідністю розгляду сленгу як лексики яка є невід'ємною частиною словникового запасу молодого покоління американців. Слід зауважити, що ця лексика в більшості недоступна для професіоналів, оскільки не завжди знаходить своє віддзеркалення в словниках.

Вивченням цього лінгвістичного явища займалися і продовжують займатися багато видатних учених: Волошин Ю. К., Гальперин И. Р., Лайтер Дж. Е., Маковский М. М., Менкен Х., Партридж Э., Флекснер С. Б., Хом'яків В. А., Швейцер А. Д. та інші.

Вважається, що активно розвиватися і поповнюватися студентський сленг Америки почав в середині XIX століття. Проте, можна припустити, що студентський сленг існував з перших днів середньовічних університетів. Можливо, найпершим подібним словом було слово *luri* (вовки); так називали «шпигунів», що докладають керівництву про студентів, які замість латинського говорили на рідній мові [2, с. 56].

Вивчення газетних статей дозволило нам виділити пріоритети студентського сленгу серед сучасних студентів і старших школярів Великобританії і Америки. На другому місці після алкоголю і наркотиків йдуть терміни, пов'язані з висловлюванням схвалення. Наступні за значимістю слова, пов'язані з любовними стосунками, сексом і відповідними частинами тіла. Такі фрази, як «on the sniff», «out trouting»,

«chirpsing» і «sharking» означають процес полювання за партнером або флірт, тоді як слова «lumbering» і «copping off» означають що процес знайомства досяг своєї мети [4, с. 57].

Проблема вивчення студентського сленгу полягає в його швидкій поновлюваності. До того, як слово встигне зафіксуватися в словнику, воно може частково змінити значення, втратити актуальність або вийти із вживання.

За результатами дослідження, проведеного в коледжах і університетах Америки, можна зробити висновок про байдужість до самого процесу навчання (практично немає сленгу, пов'язаного з книгами, лекціями або бібліотеками) і яскраво вираженої відданості гедоністичним речам. На думку британських і американських учених, самим «довгоживучим» словом є cool, а найбільш складними для розуміння і такими, що мають переважно негативні значення в сленгу студентів і молоді взагалі являються слова dog і trip. Більше пов'язаним з навчанням є шкільний сленг, в ньому спостерігається значно менше слів з негативно забарвленою семантикою і більше слів, пов'язаних з учбовою діяльністю [2, с. 58].

З лінгвістичної точки зору, в студентському сленгу немає нічого нестандартного або такого, що не відповідає мовній нормі. У сленгу використовуються ті ж прийоми, що і в поезії – метафора, метонімія, рима, алітерація і інші. Частенько сленг поповнюється за рахунок лексики запозиченою з інших професійних груп. На жаль, дуже багато слів, що увійшли до студентського сленгу з лексики наркоманів, що у свою чергу частково свідчить про те що саме ця верства населення є для певної частини студентів поведінковим орієнтиром. Ще більша група слів пов'язана із вживанням алкоголю і вечірками. Лексика, пов'язана з учбовим процесом, складає в студентському сленгу малий об'єм. Це дуже

різноманітна по етимології і структурі група слів. Навіть у такій відносно маленькій групі можна виділити жаргонні слова, розмовну і конотативну лексику. Напр.: *beag* – шкільний учитель; *aggie* – жарг. «аграрій» (зневажливе прізвисько студентів сільськогосподарських інститутів, синонім дурості і нерозторопності) [1, с. 156]. Особливий вплив на поповнення студентського сленгу Америки зробили події 11 вересня 2001 року, коли в результаті теракту загинула величезна кількість людей. Ці події вплинули не лише на свідомість людей у всьому світі але і принесли нові слова і вирази в лексикон американських школярів і студентів [4, с. 57].

У цій статті подається не переклад, а нейтральне тлумачення відповідних англійських слів і виразів, що обумовлено високою мірою їх ідіоматичності, яка виключає еквівалентний переклад російською мовою.

На особливу увагу заслуговує та частина студентського сленгу, яка є емоційно забарвленою лексикою, найчастіше з глузливою, іронічною або пародійною конотацією, що, загалом, характерно для будь-якого професійного жаргону.

Порівняємо, наприклад, сленгове *basen* і *police* - поліцейські; *beef* і *problem* – розбіжність, проблема; *buffalo chick* і *fat female* - товста жінка, *mule with a broom* і *a very ugly girl* – дуже негарна дівчина; *business class* і *fat, too large to fit in a normal – sized seat* – занадто товстий, щоб розміститися на звичайному сидінні; *dark side* і *the student neighborhood* – студентський район, *seed* і *offspring, child* – нащадок, дитина; *dome* і *one's head, skull* - голова; *fruit* і *a looser, stupid person* – дурень; *Death Star* і *Social Science Building at UCD* – будівля громадських наук в Каліфорнійському університеті в Девісі і багато інших. Як видно з наведених вище прикладів у утворенні цих одиниць значну роль грає метафоричне перенесення [3, с. 46].

Студентський сленг проникний для лексики, запозичень, групових жаргонів і арго, у свою чергу, служить джерелом запозичень для цих соціальних діалектів. Наприклад в утворенні *God squad* студенти, релігії, що спеціалізують на вивченні, сталося метафоричне перенесення військового терміну *squad* – взвод і біблейського *God* – бог; метафоричне вираження *jump on the grenade* – досл. кидатися на гранату, означає розважати негарну дівчину щоб дати можливість своєму другу розважатися з її красивою подругою; *walk of shame*, утворене по аналогії з *walk of fame* (алея слави), – повернення наодинці додому на очах у усіх сусідів після нічного рандеву [1, с. 142].

Велику групу студентського сленгу складає лексика, пов'язана із вживанням алкоголю і вечірками (*chill* – розслабитися; *have arms, chizzil* – влаштувати вечірку; *raize da roof* – добре провести час і так далі).

Як видно з наведених вище прикладів, загальним для студентського сленгу як і для інших його різновидів, є негативна ціннісна орієнтація, загальна для форм внутрішньогрупового спілкування і соціальних ситуацій використання сленгу. Цим, ймовірно, пояснюється переважання сленгізмів з домінантами наркотики, алкоголь, секс тоді як сленгізми з домінантою «навчання» складають незначне число (1%) [3, с. 39].

Американський студентський сленг викликає значні труднощі в розумінні. Це обумовлено рядом причин:

1. Прагненням комунікатів встановити невимушене взаєморозуміння; спонтанністю, відсутністю детального продумування змісту розмови.

2. Ідеалізованим підходом до навчання іноземних мов, що полягає в тому, що традиційні посібники і вправи в них, як правило, побудовані не на основі природної мови, а на базі штучно створеної. Студентів навчають академічній мові, що ідеалізується і вони не в змозі сформувати необхідні

навички розуміння тієї англійської мови, яку вони чують під час спілкування з його носіями, зокрема, з американськими студентами.

3. Тенденцією зниження регламентуючого впливу American Standard English і підвищення статусу різновидів мови.

4. Експансією молодіжного жаргону, що призводить до збільшення розриву між «академічною» мовою, орієнтованою на престижний, зразковий Oxford English, і тим який використовується в реальному повсякденному спілкуванні.

Студентський сленг є груповим (корпоративним) жаргоном. У англійській лексикографічній літературі ця мовна підсистема зазвичай включається в спеціальний сленг, що протиставляється загальному сленгу, що входить в загальноповсякденне просторіччя. Студентський сленг, як правило, об'єднує колективи його носіїв внутрішньогруповими зв'язками.

Розглянемо деякі лексично-семантичні особливості студентського сленгу. Значну частину одиниць студентського сленгу представляють ті лексичні одиниці які фактично є дублетами нейтральних або розмовних одиниць, дублетосинонімами. Вони не актуальні для офіційного спілкування. Це понижені дублетосиноніми (типу roaddog, dude, boogerhead = chap, pal, fellow, bud(dy), guy, chum, mate, friend, associate - «товариш, приятель, друг, компаньйон» і ін.) або власне сленгізми [5, с. 34].

Чимало сленгізмів утворено шляхом усікання, наприклад: za < pizza, fam < family – сім'я, fundas < fundamentals, basics < basic subjects – основні предмети, geri < літня людина; petro < gasoline – бензин, rony < pepperoni – піца з ковбасою [4, с. 70].

Слід також відмітити значне число сленгових утворень до складу яких входять дробі: 2,5 – університетський поліцейський або охоронець, 5,0 – поліцейський, 42 = cool, hip – хіповий, кльовий; 86 – позбавлятися,

викидати.

Особливе місце серед одиниць сленгу займає досить велика група сленгізмів, представлена вигуками, які надають експресивне забарвлення висловлюванню і служать для безпосереднього вираження почуттів і волевиявлення. Найчастіше вони є короткими вигуками або звуконаслідуванням і виражають різні міри здивування (наприклад, *bonk!*, *chya!*, *eesh!*, *flip mode!*, *oh my goshness!*, *shnikies*); згода (*bet!* *dude!* *shoots for real!*, *ah. ja!*); незгода (*bet!* *dude!*, *negotary!* *ta huh!*) [2, с. 58].

Загальновідомо, що емоційність сленгу може виражатися шляхом створення неологізмів, які проявляють відому стійкість, переходячи в інші стилістичні пласти (наприклад, *rentals* = *parents* - батьки; *digthead* або *tool* – той, хто багато працює з комп'ютером *brainiac* – інтелігентний студент; *floppy disc* - зубрила; *iron pimp* - шкільний автобус; *metal mouth* – підліток, що носить металевий протез для виправлення зубів, і так далі). Окрім цього способу вираження емоцій існує понад 100 прикметників з оцінною конотацією які роблять мову молоді експресивною і емоційною. Прикладами прикметників з позитивною конотацією є наступні: *awesome*, *bomb*, *biggity/diggity*, *bommy*, *biggity/diggity*, *bommy*, *boss*, *brad*, *chouch*, *coolarific*, *doke*, *dope*, *fantabulous*, *groovycool*, *killer* і т.д. Негативну конотацію мають прикметники: *bunk*, *bogus*, *booty*, *buttery*, *doobs*, *schwag*, *shady*, *skadip*, *jankety* і так далі [2, с. 205].

Для кращого розуміння студентського сленгу, ми б хотіли навести приклади студентської мови на рівні фрази.

Візьмемо, наприклад, «Schwa»!, синонім слова «wow». На думку професора Т. Мунро, цей вираз ілюструє найрідкісніший підхід до створення сленгу – винахід своїх власних, не існуючих до цього слів.

«Зазвичай творці сленгу, – пояснює Т. Мунро, – використовують ту мову, яка зараз в ходу. Певна група людей просто надає нове значення вже

існуючому слову або фразі».

Так, наприклад, слова «destroy» означає зовсім не те, що ви зараз подумали, а як раз навпаки: зробити щось дуже добре. Чи інший подібний приклад слово «sick» використовується в значенні чогось «неймовірно крутого». Іменники в сленгу якимсь міфічним чином здатні перетворюватися на дієслова і навпаки. Інший спосіб отримання сленгових слів і виразів – запозичення їх з інших джерел. «Mija», слово, що означає в іспанській мові «моя дочка», стало використовуватися для позначення подружки, а «papí chulo» – друга.

Для створення одиничних слів в сленгу, окрім усього іншого, використовується конструювання нового слова їх частин вже існуючих – наприклад, почала одного і закінчення іншого. Як говорить Т. Мунро, цей підхід зараз надзвичайно популярний. Візьмемо слово «bromance» (brother + romance) – сленгове вираження для позначення стосунків двох хлопців, що є кращими друзями. Recessionista (recession+ fashionista) – інший приклад вдалого конструювання двох слів в одно - використовуються для позначення людини, яка примудряється знайти ультрамодні речі за недорогими цінами [2, с. 56].

Як стає зрозумілим, студентський сленг є далеко не гомогенним. Фактично, він складається з декількох мікросистем, специфічних для тієї або іншої смислової категорії : 1) сленг, що відноситься до загальноповсякденної лексики; 2) сленгові утворення, що описують людину (чоловіка/жінку); 3) опис стану і відчуття людини (дуже в стані стресу); 4) гроші; 5) автотранспортних засобів; 6) одяг; 7) соціальних стосунків; 8) емоцій; 9) спілкування; 10) мораль і релігія; 11) навчання.

Студентський сленг зайвий раз підтверджує, наскільки важливо вивчати проблему нестандартної мови у наш час. Молоде покоління є рушійною силою сучасного суспільства і, хоча, лексика, яку вони



використовують, не завжди знаходять своє віддзеркалення в словниках вона є невід'ємною частиною більшості населення. Саме тому люди, що вивчають іноземні мови, повинні володіти молодіжним сленгом і стежити за усіма його змінами.

#### **ЛІТЕРАТУРА**

1. Антрушина Г. Б. Лексикология английского языка / Антрушина Г. Б., Афанасьева О. В., Морозова Н. Н. – М. : Дрофа, 1999. – 287 с.
2. Арнольд И. В. Лексикология современного английского языка / Арнольд И. В. – М. : Высшая школа, 1986. – 295 с.
3. Flexner S. B. I hear America talking //An Illustrated treasure of American words and phrases / Flexner S. B. – New York : Van Nostrand, 1976. – P. 26–48.
4. Wentworth H. Dictionary of American Slang / Wentworth H., Flexner S. B. – New York : Crowell, 1975 – P. 56–72.
5. The Online Slang Dictionary. – 493 p.

*Луняка О. А.*

### **ДОСЛІДЖЕННЯ МІСЦЕВОЇ ГОВІРКИ ПІД ЧАС УЧНІВСЬКОЇ ДІАЛЕКТОЛОГІЧНОЇ ЕКСПЕДИЦІЇ**

**Науковий керівник –**

учитель української мови та літератури, учитель вищої кваліфікаційної категорії, учитель-методист **І. В. Панченко**

На пропозицію вчителя беручи участь у діалектологічній експедиції, навіть не чекала, що, здавалося б, таке звичайне, повсякденне явище, як мова рідного села, може бути настільки захопливим. Цікаво проведені заняття з підготовки до експедиції спонукали поглянути на місцеве мовлення як на важливий і серйозний предмет вивчення

мовознавства.

Без знання живої народної мови неможливе серйозне наукове вивчення історії та сучасного стану мови. Важливим доповненням до описових і лінгвогеографічних праць слугують діалектні тексти. П.Гриценко, аналізуючи складові цілісних образів говірок як комунікативних систем, виділяв у них передусім значні за обсягом діалектні тексти [1, с. 8].

На сьогодні суцільні тексти із записами говіркового мовлення розглядають як одне з найважливіших джерел для характеристики структури діалектної мови. Зважаючи на це *метою* нашої роботи стала докладна фіксація зразків діалектного мовлення одного із сіл Слов'янського району – села Прелесне.

Послуговуючись методикою роботи упорядників збірника діалектних текстів чорнобильських говірок [1], а також укладачів матеріалів фольклорно-діалектологічних експедицій, здійснених у Сватівському [2] та Старобільському [2] районах Луганської області, ми прагнули записати тексти, за допомогою яких можна передати не лише власне мовний образ говірки, а й життя діалектоносіїв. Унаслідок виконаної роботи укладено короткий словник діалектизмів (90 одиниць), додатком до створення образу говірки є зразки народної творчості (прислів'я, приказки, примовки).

Нашим інформатором стала Шаламова Валентина Іванівна, яка народилася 1948 року в сусідньому селі Майдан, проте більшу частину свого життя проживає в селі Прелесному, тому є носієм типової місцевої говірки. Тексти записано 15 серпня 2011 року.

[ прац'у|вала в кол|хоз'і |поваром на бри|гад'і у |пол'і // н|равилос' // на|варим вс'о|го / сп'і|вайем п'іс'|н'і / |рад'і / все хара|шо // споми|нат' при|йнятно // тракто|ристи / шофера / комбайн'ори у |пол'і і |завтр'ікайут' / і

об'їдають' / і ве'чер'айут' // бо бу'ва робл'ат' ц'їлу н'їч // 'кос'ат' хл'їб //]

[ була йа в ди'с'атом клас'ї / в 'майї / ко'н'ец' года // йа так сто'їу  
'возл'е в'їкна / а Лар'їска сто'їала 'возл'е две'рей // ми сто'їали і 'должин був  
у ш'колу зай'ти Сашка / йїй же ни 'видно хто і'де в ш'колу / а йа див'л'ус'а  
і'де в ш'колу наш класний руково'д'їтел' / а Лар'їска 'держе порт'фел' на  
пого'тов'ї / а йа ка'жу / Лар'їса / да'вай / во'на бе'ре порт'фел' і кер'ївни'ка по  
голо'в'ї / а в'їн ка'же / Лар'їса / ти шо / вобш'ч'е / а во'на ка'же / то не йа / то  
С'в'етка // по'том сто'їали см'ї'їалис'а //]

[ х'їба ми 'ран'ше гу'л'али йак щч'ас / було собе'ремс'а і ви'лик'ї і  
мал'ї / і'грали в 'разн'ї і'гри / у вибив'ного / в жмур'ки / інте'ресно було //  
один рас на л'їсо'петах напиригон'ки йїздили / ас'фал'ту не було то'д'ї /  
'т'їки вок'руг ш'коли // 'ран'ше йак хо'дили у ш'колу /де бол'ниц'а / був  
ага'род і ми там са'дили 'разн'ї овош'ч'ї / ви'рашч'ували цв'їти // с'їд'мого  
акт'абр'а атм'ї'чали д'ен' Конст'їтуції / 'каждий клас представ'л'ав йа'кус'  
рис'публ'їку / танц'ували 'танц'ї і це пра'ходило йак 'конкурс // на о'с'ен':їх /  
'з'їмн'їх / в'ес'ен':їх кан'їкулах вс'їгда ку'дис' йїздили іс ш'колоу / в  
па'ходи ха'дили / було в'ес'ел'їе ч'їм ти'пер //]

Окрім спогадів про життя від інформатора було записано приказки і прислів'я: *Без солі, без хліба нема обіда. Борщ да каша – добрая паша. Всі люди на одне сонечко глядять, та не одно їдять. Де багацько господинь, то ту хату хоч покинь. Жди з моря погоди. Дайте води напиться, бо так їсти хочеться, що й переночувать ніде.*

Отже, і фольклорні матеріали, і діалектні тексти, записані від місцевих жителів, є цінним джерелом для укладання описів як окремих говірок, так і певного діалекту в цілому. Такі записи необхідні для збереження особливостей нашої мови і подальшого її дослідження, тому надалі плануємо обов'язково продовжити розпочату роботу.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Говірки Чорнобильської зони: Тексти. – К. : Довіра, 1996. – С. 8-9.
2. Сватівщина: Матеріали фольклорно-діалектологічних експедицій. – Луганськ : Осіріс, 1998. – 128 с.
3. Старобільщина: Матеріали фольклорно-діалектологічних експедицій. – Луганськ : Шлях, 2000. – 128 с.

*Луценко О. С.*

### **БУНТАРСЬКИЙ ДУХ ГОЛДЕНА КОЛФІЛДА**

**Науковий керівник –**

канд. філол. наук, доцент **В. М. Разживін**

Шістнадцятирічний американець Голден Колфілд подає нам свою розповідь з санаторію, де йому, звичайно, не прийде в голову акторувати, виставлятися напоказ і вигадувати педагогічні сюжети зі свого безглузлого дитинства. Йому треба б сповідатися якнайчесніше перед нами, а може бути і перед самим собою, і тому він без передмов просто розповідає про три дні свого життя, дуже метушливого, безладного і нестерпного для нього, прагнучи не пропустити жодної дрібниці, називаючи всі речі їх іменами і менше всього розраховуючи сподобатися нам. Його відвертість доходить часом до справжніх духовних мук або до таких подробиць, які можна назвати й натуралізмом, але, як йому здається, без цього не обійтися, якщо хочеш, щоб тобі повірили.

Історія Голдена Колфілда в романі Дж.Селінджера “Над прірвою у житті” – сповідь людини, яка не може і не хоче змінити світ, а здатна лише з граничною щирістю так побачити і так показати його, що й нам передається авторська відраза до нього. Бунтарство Голдена нагадує рухи людини уві сні: судорожні спроби бігти, ударити і повна неможливість

щось зробити, відчуття гіркоти і безсилля.

Розвиток бунту в романі – це повільне звільнення героя від дуже поверхневого ставлення до життя. На зміну роздратуванню з будь-якого приводу, скороспішним висновкам починає приходити спокій, прагнення озирнутися довкола і не квапитися з оцінками.

Симпатичний Голден тим, що це герой з високими моральними принципами, але він слабкий для того, щоб захистити себе в складних ситуаціях. Його вважають дуже самокритичним, оскільки в розповіді про себе він часто наголошує на своїй здатності до обману. Звісно, ніякий він не брехун, просто в нього дуже багата уява і він намагається таким чином захистити себе від того, що йому не подобається.

Досить дивні стосунки Голдена з родичами дають поштовх всім його вчинкам. Вся річ у тому, що його сім'я не є тим місцем, у якому Голден міг би відчувати себе упевнено, захищено, комфортно. Як би поблажливо-ніжно не ставився він до матері і коректно до батька – для нього вони частина того світу, який його не влаштовує, у якому жити погано, де людині ніде відіграти душу. Відчувши затишок рідної домівки, Голден уже був готовий прийняти поразку. Але не тому, що він боявся гніву батьків. Просто він страшенно втомився. Втомився від самотності, від тих нікому не потрібних і досить безглузких спроб бути дорослим.

Зустріч Голдена з Фібі перед музеєм, їх блукання містом, прогулянка по зоопарку, розбита рідкісна платівка і катання Фібі на каруселі під час зливи було тим єдиним щирим щастям, якого Голден не відчував впродовж довгого часу. Тим більше, підліток ще не в такому віці, коли самота загартовує. Саме тому він шукає – з ким же поговорити?! Він гарячково звертається до всіх, на кого є в цьому сенсі хоч слабка надія. Серед ночі будить дзвінком абсолютно невідому йому жінку, знайому свого знайомого, він намагається заговорити з шоферами таксі, з дівицями в кафе, з музикантами в оркестрі, але всі вони однакові і кидають його

одного. На секунду дихнула на нього материнська ласка місіс Морроу. Дві сіренькі черниці швидкоплинно пройшли перед ним, і покірливе, тихе їх існування, їх бажання робити посильне добро зачіпали Голдена. Він згадує про них з повагою і теплотою. Теплота йому необхідна. Десь треба ж інколи пригрітися хоч трохи. Адже навіть качки діваються кудись із замерзлого ставка. Одні люди, які обнадіяли чимось на мить, зникають безслідно у величезному киплячому місті. Інші не приносять нічого, окрім розчарування.

Голден зображений у ті дні свого життя, коли його обступили великі і малі неприємності, коли все в нього погано: і пальто вкрали, і шпаги для фехтувальних змагань забув у вагоні метро, і з школи в четвертий раз виключили – страшно повернутися додому, і до дівчинки, яка незрозуміло чому, йому дорога, почав залицятися самовдоволеній, бувалий у справах флірту Стредлейтер. Все огидно, у серці туга і каламуть. Він маскує грубістю свої розчарування, свій відчай. Ми відчуваємо його самотність вже на перших сторінках повісті, і саме це починає нас бентежити: “День був якийсь божевільний, страшенно холодно, ні проблиску сонця, нічого, і, здавалося, варто тобі перетнути дорогу, як ти одразу зникнеш навіки”.

Роман дійсно закінчується декілька несподівано: “Знаю лише, що мені якось не вистачає тих, про кого я розповідав. Наприклад, Стредлейтера або навіть цього Еклі. Інколи здається, що цього негідника Моріса і то не вистачає. Дивна штука. І ви краще теж нікому нічого не розповідайте. А то розповісте про всіх – і вам без них стане нудно”.

Отже, останні слова героя є підтвердженням того, що Голден дорослішає, але в той же час він все ще дитина, котра сприймає всі свої невдачі близько до серця, і яка постійно потребує якогось певного руху. Проходить час і він розуміє, що то було не таке вже глобальне зло, як йому здавалось, тому він просто сумує за тим, чого вже ніколи не зможе відчути знов.

*Лыман Е. А.*

**К ВОПРОСУ ОБ АКТУАЛЬНОСТИ ТЕМЫ МАГИСТЕРСКОГО  
ИССЛЕДОВАНИЯ**

**Научный руководитель –**

канд. пед. наук, доцент **О. С. Гохберг**

Темой нашей магистерской работы мы избрали исследование «Организация работы по изучению лексикографии в вузе».

На наш взгляд, эта тема чрезвычайно **актуальна**. Почему?

Во-первых, в наше время, в век научного прогресса, в условиях быстрого накопления информации резко увеличивается поток публикаций по всем отраслям знания. Все это неизмеримо повышает значение различных видов справочной литературы, предназначенной для скорого и удобного получения надежных сведений научного, прикладного или познавательного характера. Без словарей, без справочников в настоящее время обойтись невозможно, так как в них спрессованы огромные человеческие знания, расположенные в алфавитном порядке, именно словари «признаны отражать успехи развития нации в области материальной и духовной деятельности, уровень развития общественного устройства, науки, культуры и искусства».

Во-вторых, вместе с развитием языка развиваются и совершенствуются его нормы. Следовательно, нельзя раз и на всю жизнь обучиться нормам литературного языка. Для того чтобы овладеть литературными нормами, необходимо постоянно совершенствовать свою речевую культуру. В трудных случаях следует обращаться за справками к различным словарям.

Существует справедливое изречение: «Не тот образованный человек, который все знает (это и невозможно!), а тот, кто знает, где можно найти ответ на возникший вопрос».

В-третьих, в последнее время развитию лексикографии вообще и учебной лексикографии в частности уделяется самое серьезное внимание. Сегодня в распоряжении школы имеется целая серия прекрасных справочных пособий и словарей, в том числе и школьных лингвистических словарей. При этом, к сожалению, в учебном процессе словари и справочники используются недостаточно (хотя этого требует программа). Учитель не вооружен в достаточной мере научно-методической литературой по вопросам использования словарей в учебном процессе.

Из наиболее известных на сегодня пособий следует назвать работу В. Н. Сергеева «Словари – наши друзья и помощники», в которой автор в доступной форме знакомит школьников с основными словарями и справочниками для детей и учит пользоваться ими; работу З. А. Потихи и Д. Э. Розенталя «Лингвистические словари и работа с ними в школе», в которой дается описание лингвистических словарей и раскрывается методика работы с ними; книгу И. М. Гетмана «Твой друг словарь», в которой описываются словари различных типов, особое внимание уделяется лингвистическим словарям (о школьных словарях рассказывается в небольшом параграфе «Лингвистические словари для школьников»).

Появляются также журнальные публикации, посвященные описанию отдельных приемов работы с разными видами словарей. Так, Л. В. Вознюк в статье «Учебные действия школьника со словообразовательным словарем при подборе однокоренных слов» описывает те учебные действия, которые помогают ученикам проникать в сущность родственности лексем, открывать их морфемные и словообразовательные особенности; Н. М. Маторина в статье «Компас в море слов» характеризует некоторые школьные лингвистические словари, а также предлагает варианты заданий для работы с этими словарями.



При всем этом на сегодня нет ни одного пособия, в котором бы были полностью описаны все типы современных школьных лингвистических словарей, а также нет полноценных рекомендаций по использованию каждого такого словаря в учебном процессе: названные пособия и статьи либо описывают не все созданные на сегодня школьные лингвистические словари, либо предлагают систему работы с определенным типом словаря (толковым, словообразовательным и т.п.).

Добавим, что вузовские учебники по языку в разделе «Лексикография» далеко не всегда упоминают о школьных лингвистических словарях или же эти упоминания носят мимолетный характер. Таким образом, будущему учителю-словеснику особенно и неоткуда черпать знания о школьных лингвистических словарях.

Все сказанное выше подтверждает актуальность избранной темы магистерского сочинения, доказывает необходимость и целесообразность исследований в данном направлении.

*Маковлева А. В.*

**«ЖЕНЬШЕНЬОВИЙ КУЩ ТОБІЛЕВИЧІВ» В ІСТОРІЇ  
ІНТЕЛЕКТУАЛЬНОЇ ЕЛІТИ УКРАЇНИ**

**Науковий керівник –**

канд. філол. наук, доцент **Н. В. Лисенко**

Видатними представниками українського театального життя є родина Тобілевичів. Така велика кількість видатних талантів у одному сімейному поколінні – випадок у літописі мистецтва винятковий. Винятковий і внесок обдарованої сім'ї у скарбницю вітчизняної культури.

Справді – цілий тобі «женьшеньовий кущ Тобілевичів», як висловився одного разу Олесь Гончар. Влучно сказав і О. Ставицький: «До виходу на драматичне і театральне поле М. Кропивницького,

П. Саксаганського, М. Садовського, М. Садовської-Барілотті, І. Карпенка-Карого, М. Старицького – драматургія була явищем спорадичним і займала скромне місце в літературній продукції, Україна не мала професійного театру. Український театр і драматургія піднялись на нечувану до того висотність і заслужено стали в ряду неминущих здобутків національної культури головним чином завдяки цій славній плеяді» [2, с. 5–6].

Усі представники «женьшеньового кущу Тобілевичів» енергійні й завзяті у своїй роботі, пішли вже від нас назавжди, але наслідки їхньої невтомної праці залишились переконливим свідченням того, що її люди не змарнували свого життя, своїх талантів. Вони приклали їх до потрібної для всього нашого українського народу справи. Слава, яка вірно крокувала поруч з ними на їхньому творчому шляху, не розвіялася марно, а збереглася в пам'яті людей.

Артисти, що присвячують своє життя сцені, мають широку змогу вивчати засоби акторської майстерності від справжніх митців. Адже ж приклад – найкраща школа для молодого актора. Ніщо так не навчить його, як спостереження натхненної гри артиста-генія. Під їхнім впливом глибше й краще можна зрозуміти, в якому тяжкому й безправному становищі перебував наш український народ в часи царату. Багато хто прагнув працювати з такими обдарованими людьми, виступати в одних виставах з ними, чути їхні думки про акторську майстерність. Більше того, Тобілевичі своїм прикладом давали дуже цінні поради, керували, підбадьорювали, одним словом – навчали. В історії України світла пам'ять про їхню корисну діяльність збережеться навіки такою, якою вона збереглася в моєму вдячному серці їх рідних, учнів, глядачів.

Прошло сторіччя від часу діяльності родини. Роки відсіяли випадкове, тимчасове, не важливе. І тепер можна впевнено визнати, що їх творчість є історично значущим мистецьким явищем не тільки для

національного театру, а й у загальному процесі поступу української культури. На щастя, доля зберегла для нащадків великий різноманітний архів митців.

І сучасні майстри сцени часто згадують немеркнучі уроки цих великих артистів, котрі передаються від покоління до покоління в професійних та аматорських театральних колективах [3, с. 3–4].

Вони не зрадили Україні, бо кожен із тих, кого ми сьогодні називаємо корифеями українського театру, мав вибір: жити на “дворянську ногу” (бо переважно всі мали дворянське походження), спокуситися високою платнею і славою артиста Імператорського театру чи служити в українському театрі, усвідомлюючи, що добровільно прирікають себе на каторжний “труд, і спрагу, й голод”. Так, вони любили театр і Україну. Пожертвували заради неї всім – навіть життям. М. Барілотті-Садовська померла, виснажена голодом і хворобою, прямо на сцені; М. Заньковецька померла особистим щастям; М. Старицький дивом уник жандармської кари, лишився без маєтку та грошей і хворий, виснажений десятирічним мандрівним життям, скривджений своїми й чужими, з борговими листками ліг у могилу. Три роки заслання й довічна “опіка жандармів” – такий хрест випало нести І. Карпенко-Карому [1, с. 23–24].

#### **ЛІТЕРАТУРА**

1. Падалка Н. І. Вивчення творчості І. Карпенка-Карого в школі / Падалка Н. І. – К. : Рад.шк., 1962. – С. 23–24.
2. Панченко В. Він був одним із батьків українського театру / Панченко В. – День. – №110. – 2004. – 25 червня. – № 5–6.
3. Тобілевич С. Мої стежки і зустрічі. – К, 1967. – С. 3–4.

*Макуріна Т. А.*

## **ОЛЕСЬ УЛЬЯНЕНКО ЯК ЗАСНОВНИК МІСТИЧНОГО ДЕТЕКТИВУ**

**Науковий керівник –**

канд. філол. наук, доцент **Н. М. Тендітна**

При розгляді сучасної української літератури не варто забувати про постать такого талановитого прозаїка, як Олесь Ульяненко.

Його по праву вважають засновником нового жанру в літературі – жорсткого міського роману або, так званого, містичного детективу. Саме в такому жанрі написані його найвідоміші романи: ”Дофін Сатани” та ”Жінка його мрії”.

Сюжет роману ”Дофін Сатани” (2003) побудований на розкритті таємничих жорстоких вбивств, які впродовж тривалого часу здійснює головний герой – Іван Білозуб. Твір має дві сюжетні лінії: де одна – зосереджується на процесі розслідування різноманітних злочинів, а інша – будується на нагнітанні різноманітних злочинних дій і намірів [2, с. 331]. Роман поєднує в собі історію нелюда-вбивці, який тривалий час залишається недосяжним для покарання, з історіями слідчих та історіями батьків, коханої жінки, однолітків вбивці. Твір Ульяненка можна віднести до ”чорного роману”, оскільки тут переважають багаточисельні сцени вбивств, насильства, жорстокості та паталогічної сексуальності [1, с. 60].

Передусім мова йде про те, що О. Ульяненко відштовхується від кримінальної історії, пов’язаної з долею небезпечного маніяка на Україні кінця 90-х років ХХ століття.

Будова роману ”Дофін Сатани” цікава сюжетною різноманітністю: розслідування серії вбивств у ньому проводять паралельно декілька слідчих одночасно, але кожне таке розслідування подано як історія персонажів із різними життєвими, віковими та світоглядними позиціями. Якщо схематизувати пошукові сюжети, то їх можна поділити на головні і

другорядні. На думку Н. Тендітної, ”головним спостерігачем за вбивцею є сам автор, він же – найпроникливіший аналітик” [1, с. 61]. Потім – його допоміжні герої, головний з яких Ракша. Постмодерністська гра вводить цього персонажа у контекст масової культури. Ракша та Івана Білозуб – персонажі-суперники, які воюють за незвичайну жінку – Ліліт.

О. Ульяненко, по суті, здійснює містичний психоаналіз свого персонажа-маніяка, показує як негативно пережите дитинство визначає й передбачає долю вбивці.

Автор як майстер містичного детективу має намір ”заплутати” слідство, для цього він подає подвійне життя свого персонажа, множинність його особи

Підсумовуючи письменницьку лінію розслідування злочинної тіні в людині, зазначимо, що мотивації дій головного героя-маргінала розкриваються у нього через величезну кількість містичних деталей на тлі чітко структурованого сюжету.

Роман ”Жінка його мрії” (2009) починається несподіваною сценою самогубства.

Вже на перший погляд текст вражає надзвичайною кількістю описів статевих актів, сцен смерті, зґвалтування, болю, страждання, приниження, вбивства.

Але маємо, як мінімум, жанрові рамки – триллер. Це накладає необхідність створити атмосферу жаху, страху або, принаймні, дискомфорту. З позицій жанру, ”Жінка його мрії” справді написана надзвичайно добре. Крім вищезгаданих малоапетитних епізодів тут є динамічне розгортання сюжету. Сюжет, до речі, зовсім не простий, хоча фабула доволі банальна, як на детективний сюжет – сталося самогубство, яке починають розслідувати, а в цей самий час у місті починається довга низка кривавих смертей і зрад.

Але текст розгортається відразу в декількох просторових і часових площинах: події розвиваються ніби хронологічно, але розповідають про них щоразу різні персонажі. Відтак постійно зберігаються одні загадки і викриваються інші.

Роману властивий ще один прийом, який робить читання вкрай дискомфортним – оповідь перекидається з часу в час, з простору в простір, з однієї точки зору до іншої без жодних маркерів.

За стилістичними особливостями "Жінка його мрії" подібна до "чорнушної прози" 90-х років з детективними елементами і щіпкою художньою еротикою. Тут простежується спроможність створювати спеціальну емоційну площину, в котрій автор вибудовує "тяглисть твору". Роман Ульяненка не відзначається особливою структурністю, а сюжетна лінія нечітка і заплутана. Текстовий ландшафт Олеся Ульяненка приголомшує, адже так бачить світ лише дуже вразлива людина, яка постійно відчуває натиск всесвітньої жорстокості, немилосердя [3, с. 7].

Текст "Жінки його мрії" розірваний, пошматований, перетравлений, нагадує суміш потоку галюцинацій з короткими "поверненнями до тьми". Хронологія тут відсутня. Ульяненко перестрибує з сучасності то до минулого, то до майбутнього.

Олесь Ульяненко сміливо говорить про ганебні епізоди існування, він, письменник-інтелектуал, спускається за своїми героями до смердючого дна суспільства, і, вдихаючи гниле повітря, робить висновок – так далі жити не можна.

## **ЛІТЕРАТУРА**

1. Тендітна Н. М. Навчальний посібник до вивчення спецкурсу "Сучасний літературний процес" / Тендітна Н. М. – Слов'янськ : СДПУ, 2011. – 218 с.
2. Хализев В. Е. Теория литературы: [учеб. для вузов] / Валентин

Евгеньевич Хализев. – М. : Высш. шк., 1999. – 398 с.

3. Чуприна Є. Потрапити під гіпноз реальності / Є. Чуприна // Ульяненко О. Жінка його мрії. – Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2009. – С . 4–5.

*Мартынюк Я. В.*

**МОТИВ КРАСОТЫ (ЛИК – ЛИЦО / ИКОНА – ФОТОГРАФИЯ) КАК  
БИБЛЕЙСКИЙ ИНТЕРТЕКСТ  
В РОМАНЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «ИДИОТ»**

**Научный руководитель –**

**канд. филол. наук, доцент А. А. Рубан**

Мотив двойственности земной красоты был представлен еще в творчестве Н. В. Гоголя («Петербургские повести»). Опираясь на гоголевскую традицию и развивая ее, Ф. М. Достоевский воплощает эту тему в романе «Идиот».

В реальном мире высшая красота замутняется, умаляется или же вообще отвергается, поэтому она неизбежно двойственна. Земная красота в романе представлена через лица героев (портретные характеристики), их фотографии и ассоциативно связываемые с ликами.

Фотопортрет подчеркнуто не воспринимается как икона, что указывает на повседневность самого явления фотографии. С самого начала романа Достоевский устанавливает два способа восприятия фотографии: это либо священная икона, либо светский объект. Икону во многом можно рассматривать как нечто среднее между картиной и фотографией. Подобно картине, она возникает в результате работы человека, но, в отличие от западной живописи, ее не следует понимать как уникальный образ личности, – скорее, это отображение божественного прототипа, сущность которого воспроизводит икона.

Если Мышкина завораживает таинственная способность фотографии запечатлеть то, что спрятано за внешней оболочкой, то Достоевского еще и заложенная в фотографии возможность останавливать время. Писатель выстраивает описание некоторых ключевых сцен так, как если бы они были фотографиями, лежащими перед глазами читателя (сцена, представляющая эпилептический припадок Мышкина, сцена скандала в доме Епанчиных, когда князя представляют кругу близких друзей семьи).

Самая яркая «фотографическая» сцена в «Идиоте» происходит в финале романа: у тела Настасьи Филипповны два человека, мертвенная неподвижность, одновременная доступность взгляду всех предметов в комнате, цветовая схема – черный, серый, белый. Эта сцена напоминает евангельский сюжет: бдение над телом Христа во гробу. Это вполне иконографическая сцена: в своеобразной переработке Достоевского невинная (хотя бы с точки зрения главного героя романа) Настасья Филипповна занимает место замученного Христа; Мышкин – «положительно прекрасный человек» – таким образом, соотносим с Богородицею, а Рогожин играет роль бывшей грешницы Марии Магдалины.

В «Идиоте», несмотря на все выступления Мышкина в защиту православия и на всю описательность романа, не упомянута ни одна икона. В романе Христос визуально представим лишь двумя возможными способами: в виде западноевропейской картины Гольбейна или в виде фотографии. С точки зрения Достоевского, ни то ни другое неприемлемо.

Аналогичным образом представлены и герои: даны или их нечеткие портретные характеристики (через описательные обороты и определения), или сравнения внешности с известными портретами-картинами, или через их фотографии – реализуются в произведении разные «виды» красоты:



лики, портреты, фотографии.

Весь роман в таком виде построен как цепь быстро сменяющихся фотографических сцен.

*Марченко М. Е.*

**ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ РУССКОГО И УКРАИНСКОГО ЯЗЫКОВ В  
ДЕЛОВОЙ РЕЧИ СТУДЕНТОВ СЛАВЯНСКОГО  
ГОСУДАРСТВЕННОГО ПЕДАГОГИЧЕСКОГО УНИВЕРСИТЕТА**

**Научный руководитель –**

канд. филол. наук, доцент **Н. М. Маторина**

Наше дипломное исследование посвящено анализу процессов взаимодействия русского и украинского языков в деловой речи студентов Славянского государственного педагогического университета.

Предлагаемая для защиты дипломная работа является не чисто лингвистическим исследованием (такие работы уже появляются в лингвистике), а попыткой взглянуть на проблему с позиций социолингвистики.

Цель дипломной работы: выявить специфику взаимодействия русского и украинского языков в деловой речи жителей Донецкого региона.

Задачи дипломной работы: изучить литературу по теме исследования; описать основные особенности официально-делового стиля в сопоставлении с другими стилями; разработать методику исследования взаимодействия официально-деловой русской и украинской речи студентов различных специальностей (русско-украинского отделения филологического факультета СГПУ и физико-математического факультета СГПУ); определить уровень нормативности русской и украинской официально-деловой речи информантов двух групп; установить характер и

причины допущенных информантами ошибок; сформулировать выводы и рекомендации по изучаемой проблеме.

Объект изучения – письменная официально-деловая речь студентов русско-украинского отделения филологического факультета Славянского государственного педагогического университета и студентов физико-математического факультета Славянского государственного педагогического университета.

Предмет исследования – сопоставление стандартизированных единиц официально-делового стиля, содержащихся в ответах студентов обеих экспериментальных групп на вопросы опросников.

Теоретической базой дипломного проекта послужили исследования В. В. Виноградова, К. С. Горбачевича, В. Я. Ицковича, М. Н. Кожиной, О. А. Крыловой, Л. П. Крысина и других ученых в области функциональной лингвистики.

Исследование проводилось с помощью двух групп методов: лингвистических (описательный, сравнительно-сопоставительный) и социологических (анкетирование, тестирование, беседы, блокнотные записи и нек. др.).

Целью и задачами работы определяется ее структура: дипломное сочинение состоит из введения, двух разделов, заключения, списка использованной литературы.

Во введении определены актуальность, новизна, цель, задачи, объект, предмет, материал, теоретическая база, методы исследования, структура работы и ее практическая значимость.

В первом разделе рассматривается место официально-делового стиля в системе функциональных стилей современного русского литературного языка, определяется система функциональных стилей, а также основные черты официально-делового стиля.

Второй раздел содержит характеристику особенностей взаимодействия русского и украинского языков в деловой речи жителей Донецкого региона: рассмотрена характеристика современной языковой ситуации в Донецком регионе; описана методика проведения лингвистических и социологических наблюдений над речью жителей Донецкого региона; приведен анализ результатов исследования взаимодействия русского и украинского языков в деловой речи жителей Донецкого региона (на материале официально-деловой речи студенческой молодежи). В заключении представлены краткие выводы и рекомендации. Список использованной литературы содержит 68 позиций.

Теоретические материалы по теме дипломного сочинения систематизированы и обобщены; особое внимание обращено на спорные вопросы; разработана методическая система изучения особенностей взаимодействия русского и украинского языков в речи жителей Донецкого региона (на материале взаимодействия официально-делового стиля в речи студентов разных специальностей Славянского государственного педагогического университета).

Основные теоретические положения дипломного исследования могут быть использованы в курсах современного русского литературного языка и современного украинского языка, для написания статей научно-методического характера по теме исследования.

Материалы дипломного сочинения достаточно широко апробированы:

- 1) на заседании лингвистического кружка прочитан доклад «Основные черты официально-делового стиля»;
- 2) на научно-практическую конференцию преподавателей и студентов филологического факультета Славянского государственного педагогического университета подготовлено сообщение «Взаимодействие

русского и украинского языков в деловой речи студентов Славянского государственного педагогического университета»;

3) в сборнике материалов научной конференции преподавателей и студентов филологического факультета Славянского государственного педагогического университета опубликованы данные тезисы.

*Матвеева А. В.*

## **К ВОПРОСУ ОБ ИССЛЕДОВАНИИ СОВРЕМЕННОГО МОЛОДЕЖНОГО СЛЕНГА**

**Научный руководитель –**

канд. филол. наук, доцент **Н. М. Маторина**

Начало нынешнего столетия ознаменовалось заметным процессом жаргонизации речевого дискурса, более того – проникновением жаргонных (сленговых) слов и выражений в язык, что зафиксировано новейшими словарями и отражается в СМИ.

Как известно, газета – ценный источник для определения сегодняшнего состояния русского языка, его проблем и тенденций развития. Поэтому данным источником, как лакмусовой бумагой, пользуются ученые. В своем исследовании 1996 года Э. М. Береговская, основываясь на материалах самой «читаемой» прессы России, составила список из 60 самых частотных сленгизмов, куда вошли такие, как *бабки, баксы, балдеть, ботан, вписаться, врубаться, герла, глюки, кайф, качок, классный, клевый, колеса, креза, крутой, крыша, ломка, отмазка, потрясный, прикид, пушка, облом, снять, стремно, тачка, тащиться, торчать, чувак, шпора, шузы* и др.

Мы предприняли попытку провести подобный эксперимент, сделав сплошную выборку сленгизмов из шести русскоязычных украинских газет («Донецкий кряж», «Остров», «Акцент», «Город», «2000»,

«Комсомольская правда в Украине») и трех журналов («Комментарии», «Телескоп», «Панорама») в течение месяца (январь 2011).

Получены следующие результаты (в порядке убывания): *бабки*, *баксы*, *бабло* – всего 16, *мобильник* – 15, *тусовка*, *тусоваться*, *тусовочный* – всего 14, *ящик* (о телевизоре) – 13, *дерибан* – 12, *наезжать* и *крутой* – по 11, *облом* и *прикол* – по 9, *наивняк* – 8, *кинуть*, *кидала*, *кидалово* – всего 7, *тачка*, *бумер*, *мерс* – 6, *торчат*, *отмороженный*, *мессидж*, *качок* – по 5, *балдеть*, *подсадить на дурь*, *крышевать* – по 4. А также по три раза встретились слова: *фотка*, *шпора*, *ржать*, *непонятки*, *препод*, *фанатеть*, по два раза: *офигевать*, *охмурение*, *развести*, *укатайный*, *ласты склеить*, *глюки*, *ботан*, *крзанутый*, по одному разу: *стремно*, *фиговый*, *клевый*, *крышняк*, *герла*, *атас*, *халява*, *хавалка*, *рыгаловка*, *бомжатник*, *держишвабра* (об уборщице), *алгеброид* (об учителе математики), *покемон*, *грузиться*, *шузы* и ряд др.

Таким образом, за месяц в девяти изданиях употреблено свыше 190 сленгизмов, зафиксированных в словарях молодежного сленга. Нужно отметить, что главенствующее положение продолжает занимать лексика, связанная с наименованием денежных единиц, на второе место, как и следовало ожидать, вышел мобильный телефон, ставший вещью первой необходимости, чего 10 лет назад еще не могло быть. И, безусловно, заметно разнообразилась сленговая лексика в современных СМИ по сравнению с той, которую наблюдала Э. Береговская. Тенденция к проникновению в литературную речь не только эмоционально-оценочных, но и грубо-вульгарных единиц из жаргона проявляется достаточно отчетливо. Не замечать этого или делать вид, что ничего не происходит, непедагогично, поэтому у современного учителя непочатый край работы в области культуры речи.

*Матірна Т. Л.*

**ОБРАЗНЕ СТАВЛЕННЯ ДО СМЕРТІ  
В РОМАНІ Є. ПАШКОВСЬКОГО "СВЯТО"**

**Науковий керівник –**

канд. філол. наук, доцент **Н. М. Тендітна**

Сучасні дослідники виділяють у постмодерному періоді української літератури явища постмодернізму і неомодернізму [3]. Творчість Є. Пашковського відносять або до постмодернізму [1], або до неомодернізму [3].

Прозу сучасного письменника-"вісімдесятника" Є. Пашковського надихає сильна трагічна емоція. Звертаючись до трагічних подій української історії, письменник концентрує трагізм. Пошук у сучасному суспільстві таких подій, які варті крику і волення, призводить до максимальної емоційної насиченості його образності. Психологія творчості Є. Пашковського вказує на його головний страх, що пояснює метафізику бунту. Це – страх перед часом, страх бути непочутим у своєму часі, не встигнути сказати рятівне слово. З цим страхом у Є. Пашковського поєднана проблема смерті. Розуміння смерті та її екзистенційне переживання в його творчості прямо пов'язане з християнською метафізикою. Тому метафізичний бунт проти смерті формується в матриці християнського пояснення життя людини.

Лейтмотивом роману Є. Пашковського "Свято" є жіночі розповіді про історію роду, живий голос якого в сучасності виражає один із героїв-блукальців – Андрій. Стара жінка – тут архетипна мати, через яку пройшли живі і мертві сини. Тому їй так хочеться, щоб не загубилися прадіди у думках праправнуків. Пам'ять тут виступає найсильнішим опонентом смерті: "баба знала про нині живих, про малих і покійних...". Жінка пам'ятає, береже у собі життя великого родоводу, тому вона прямо

пов'язана з життям села. У душі ж її онука нема любові до сільського родоводу бо немає пам'яті, а в результаті – ”нема страху, що не вжити без села...дорога померла... [2, с. 25]”.

Звернення Є. Пашковського до сільського апокаліпсису обумовлено, перш за все, тим, що Україна для нього – це сільська цивілізація, в якій людина ще не повністю втратила духовну чутливість на основі зв'язку з природою та поколіннями. Цей зв'язок відображений у традиціях, зокрема, у ритуальному ставленні до смерті.

Особливого значення у ”Святі” надається спогадам трьох бабів, які щонеділі збираються для того, щоб згадати ”...живих, покійних, зв'язаних від села людей... [2, с. 34]”. Як талісман-оберіг виступає для Андрія в романі згадка про покійного прадіда.

У романі багато смертей, але всі вони видаються природними. Розповідач яскраво виражає кожен з них, оскільки вони переживаються ним як реальні втрати близьких, сусідів, родичів або знайомих. Такою емоційно відчутною є сцена втечі Юрика з армії на похорон брата.

Є. Пашковський, змальовуючи сільський апокаліпсис у романі ”Свято”, звертає увагу, як змінилося ставлення до смерті жінки-матері. Письменник символічно проводить паралель між абортom Анни та вбивством дитини Павлючкою.

Втрачений ритуал у сучасному селі особливо відчувається в ставленні до смерті. Так, Є. Пашковський іронічно описує смерть прапорщика Римаренка.

Хоча роман має назву ”Свято”, у ньому змальовуються здебільшого насичені смертю будні, трагедії села і тих міст, у які ”втікають” герої в пошуках щастя. Тому, звичайно, буденно повідомляється й про смерті дійових осіб.

Байдуже ставлення до смерті, як відзначає Є. Пашковський, є

ознакою втраченої культури смерті, оскільки атеїстичне суспільство активно продукувало безіменну смерть: ”Кладовище скраю пліснявілого озера геть обкидане викорчованими пеньками – стримить догори вузлувате коріння, збоку труба крематорна чадить, сіріють бетонні підошви при скособочених, іржавих, як сама смерть, табличках на Івановій – білою фарбою номер нареїзано... [2, с. 18]”.

Отже, смерть, вважає Є. Пашковський, є головною екзистенційною подією лише для самосвідомої особистості. Для християнина смерть прямо пов’язана з таємницею спасіння. Як порятувати свою душу? Це благочестиве релігійне запитання природно народжується у сповідях героїв ”Свята”. Метафізика порятунку передбачає спрямування розуму і пам’яті до постійного пригадування присутності Бога, його любові.

#### **ЛІТЕРАТУРА**

- 1.Вертипорох О. В. Текст і бунт. Авторефлексивний прозопис Євгена Пашковського : монографія / О. В. Вертипорох. – Черкаси : Чабаненко О. А., 2008. – 144 с.
2. Пашковський Є. Свято : роман / Євген Пашковський // Дніпро. – 1989. – № 10. – С. 4–52.
- 3.Харчук Р. Б. Сучасна українська проза : Постмодерний період : [навч. посіб.] / Роксана Борисівна Харчук. – К. : В Ц ”Академія”, 2008. – 248 с.

*Маторин Б. И., Севостьянова Ю. В.*

#### **К ВОПРОСУ О ТЕРМИНЕ ЭРГОНИМ**

Вопрос о статусе эргонимов неоднократно обсуждался в специальной ономастической литературе [в том числе см. об этом: 1; 2; 3; 4; 5], однако в современной ономастике отсутствует четкое определение этого понятия. Следует также отметить и определенную



терминологическую неустойчивость, наблюдаемую в эргонимии.

Так, термин *эргоним* используют для обозначения деловых объединений людей, поскольку и учреждения, и компании образуют прежде всего для осуществления определенной деятельности. Некоторые авторы не используют конкретного термина, называя эргонимные объекты собственными именами предприятий, учреждений и т.д.

Зафиксированы и другие термины, функционирующие для обозначения соответствующих единиц: • *коопоним* (Т. А. Хейлик); • *ктематоним* (В. Д. Бондалетов); • *микротопоним* (С. А. Копорский, Л. Н. Щетинин); • *ойкодоним* (А. М. Мезенко); • *парагагоним* (В. В. Лобода); • *урбоним* (Н. Н. Морозова); • *фирмоним* (О. О. Белей); • *эргоурбоним* (Р. И. Козлов).

В целом анализ теоретической литературы показывает, что в зависимости от того, с какой точки зрения изучаются названия коммерческих предприятий, деловых учреждений и культурных заведений, предлагаются следующие термины:

- *эргонизмы* – названия прекративших существование организаций и предприятий;
- *ойкодомонимы* – наименования магазинов, фирм, банков, давшие названия домам, в которых они находятся;
- *эргоурбонимы* – деловое объединение и объект на местности;
- *фирмонимы* – названия фирм.

В наших исследованиях мы используем термин *эргоним* – это разновидность онима; «...собственное имя делового объединения людей, в том числе союза, организации, учреждения, корпорации, предприятия, общества, заведения, кружка» [6, с. 166].

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Маторин Б. И. Анализ наименований предприятий

агропромисленого комплексу Донецької області / Б. І. Маторин // Матеріали вузівської наукової конференції професорсько-викладацького складу за підсумками науково-дослідницької роботи: філологічні науки, м. Донецьк, квітень, 1997 р. – Донецьк : ДонДУ, 1997. – С. 152–155.

2. Маторин Б. І. Наименование клубов спортивного танца Ассоциации клубов спортивного танца Украины в лингвистическом аспекте / Б. І. Маторин // Теоретические и прикладные проблемы русской филологии: Сборник научных трудов. Вып. 5. – Славянск : СГПИ, 1998. – С. 36–40.

3. Маторин Б. І. Номинационные процессы в современной русской эргонимии (названия коммерческих структур) / Б. І. Маторин // Проблемы русского языка, русской литературы и методики их преподавания в школе и вузе (для студентов пединституты и учителей школ). – Вып. 2. – Славянск : СГПИ, 1995. – С. 8–12.

4. Маторин Б. І. Номинационные процессы в современной русской эргонимии (на материале названий коммерческих структур г. Славянска Донецької області) / Б. І. Маторин // Проблемы русского языка, русской литературы и методики их преподавания в школе и вузе (для студентов пединституты и учителей школ). Вып. 3 – Славянск : СГПИ, 1996. – С. 13–15.

5. Маторин Б. І. Ономообразовательные процессы в современной русской эргонимии (на материале названий коммерческих структур) / Б. І. Маторин // Восточноукраинский лингвистический сборник. Сборник научных трудов. Выпуск второй. – Донецк : ДонГУ, 1996. – С. 68–73.

6. Подольская Н. В. Словарь русской ономастической терминологии / Н. В. Подольская. – М. : Наука, 1978. – 198 с.

**К ВОПРОСУ О ВНЕДРЕНИИ ИНТЕРАКТИВНЫХ МЕТОДОВ В  
УЧЕБНЫЙ ПРОЦЕСС**

**(на материале лекции с заранее запланированными ошибками)**

**Научный руководитель –**

канд. пед. наук, доцент **Н. Б. Щокина**

Развитие отечественной образовательной системы, ее гуманизация, тенденция к ориентации на отдельного человека, на реализацию его творческих способностей обуславливают разработку и появление новых методов, форм и приемов обучения. Сегодня популярными становятся т. н. интерактивные методы обучения, ориентированные на более широкое взаимодействие студентов или школьников не только с преподавателем или учителем, но и друг с другом и на доминирование активности учащихся в процессе обучения.

Рассмотрим вопрос внедрения интерактивных методов в учебный процесс на примере подготовки и проведения вузовской лекции с заранее запланированными ошибками.

Вузовская лекция – главное звено дидактического цикла обучения. Ее цель – формирование ориентировочной основы для последующего усвоения студентами учебного материала. Сегодня все чаще используются новые лекционные формы, такие как проблемная лекция, лекция вдвоем, лекция-визуализация, лекция пресс-конференция, лекция с заранее запланированными ошибками и т. п.

Перечисленные и подобные лекционные варианты могут успешно дополнять традиционную лекцию-информацию, будучи использованными в полном объеме лекционного времени на одном или нескольких занятиях либо как элементы традиционной формы на части занятия (полпары); может быть также разработан авторский лекционный курс в любой из

упомянутых форм.

Подготовка к лекции с заранее запланированными ошибками состоит в том, чтобы заложить в нее определенное количество ошибок содержательного, методического, поведенческого характера (их список преподаватель приносит на лекцию и предъявляет студентам в конце занятия). Подбираются наиболее типичные ошибки, которые обычно не выпячиваются, а как бы затушевываются. Задача студентов состоит в том, чтобы по ходу лекции отмечать ошибки, фиксировать их на полях и называть в конце. На разбор ошибок отводится 10-15 минут. При этом правильные ответы называют и студенты, и преподаватель. Такая лекция одновременно выполняет стимулирующую, контрольную и диагностическую функцию, помогая диагностировать трудности усвоения предыдущего материала.

*Тема:* Простое предложение.

Предлагается один из вариантов лекции с заранее запланированными ошибками: среди вопросов для анализа есть как ошибочные, так и правильные суждения. Задача студентов – их распознать.

*Вопросы для анализа* (с какими утверждениями студенты согласны, с какими – нет): 1. В состав подлежащего может входить имя существительное в родительном падеже; 2. Сказуемое в предложении выражается всегда одним-двумя словами; 3. Сказуемое может быть выражено личным местоимением; 4. Подлежащее и сказуемое могут быть выражены одинаковыми словами; 5. Безличный глагол в предложении может употребляться в повелительном наклонении; 6. Некоторые второстепенные члены предложения можно образно называть *обстоятельными дополнениями*; 7. Вопросительные предложения всегда требуют обязательного ответа; 8. Некоторые обобщенно-личные предложения могут иметь подлежащие; 9. Повторяющиеся слова – это

однородные члены предложения; 10. Из двух однородных сказуемых одно может быть простым, другое – составным; 11. Обращение в предложении может быть разорвано, и каждая часть его отдельно выделяется запятыми; 12. Есть род произведений, которые чаще всего состоят из одного предложения, простого или сложного.

[Ответы: 1. Да может, если оно, например, сочетается с количественным числительным или существительным, обозначающим какую-либо меру: *В квартире обитали два рояля, скрипка и виолончель* (К. Федин). 2. Нет, не всегда. Обычно сказуемое выражается действительно одним-двумя словами – это т. н. простые, осложненные или составные сказуемые (*Наступила весна. Зимы ждала, ждала природа. Я начинаю читать интересный исторический роман*). Однако можно встретить и т. н. сложные сказуемые, состоящие из трех и более слов: *Я хочу стать учителем; Брат стремился быть точным во всем; Ты не должен бояться показаться смешным самому себе; Люба не давала себе труда быть находчивой* (Ю.Нагибин). 3. Да. Встречаются сказуемые, выраженные личными местоимениями, хотя и довольно редко: *Техника – это мы*. 4. Да, могут, в предложениях типа *Дело есть дело; Солдат всегда солдат* (из песни). 5. Да, может: Пусть подморозит! Пусть вам хорошо работается! 6. Да. К таким словам возможно ставить по два вопроса: *На полке (где? и на чем?) в кабинете (где? и в чем?) стояли томики стихов А. Пушкина и М. Лермонтова*. 7. Нет, не всегда. Иногда вопросительное предложение включает в себе и ответ (утвердительный или отрицательный): *Кто у нас не читал сказок Пушкина?* (предложение равно по смыслу утверждению *Все читали*), или *Кто у нас не интересуется политикой?* (= *Все интересуются*), или *Кто не проклинал станционных смотрителей?!* (= *Все проклинали*). Такие предложения называют вопросительно-риторическими предложениями, или риторическими

вопросами (эротемами), содержащими утверждение или отрицание в форме вопроса, на который не ожидается ответ. 8. Да, как это ни странно на первый взгляд: *Вы приходите к реке, выбираете место поудобней, закидываете удочку*. Подлежащее в этом предложении имеет в виду не какое-то определенное лицо, а относится ко всем лицам вообще, имеет обобщенное значение (как в обобщенно-личных предложениях): слова о рыбной ловле относятся к любому, кто увлекается ею. Однако наличие в таком предложении подлежащего лишь исключение. 9. Нет. Повторение слов не считают однородными членами (*Очень, очень рад тебя видеть* (Л. Толстой); *Шумы, шуми, зеленый лес* (И. Никитин); *Я вижу темный, темный сад* (Н. Некрасов)). 10. Да: *Он был единственным посвященным в мой план и содействовал по мере сил*. 11. Да: *Отколе, умная, бредишь ты, голова?* (И. Крылов). 12. Да. Это пословицы, поговорки, частушки, загадки (произведения фольклора).]

*Маторина Н. М., Постева И. Ю.*

### **К ВОПРОСУ О РАЗНОВИДНОСТЯХ МОРФОЛОГО– СИНТАКСИЧЕСКОГО СПОСОБА СЛОВООБРАЗОВАНИЯ**

При морфолого-синтаксическом способе новые слова образуются в результате перехода слов одного грамматического класса в другой: *благодаря* (предлог из деепричастия), *бегом* (наречие из существительного), *батюшки!* (междометие из существительного), *мостовая, прохожий* (существительные из прилагательных).

Следует учитывать, что переходить из одной части речи в другую могут:

а) целая парадигма слова: *столовая* (существительное, *ремонт столовой*) ← *столовая комната* (прилагательное);

б) отдельные формы слова: *идти быстрым шагом* (существительное

в творительном падеже) ← *идти шагом* (наречие).

В зависимости от того, в какую часть речи переходит производящее слово, выделяют (в школьной практике преподавания русского языка):

а) субстантивацию – переход в имена существительные: «*Учительская газета*» → *зайти в учительскую* (прилагательное → существительное);

б) адъективацию – переход в имена прилагательные: *молотый кофе*;

в) адвербиализацию – переход в наречия: *боком, весной, верхом*;

г) прономинализацию – переход в местоимения: *мы живем с ним в одном (том же) доме*;

д) переход самостоятельных частей речи в служебные: *вследствие* (предлог из существительного с предлогом).

В современной научной грамматике рассматриваются следующие разновидности морфолого-синтаксического способа словообразования:

- субстантивация – это переход в класс существительных слов, принадлежащих другим частям речи;
- адъективация – это переход слов других частей речи в разряд имен прилагательных;
- прономинализация – это переход слов других частей речи в местоимения;
- нумерализация – переход слов других частей речи в класс имен числительных;
- вербализация – переход слов других частей речи в класс глаголов;
- адвербиализация – переход слов других частей речи в наречие;
- предикативация – переход слов других частей речи в слова категории состояния, или предикативы;
- модалация – переход слов других частей речи в модальные слова;
- препозитивация (препозиционализация) – переход слов других частей речи в предлоги;
- конъюнкционализация – переход слов других частей речи в разряд союзов;
- партикуляция – переход слов других частей речи в частицы;
- интеръективация – это переход слов из других частей речи в междометия.

Степень активности каждого процесса различна.

Маторина Н. М., Тимошенко А. А.

## К ВОПРОСУ О СТРУКТУРЕ СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ГНЕЗД

Словообразовательное гнездо представляет собой сложное структурное образование, состоящее из большого числа производных.

В простейших гнездах (микрогоздах) кроме исходного слова, только одно производное слово:

### **мотель**

мотель-н-ый [2, с. 556].

Имеются гнезда с несколькими производными:

### **лукошк(о)**

лукошеч-к-о

лукошеч-н-ый [там же, с. 557].

Большие гнезда (макрогнезда) включают сотни, нередко по 400–500 и более образований: *два* – 547 производных [там же, с. 272–276], *вести* – 507 производных [там же, с. 157–161] и т. д.

Обязательным компонентом словообразовательного гнезда является исходное слово. Как отмечает Г. О. Винокур, «может отсутствовать теоретически мыслимое или воображаемое последующее звено словопроизводственного процесса, но его первая ступень, его исходный пункт нельзя представить себе отсутствующим» [1, с. 124]. В качестве исходных слов выступают непроеводные слова: а) слова со свободным корнем: *один, озеро, окно, чай, бить, писать, два, три, вчера, здесь, кря, мяу*; б) слова со связанным корнем: *прибавить, убивать, впрячь, запрячь, перепрячь* и т. д. Все остальные слова гнезда являются производными.

В структуре словообразовательного гнезда в качестве его минимальной единицы выступает словообразовательная пара, которую составляют производящее и производное, например: *степь* – *степной*,



*дорог(а) – дороженька, дорог(а) – дорожный.*

Следующей более крупной единицей на горизонтальной оси является словообразовательная цепь – ряд однокоренных слов, связанных между собой отношениями последовательной производности. Исходное слово цепи (оно же и исходное слово гнезда) является непроизводным и выполняет функцию производящего. Слова последующих звеньев, кроме последнего, одновременно выступают как производные и производящие. Слово, замыкающее цепь, является только производным, не используется как производящее. Например, *дыра* (исходное слово/производящее) → *дыр-яв-ый* (производное/производящее) → *дыряв-и-ть* (производное / производящее) → ***про-дырявить*** (производное/производящее) → *продырявл-ива-ть* (производное/производящее) → *продырявлива-ниж-е* (производное).

На вертикальной оси в качестве основной единицы выступает словообразовательная парадигма – совокупность всех непосредственно производных того или иного производящего. Так, непосредственно от исходного глагола *клонить* образованы:

**КЛОНИТЬ**

КЛОНИТЬ-СЯ

КЛОН

**на-клонить**

**от-клонить**

**пре-клонить**

**при-клонить**

**с-клонить**

у-клонить... [2, с. 442].

Приведённые при глаголе производные слова и составляют его словообразовательную парадигму. Производные слова этой парадигмы,

выступающие в качестве производящих, имеют свои словообразовательные парадигмы. Например:

**НАКЛОНИТЬ**

наклонить-ся

наклон-я-ть

наклон-ениј-е

наклон

наклон-чив-ый

**ПОДКЛОНИТЬ**

подклон-я-ть [там же].

Таким образом, структура словообразовательного гнезда определяется соотношением единиц двух планов – синтагматического и парадигматического. В синтагматическом плане словообразовательное гнездо представляет собой совокупность словообразовательных цепочек, а в парадигматическом плане – совокупность словообразовательных парадигм.

Взаимосвязь и взаимодействие двух планов обеспечивается тем, что на словообразовательном уровне каждое производное слово одновременно вступает как в синтагматические, так и в парадигматические связи.

**ЛИТЕРАТУРА**

1. Винокур Г. О. Заметки по русскому словообразованию / Г. О. Винокур. – М. : Высшая школа, 1983. – 305 с.
2. Тихонов А. Н. Словообразовательный словарь русского языка: В 2-х т. / Тихонов А. Н. – М. : Русский язык, 1985. – Т. 1. – 854 с.

**К ВОПРОСУ О ПОДБОРЕ ДИДАКТИЧЕСКОГО МАТЕРИАЛА  
ПРИ ИЗУЧЕНИИ ИНФИНИТИВА НА УРОКАХ РУССКОГО ЯЗЫКА  
В ШКОЛЕ**

**Научный руководитель –**

**старший преподаватель Б. И. Маторин**

Для усвоения восьмиклассниками новых сведений о способах выражения членов предложения, для формирования умений определять структуру предложений с инфинитивом можно рекомендовать следующие упражнения и задания, выполнение которых – это проверено в ходе экспериментальной работы – заметно улучшает результаты обучения (в тезисах приводятся только формулировки заданий).

1. К глаголам в неопределенной форме поставьте смысловые вопросы и подчеркните эти глаголы как члены предложения. Обозначьте грамматическую основу в предложениях.

2. Подчеркните грамматическую основу, укажите, чем выражены подлежащее и сказуемое.

Какой частью речи чаще всего выражается подлежащее? Замените подлежащие в этих предложениях, выраженные глаголом в неопределенной форме, подлежащими, выраженными однокоренными существительными в именительном падеже. Как изменятся при этом смысловые оттенки предложения?

3. Определите синтаксическую роль глаголов в неопределенной форме, учитывая: 1) смысловое значение личного глагола и глагола в неопределенной форме; 2) то, к чему относится действие или признак, обозначаемые глаголом в неопределенной форме. Обозначьте грамматическую основу предложений.

4. Сравните предложения по синтаксической роли употребленных в

них глаголов в неопределенной форме. Обозначьте грамматическую основу, объясните, каким членом предложения является глагол в неопределенной форме.

5. Перестройте предложения так, чтобы глаголы в неопределенной форме были в них: а) сказуемыми, б) подлежащими. Например: *Путешествовать по родному краю – мое пристрастие. – Летом я буду путешествовать по родному краю.*

6. Придумайте предложения, в которых глаголы в неопределенной форме были бы: а) сказуемыми, б) подлежащими, в) дополнениями, г) определениями, д) обстоятельствами цели.

7. Спишите текст, подчеркните основы предложений, обозначьте, какими частями речи и в каких формах выражены главные члены предложений.

Пользуясь примерами из данного текста, расскажите о способах выражения сказуемого.

8. Составьте таблицу, посвященную многообразию синтаксических функций глаголов в неопределенной форме.

Заполните таблицу своими примерами, обозначив грамматическую основу предложений и синтаксическую роль глаголов в неопределенной форме.

*Мовчан Д. М.*

**ОСОБЛИВОСТІ ЧАСОПРОСТОРОВИХ ВИМІРІВ СЮЖЕТУ  
В ПОВІСТІ В. БУДЗИНОВСЬКОГО „ОСАУЛ ПІДКОВИ”**

**Науковий керівник –**

канд. філол. наук, доцент **В. М. Разживін**

Цілісність художнього твору є складно впорядкованою динамічною системою, у якій вагоме значення в конструюванні та сприйнятті

літературної дійсності надається просторовим і часовим зв'язкам. Найгрунтовніший аналіз художнього часопростору маємо в роботах Д. Лихачова та М. Бахтіна. З позиції М. Бахтіна хронотоп має суттєве жанрове значення та виявляє образ людини в літературі, причому цей образ завжди хронотопний.

Часопростір має певну структуру: на його основі вичленовуються сюжетотвірні мотиви – зустріч, розставання, пошук, утеча тощо. Крім того, він дозволяє побудувати певну типологію просторово-часових характеристик, притаманних тематичним жанрам: розрізняються, наприклад, ідилічний хронотоп, що відзначається єдністю місця, ритмічною циклічністю часу, та авантюрний хронотоп, із широким просторовим фоном і часом „випадку”, характерний для історичної прози В.Будзиновського.

С. Андрусів слушно підкреслила: важливу роль в історичній прозі першої третини ХХ століття відіграє авантюрний час. Біографічне значення мають тільки дві головні точки сюжету: вихідна – зустріч героїв – і заключна – їх поєднання (інколи – одруження). Усе, що між цими двома точками (М. Бахтін їх називає „зіянням”), відноситься до авантюрного часу, що „перебуває поза біографічним часом і не залишає ніякого сліду в житті героїв”. Подібний авантюрний час переживають герої В. Будзиновського, коли відвідують „демонічну” землю Туреччини. Події авантюрного (порожнього) часу не належать ні до історичних, ні до побутових, оскільки останні творяться в потойбічному світі.

У повісті „Осаул Підкови” авантюрний час складається з безконечно-невизначеної кількості моментів, об'єднаних авантюрним „зчепленням”: „раптом”, „несподівано”, „ще не встиг, як”, „якраз”, „потім”. Так, несподіваною є зустріч Сави Бойкінова з матір'ю в маєтку турка Ібрагіма: „Я доброхідь знайшовсь тут, шукаючи за вами. Склалось

ліпше, ніж я гадав. Я надіявся лише попасти тут на вашу тропу, а знайшов вас самих”. Повість значною мірою збудована на випадкових зустрічах, що стають доленосними для героїв і допомагають їм швидше досягти мети – знайти й визволити рідних. Якби Глинка, переправляючись через Дунай, випадково не зустрів Бойкінова й не переночував у його оселі, що несподівано зайнялася вночі („Людина стріляє, але кулі носить Бог”, – галицьким прислів’ям натякнув автор), то не пов’язав би їх Сагаф і не відвіз би до батька. Саме в оселі Ібрагіма герої зустрічаються й прощаються, упізнають і не впізнають, втрачають і знаходять одне одного. С. Андрусів зауважує, що години, дні, місяці, роки, витрачені на авантюри, не об’єднуються в реальний історичний чи побутовий часовий ряд, не стають днями-роками людського життя, а „самі авантюри нанизуються у позачасовий і безконечний ряд”. Пригоди козаків Підкови (Левича-Глинки, Лиманюка) – відкриті для продовження, бо спровоковані випадком.

Авантюрним у повісті виступає і простір. Місцем, де панує випадок, у повісті „Осаул Підкови” є ріка Дунай. Переправляючись рікою, трьом товаришам Глинки вдається втекти, а разом позбавитися Юсуфа, вірного помічника турка Сагафа. Проте ріка може чинити й перепони в боротьбі за справедливість: „Тої ж днини, коли Монаховський опинивсь по молдавським боці Прута, а Сілецький доїздив до ріки, прийшла велика вода і забрала міст. Се задержало Сілецького пару днів, так що Монаховський випередив його о цілий тиждень”.

У повісті В. Будзиновського, подібно до Дністра П. Куліша, Дунай виступає і як своєрідний водоподіл між Україною („раєм”) і Молдовою („пеклом”). Завдання наших героїв полягає в тому, щоб перемогти „дракона” і з пекла через Дунай повернутися до рідного краю.

Місцем зустрічі в повісті є замок Ібрагіма. „Замок насичений часом: у ньому відбите минуле – культура, архітектура (екстер’єр, інтер’єр),

меблі, портрети, шпалери – усе це створює особливу, історично інтенсивну, сюжетність замку”. У такому просторі, як правило, зустрічі героїв є не випадковими, а визначальними. Аби втекти із замку-полону, герої мають подолати низку перешкод: „залізні решітки”, „двері, оббиті залізом”, мур і річку. Мур навколо дому Ібрагіма нагадує мур навколо Тартару. Початок визволення – діра в мурі, що розірвала замкнутість і неприступність пекла: „Діра в мурі давно була вилупана... Як лиш виважив перший камінчик, другі вилуплювались дуже скоро”.

Таким чином, усі хронотопи, місця, де перехрещуються простір і час, виконують сюжетотвірну функцію, зв’язують і розв’язують сюжетні вузли. Авантюрний же час є порожнім, бо не впливає ні на історичний хід подій, ні на життєвий хід персонажів. Авантюрний час у повісті тісно взаємодіє й переплітається з авантюрним простором. Людина, яка діє в авантюрному хронотопі, переборюючи труднощі, досягає тотожності з самою собою.

*Нікіфорова Н. В.*

## **ДИНАМІКА ХРОНОТОПНИХ СТРУКТУР У РОМАНІ «ПЕРВЕРЗІЯ»**

**ЮРІЯ АНДРУХОВИЧА**

**Науковий керівник –**

канд. філол. наук, доцент **Н. В. Лисенко**

Хронотоп у літературі постмодернізму лишається провідною теоретичною категорією, на відміну від родо-видо-жанрових, стильових, образних категорій, які не витримують іспиту на довільність художньої форми в постмодернізмі й трансформуються таким чином, що змінюються невідомо, або ж зникають зовсім.

Хронотоп у постмодерному романі часом слугує тимчасовим центром деконструктивної за своєю суттю художньої картини світу, до відтворення якої мають нахил більшість письменників постмодернізму.

У романі Ю. Андруховича «Перверзія» домінують є хронотопи карнавалізованої Венеції та мапи. Спираючись на народну сміхову культуру, письменник утворює міфологізовану на засадах карнавальної свідомості Венецію, яка фактично, сприймається читачем як місто втрачених ілюзій, сповнене потворами та збоченнями. Атрибутами хронотопу Венеції є кав'ярня, карнавал, вистава, театр, людське тіло, святковий натовп, численні гротески, потвори, кімната, старовинні речі тощо.

Географічний хронотоп насамперед характеризує калейдоскопічність у зображенні різних населених пунктів, цілих країн та земної кулі. Центром географічного хронотопу в романі «Перверзія» виступає Україна, а найчастіше – Львів. Атрибутами географічного хронотопу є мапа, місто, країна, скульптура, вежа, собор, організований натовп, лабіринт, руїни, кордон тощо.

Юрій Андрухович створює не тільки два хронотопи, які, власне, ідеологічно протистоять один одному, а й постійно перетинає їх; отже, вони існують як два закономірних всередині свого власного відліку часопростору. Хронотоп Венеції вкрай карнавалізований представляє собою швидше химеру, ніж достовірне відтворення міста за споминами. Географічний же хронотоп вражає точністю мапи та хронології окремих міст, історичних пам'яток, психологічно вартісних для персонажів місць. Якщо семантичний розвиток хронотопу Венеції призводить до химерізації часопростору, до гри у різного роду метаморфози та породжує потвори, то наслідком смислового розвитку географічного хронотопу найчастіше стає сакралізація об'єкту зображення, як то: України, Львова тощо. Обидва напрями семантизації хронотопу ускладнюються також численними модифікаціями.

Хронотопна структура роману «Перверзія» також є надзвичайно



складною. Спостерігається змішування майбутнього, минулого та теперішнього часу, особливо яскраво це проглядає у хронотопі Венеції. Постійно переміщаючись у великому просторі всього світу, автор проявляє особливе ставлення до Європи та до України. Потрактування України як «білої плями» на мапі Європи, як «ніщо», протистоїть надмірній, часом химерній конкретизації Венеції.

Урбаністичний хронотоп у прозі Юрія Андруховича характеризується карнавалізацією, географічний – калейдоскопічністю. Обидва хронотопи можна охарактеризувати як філософеми. Провідним урбаністичним хронотопом роману «Перверзія» є Венеція.

Динаміка хронотопних структур у романі зумовлена фрагментарністю постмодерністської структури роману «Перверзія», а отже має за провідну особливість домінанту психологічного часопростору оповідача, часом удаваного. Найчастіше таким творцем часопросторових площин виступає Стас Перфецький.

Втім, не можна говорити про відтворення у романі хронотопу карнавалу в його архаїчних формах. Автор, будучи добре обізнаним з особливостями цього хронотопу, не вдається до його послідовного наслідування, до відтворення амбівалентного сміху, культу їжі та тіла тощо. Він має на меті створити хронотопи посткарнавальної свідомості, тобто свідомості людини кінця ХХ ст., яка вже не здатна на природне функціонування у стихії народного свята, яка заміняє цю стихію різномірними імітаціями, а в основу діяльності кладе принцип гри, який і торжествує над усією художньою структурою.

Смерть карнавалу й вмирання Венеції, неможливість повернення назад, у часи дитинного сміхового дійства у психологічному часопросторі Стаса Перфецького обертається трагедією втрати самоцінності особистості та її зникненням, як фізичним, так і духовним.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Андрухович Юрій. Перверзія: Роман / Юрій Андрухович. – Львів : ВНТЛ-Класика, 2004. – 304 с.

*Ніколаюк І. І., Калічак О. Я.*

### БІНАРНИЙ УРОК

**Тема:** Добро і зло в романі Ж. Верна «П'ятнадцятирічний капітан» та у притчі «Про кукіль»

**Мета:** з'ясувати, які сили рухають позитивними і негативними вчинками героїв; розвивати уміння застосовувати знання, отримані при вивченні даних творів; виховувати почуття відповідальності за свої вчинки.

**Обладнання:** ілюстрації до роману й притчі, карта шляху Пілігрима, прислів'я.

*Не дай схилитися серцеві моєму до чогось злого,  
ані чинити лихі вчинки.*

*Біблія*

**Тип уроку:** бінарний, психологічні дослідження.

### Хід уроку

#### **I. Повідомлення теми уроку, його мети.**

**I.1.** Сьогоднішній урок – незвичайний. Його вестимуть два вчителі: світової літератури і християнської етики.

Ваше завдання: з'ясувати, використовуючи набуті знання, які сили, моральні якості людини рухають вчинками героїв «П'ятнадцятирічного капітана» та «Притчі про кукіль».

#### **II. Мотивація навчальної діяльності.**

**II.1.** Використовуючи картки, простежте шлях «Пілігрима» і з'ясуйте, хто примусив повернути корабель різко на південь, обігнути мис Горн і

потрапити в Африку до берегів Анголи . (Відповіді).

**Висновок.** На шхуні діють дві сили, вони переслідують різну мету. Так у романі, крім теми полювання на китів, з'являється тема полювання на людей (страшне слово «работоргівля»).

**О.Я.** Безперечно, потрібно з'ясувати, що керувало ворогом-чоловіком серед ночі на чужому полі посіяти кукіль (бур'ян). (Відповіді).

**Висновок.** Людина, яка робить злі вчинки, ніколи їх афішує, а навпаки чинить спідтишка, потаємно, а в притчі – це ніч.

### III. Дослідження.

**І.І.** Ми з вами вже працювали над складанням характеристики Діка Сенда, Геркулеса. Що з'ясували? (*І Дік і Геркулес – позитивні герої*).

**Проблемне питання:** а чи все так добре у психологічному стані п'ятнадцятирічного капітана?

- не мав досвіду;
- не зумів розгледіти негативні якості Негоро, убивці Самюеля Вернона, раборговця;
- Негоро, як і чоловік з притчі, прикрився темрявою своїх думок, бажань і дій;
- І чи можна звинувачувати Діка Сенда у його довірі до Негоро?  
(*Ні, він не мав досвіду*).

**О.Я.** Звернемося до притчі.

Як можна пояснити вчинок злої людини? (*Відповіді: заздрість до чужого багатства, яке здобує тяжкою працею*).

І часто буває так: сам не маю й іншому не дам; згоріла хата в сусіда – слава Богу, не моя.

**Висновок:** ворог-чоловік став рабом свого злочину, а значить, перекреслив свою свободу, як і Негоро.

Звертаємося до епіграфа: «Не дай схилитися серцеві моєму до чогось

злого, ані чинити лихі вчинки».

**І.І.** Зверніть увагу, що ні ворог-чоловік, ні Негоро не помічають свого морального рабства. Ну це ще півбіди, адже людина сама собі стелить.

У творі «П'ятнадцятирічний капітан» купка людей посягнула на чужу свободу, вона полює на людей, щоб продати їх у рабство і заробити гроші. Хто ці негативні герої? (*Гарріс, Негоро, Хозе-Антоніо Альвец, Муані-Лунга*).

Попробуємо шляхом групування утворити літературний куш.



**Записи в зошиті.**

**Висновок:** зрадництво, посягання на чуже добро і свободу робить з людини твариноподібну істоту.

Зверніть увагу на мету: цей висновок – ваш, це ключик до вчинків.

**О.Я.** Ми все про зло. Видно, не бракує його у нашому світі. Але не було б світу, якби не було добра.

Позитивний герой притчі - господар, трудівник, він вирощує хліб,

щороку засіваючи своє поле добрими зернинами, служить людям.

Отже, чоловік прикрасив поле, а, значить, прикрасив світ собою.

**І.І.** А Дік Сенд? Згадайте, яку мету ставив перед собою у 8 років? Для цього обов'язково бути сиротою? (Відповідь: стати людиною).

Що він мав на увазі? (*Господар вирощував хліб, а Дік Сенд ставав дорослим, самовдосконалювався, а, значить, прикрасив собою світ*).

Як? (*Триматися гуртом, для порятунку всіх покласти своє життя, діяти рішуче*).

В ім'я чого? Або кого? (*В ім'я гідності – адже він капітан і несе відповідальність за людей*).

**О.Я.** Як господар за ростки пшениці. Господар – Бог, росточки – ми.

Зло можна було знищити, але людина має свободу вибору. І ворог-чоловік міг вчинити по-іншому, і Негоро міг покаятись: хто знав його злочини, крім собаки Дінго?

Але добро перемогло, бо пшеницю зібрали, а кукіль спалили.

**І.І.** Гине зло і в романі Ж.Верна. Дік Сенд з вірою в Бога карає Негоро за всі злочини: **кукіль спалено!**

#### **IV. Висновки уроку.**

**І.І.** Добро і свобода, зло і рабство (фізичне, моральне) – нерозлучні супутники людини згідно з її вибором.

Кожен відповідає за свої слова, вчинки.

**О.Я.** Слова поета Св.Караванського:

Якщо ти хочеш бути вільним,

Затям, що воля мила всім.

Якщо у тебе брат – невільник,

Ти й сам невільник разом з ним.

**Дома:** міні-роздум «Прикрась собою світ».

**Дошка:** досліджуємо: які сили рухають позитивними і негативними

вчинками героїв.

**Висновки:**

1. Добро і свобода, зло і рабство – нероздільні супутники людини.
2. Кожен відповідає за свої вчинки.

**Словник:**

***Богословські чесноти (цінності):***

віра, надія, любов.

***Моральні чесноти (цінності):***

Гідність – відповідальність за свої вчинки.

Людяність – бажання служити людям.

Честь – гармонія між вчинками і совістю.

*Николенко А. А.*

**ЧУДЕСНОЕ И ОБЫКНОВЕННОЕ В СТРУКТУРЕ СКАЗКИ**

**Е. ШВАРЦА «ОБЫКНОВЕННОЕ ЧУДО»**

**Научный руководитель –**

канд. филол. наук, доцент **А. А. Рубан**

Само название пьесы Е. Шварца – «Обыкновенное чудо» – заявляет основной конфликт произведения: странное соединение чудесного и обыкновенного. Если чудо – значит, необыкновенное, а если обыкновенное – следовательно, не чудо. Разгадка в том, что в этой сказке речь идет о любви. Юноша и девушка влюбляются друг в друга – обыкновенно. Ссорятся – тоже не редкость. Едва не умирают от любви. И наконец, сила их чувства доходит до такой высоты, что начинает творить настоящие чудеса, – что и удивительно, и обыкновенно.

В сказке Е. Шварца «Обыкновенное чудо» «чудесное» и «обыкновенное» представлены на всех структурных и поэтических уровнях произведения и взаимодействуют. Отметим некоторые элементы

такого взаимодействия.

«Обыкновенное».

– Волшебные предметы сделаны из обычного материала (волшебная палочка Хозяина – это ореховая веточка).

– Сам Волшебник воспринимает волшебство как свою работу, т. е. как что-то повседневное. Слово «работа» часто используется героями, т. е. сказочные герои (даже Волшебник), как обычные люди, имеют профессию.

– Как обычные люди герои сказки умирают, что не характерно для традиционного жанра сказки.

– «Обычной» историей является рассказ об Эмиле и Эмили. Эта трогательная история о красивых чувствах, разрушенных мелочными обидами, показывает, насколько хрупки отношения между любящими людьми, как легко их разрушить и насколько тяжелы последствия этих разрушений, как тактично себя вести в подобных ситуациях.

– В сказке используется мотив торговли (трактирщик и его деятельность), что позволило лаконично и весело изобразить сказочное как самое обыкновенное и др.

«Чудесное, дивное».

– Как и всегда в сказке, в «Обыкновенном чуде» не срабатывает заклятье: после поцелуя принцессы юноша не превращается в медведя. В этом и парадокс: все превращения (Медведя в юношу, министра в крысу), волшебные предметы и сказочные существа подчиняются чему-то обыкновенному. Это обыкновенное – любовь, а вот ее сила – чудо.

– Финал произведения соответствует канону: завершается сказка чудом: Медведь остался человеком! А ненавистный всем Администратор превращен в крысу!

– Обыкновенные вещи и предметы в сказке мыслятся как удивительные (ореховая веточка обладает волшебной силой – это орудие

мага).

Персонажи пьесы-сказки также распределяются на «обычных» и «дивных».

К «обыкновенным» персонажам пьесы относятся Король, Министр-администратор и «заслуженный» Охотник. Герои сказки, более близкие к «чуду», лишены бытовых черт. Это Волшебник (Хозяин), его жена (Хозяйка), Принцесса и Медведь.

Сказочная история представляет собой метафорически преподнесенную житейскую историю. А такие чудеса, как человечность, человеческая доброта и взаимопомощь, навеки останутся самыми большими из чудес, происходящих на земле.

*Обухова Ю. В.*

## **СМЕХ, СМЕХОВОЕ НАЧАЛО, СМЕХОВОЙ МИР: ОПРЕДЕЛЕНИЕ ПОНЯТИЙ**

**Научный руководитель –**

**канд. филол. наук, доцент А. А. Рубан**

Смех как грань создания и поведения человека, во-первых, является выражением жизнерадостности, душевной веселости, жизненных сил и энергии и при этом – неотъемлемым звеном доброжелательного общения. И, во-вторых, смех – это форма неприятия и осуждения людьми того, что их окружает, насмешка над чем-либо, непосредственно – эмоциональное постижение неких противоречий, нередко связанное с отчуждением человека от того, что им воспринимается.

Изучение «мировоззренческого смеха» (Д. Лихачев) писателя как составляющей смеховой культуры XX века дает возможность понять особенности поэтики жанра, творческого метода большинства комических произведений.



Обращаясь к осмыслению феномена смеха известными учеными и обобщая их положения, мы пришли к таким выводам.

– *Смех* – это не только субъективная реакция на смешное (объект смеха), но и *комическое* (эстетический смех), *специфическая* форма (явления) культуры. Изображение смеха (смешного) в литературе и искусстве – это проявление смеховой культуры разных эпох. Смешное, эстетически оформленное в мире культуры, становится комическим и приобретает определенное аксиологическое значение и онтологическую, бытийную сущность.

– В XX веке появляются концептуально значащие понятия: *смех*, *смеховое начало*, *смеховой мир*.

– Понятие *смеховое начало* сегодня еще не стало общепринятым термином и литературоведческой категорией, хотя последнее время используется все чаще. Оно может быть охарактеризовано как целенаправленное введение автором в художественную ткань смеха в качестве константного элемента с определенной функциональной ролью. Проявления смехового начала могут быть разнообразными – ирония, пародия, сарказм, гротеск, юмор и др. При помощи смехового начала автор создает собственную эстетическую реальность – *смеховой мир*, «опрокидывая в него все сущее» (Д. Лихачев). Таким образом, авторские смеховые интенции, сознательно искажая действительный мир, не разрушают его, а «экспериментируют», «исследуют» мир, то есть тоже своеобразно ищут истину.

– *Смеховой мир* – это порождение индивидуального «мировоззренческого смеха», которое выявляется в отношении к взглядам на мир в творчестве конкретного писателя. *Смеховой мир* имеет свою структуру, обусловленную особенностями авторской позиции, концепцией мира и человека, спецификой форм повествования, отношением автора к

героям и событиям своих произведений. Смеховой мир – это сложное философско-эстетическое явление, воплощающееся в конкретных произведениях автора. При этом именно слово «мир» («образный мир», «художественный мир», «мир произведения» и др.) следует понимать как указание на универсальность и целостность явления, которое обозначается, и включает в себя подтекст и интертекст. Поэтому, изучая смеховой мир того или иного писателя, важно определить все формы взаимосвязей между текстом и предтекстом в конкретном произведении.

*Осадчая Ю. А.*

## **ПОЭТИКА НЕОРОМАНТИЗМА В ТВОРЧЕСТВЕ О. КОБЫЛЯНСКОЙ И М. ГОРЬКОГО**

**Научный руководитель –**

канд. филол. наук, доцент **И. Н. Казаков**

Целью настоящей статьи является исследование особенностей поэтики неоромантизма в творчестве О. Кобылянской и М. Горького.

В ранних романтических произведениях Горький чётко выражает протест против скудной жизни, покорности, смирения, презрения, эгоизма, рабской психологии. Герои произведений разрушают привычное течение жизни, стремятся к любви, свету, свободе. Они отказываются от жалкой участи служения вещам и деньгам, их жизнь имеет смысл, главное - воля. Прославляя красоту и величие подвига во имя людей, они противостоят людям, утратившим свои идеалы. Яркие, страстные, вольнолюбивые - они прославляют активность, необходимость действовать.

В своих творческих исканиях, в попытках объединить реалистическое с романтическим О. Кобылянская близка ранней прозе М. Горького. Эту мысль выражает и Н. Томашук, но при этом подчеркивает существенные отличия в эстетике и поэтике этих мастеров:

«О. Кобилянська, як і Горький, шукала чогось нового в мистецтві, але шукання їх були відмінними. Якщо Горький формулював своє розуміння мистецтва, сповненого революційної романтики, що, твердо залишаючись на ґрунті критичного реалізму, повинно наповнитися пафосом заклику, устремління в майбутнє, і пов'язував його з найпередовішим класом – пролетаріатом і революційним селянством, то О. Кобилянська це положення формулювала, виходячи з загальнодемократичних, абстрактно-гуманістичних переконань. Тому і романтика О. Кобилянської має абстрактний характер» [1, с. 93].

В произведениях О. Кобылянской и М. Горького ярко выражен принцип контраста в изображении главных героев ( Ларра – Данко, Уж – Сокол, Орядин – Наталка, Гаврила – Челкаш), что делает произведения интересными, колоритными, дает толчок к размышлениям над жизненными и философскими вопросами. Также в своих произведениях писатели показывают становление и утверждение личности (Елена Ляуфлер, Лойко и Радда, Данко, Челкаш).

В творчестве О. Кобылянской и М. Горького ярко выражена концепция сверхчеловека – сильной личности – Ницше. Несмотря на то, что в произведениях украинской писательницы и русского прозаика затрагиваются разные темы, развиваются различные сюжеты и каждый образ сам по себе очень ярок и колоритен, все же между ними можно выделить некоторые сходства, а именно: общий творческий метод – неоромантизм, переплетение романтического с реалистическим, а также сходное изображение действительности.

Таким образом, художественное своеобразие ранней прозы Кобылянской и Горького связано с мировоззрением их героев. Романтические произведения М. Горького и О. Кобылянской особенно любит молодежь, потому что в молодости человек более всего одержим

стремлением переделать, перестроить жизнь. Идеальные, светлые, благородные герои и через сто лет привлекают читателя своей непохожестью на окружающих нас людей. «Безумство храбрых — вот мудрость жизни!» [8, с. 75]. Да, существующая жизнь с ее укладом преподносится как некая истина, но она не вечна. Борьба за изменение жизни, вечное движение вперед — вот в чем заключается подлинная истина!

### **ЛИТЕРАТУРА**

1. Вознюк В. О. Про Ольгу Кобилянську: Нові матеріали. Роздуми. Знахідки / Вознюк В. О. — К. : Дніпро, 1983. — 183 с.
2. Горький М. Ранние рассказы / Предисл. В. Кургановой. — М., 1980. — 89 с.

*Пампура С. Ю.*

### **ДО ПИТАННЯ ПРО КРИТЕРІЇ ЕТИМОЛОГІЗАЦІЇ ЗАПОЗИЧЕНЬ**

**Науковий керівник —**

доктор філол. наук, професор **В. А. Глущенко**

Досліджуючи походження та розвиток мовних елементів у діяхронічному аспекті, необхідно приділяти велику увагу причинам їх змін та виявленню законів, які б ці зміни пояснювали. Лінгвістів цікавить шлях, який пройшли слова за період їх існування в мові, набуття ними нових лексичних значень; перед етимологами стоїть завдання виявити основні шляхи міграції слів у міжмовному просторі, визначити мови-донори та мови-реципієнти.

Етимологізація лексики значно ускладнюється, якщо слово, що досліджується, вживається в декількох мовах. Наявність великої кількості запозичень у мові привертає увагу до питання про походження, час, місце та конкретні шляхи запозичення. На які ж об'єктивні критерії можна

покладатися при дослідженні етимології запозичених слів?

Географічний і хронологічний критерії. Першорядне значення при етимологізації запозичень має визначення часу і ареалу, в якому зустрічається слово, що етимологізується, або його фонетичні чи словотворчі ознаки. Це має особливе значення, якщо річ іде про запозичення в умовах двомовності. Зрозуміло, що такі запозичення могли бути тільки там і тоді, де й коли реально і гіпотетично існувала двомовність [4, с. 75].

Підбір матеріалу для етимологічного дослідження кожної окремої лексеми передбачає як одну з обов'язкових умов вивчення території, на якій функціонує слово. При аналізі конкретного слова для початку пропонується виконати таку послідовність дій.

1. Установити круг його буквальних відповідностей в контактних діалектах в межах однієї мови.

2. Перевірити на предмет наявності аналогічних форм в інших, віддалених, говорах і, зрештою, в говорах сусідніх і віддалених мов.

3. Пошук етимологічно-тотожних основ в інших індоєвропейських мовах, що надалі дозволить точно встановити хронологію досліджуваного слова.

Хронологічний фактор в процесі етимологізації також має бути врахованим. Так, припущення про наявність галліцизмів в давньоруській мові домонгольського періоду, напевно, представлятиме анахронізм [4, с. 76].

Таким чином встановлюється загальна картина розповсюдження слова. У ході подальшого аналізу встановлюється етимологія лексеми як питомої або як запозиченої (якщо вона не етимологізується на основі даної певної мови).

Як основні методи перевірки правильності тієї чи іншої етимології

вже давно успішно застосовуються фонетичний, словотворчий та семантичний критерії. Причому важливо відмітити, що кожен з них може бути використаний не тільки як метод перевірки, ай як відправний пункт етимологічного дослідження [2, с. 192].

Фонетичний критерій. При запозиченні слів із мови в мову ці слова в багатьох випадках не можуть бути адекватно передані фонетичними засобами мови-реціпієнта. Відсутні в цій мові звуки передаються іншими, по можливості найбільш близькими до мови-донора, звуками (фонетична субституція) [4, с. 71]. Так, угрецьких запозиченнях початкове *th* передавалося в старослов'янській мові спеціальною літерою *Ѡ* («фіта»), а пізніше – *ѡ*. У тих випадках, коли грецьке слово спочатку проникало в латинську мову, *th* втрачало свій придих і вимовлялося як звичайне *t*. Ось чому російське слово *театр*, яке прийшло до нас з грецької через латинську мову, починається з *t*, а не з *ѡ*. Іноді одне й те ж слово проникало в російську обома розглянутими способами, що спричинялося до виникнення слів-двійників. Так, грецьке *θημιατα* [тхюміама] прийшло до нас із сходу у формі *фимиам* ‘ладан’, а з заходу — *тимьян*. Ім'я *Фома*, яке прийшло до нас із грецької, має свого західного «двійника»: *Томас*, *Том*.

Важливою фонетичною ознакою запозичення є наявність в слові звука (або сполучення звуків), типового для мови-донора, але не властивого для мови-реціпієнта. Так, слова із сполученням *джна* початку (*джерпер*, *джигит*), в середині (*раджа*, *паранджа*) або в кінці слова (*бридж*, *коттедж*), як правило, у російській мові є запозиченнями.

Аналіз звукового складу слова, найбільш типових сполучень звуків для тієї чи іншої мови в багатьох випадках допомагає правильно визначити шлях, який пройшло слово при запозиченні із однієї мови в іншу.

Словотворчий критерій. Якщо лексема не має живої або з

достатньою мірою надійності відновлюваної основи на матеріалі певної мови, а також не має однокорінних утворень (тобто вона структурно ізольована), або оформлена за допомогою іншомовного афікса, є всі підстави вважати її субстратною або запозиченою [1, с. 177]. Але однієї цієї ознаки не завжди буває достатньо для встановлення запозиченого характеру слова. Наприклад, у російській мові немає надійно встановленого словотворчого ряду на *-зо*. Однак навряд чи хтось має сумнів щодо споконвічності таких російських слів, як *пузо* і *железо*. Запозичений характер зазвичай підтверджується даними контактуючих мов, у яких схожі слова мають активну словотворчу базу і розвинену дериваційну парадигму.

**Семантико-етимологічний критерій.** Більшість слів, як відомо, багатозначні. При запозиченні слів із мови в мову вони, як правило, втрачають частину своїх значень або, навпаки, набувають нових значень, яких не мали в рідній мові [4, с. 74]. Наприклад, слово *балык* в тюркських мовах має значення ‘риба’, *изюм* (üzüm) – ‘виноград’, а відповідні російські запозичення означають ‘в'ялена спинка червоноїриби’ і ‘сушений виноград’. Слово англійського походження *дог* означає не собаку взагалі, а лише певну породу собак.

Слово «піжон», яке походить від французького *pigeon* [пижон] – ‘голуб’, в рідній мові має переносне значення ‘бевзень, йолоп’, та навряд чи можна там знайти звичне для нас значення ‘франт’.

**Історико-культурний критерій.** Часто слова запозичуються з однієї мови в іншу разом з відповідними реаліями. Назви знарядь труда, виробів, металів, тварин, рослин, релігійних обрядів і обичаїв – далеко неповний перелік слів, які запозичуються разом з реаліями [4, с. 76].

Зрозуміло, що названі вище критерії мають взаємно підтверджувати і

доповнювати один другого. Лат. *vīnum* 'вино' відповідає в грецькій мові οἶνος, (Foivos), у вірменській *gini*, в албанській *venë*, причому всі ці слова з формальної точки зору згідно з фонетичними законами могли б походити з праіндоєвропейської лексеми \**ǵoino* (вірменське – \**ǵoin-io-*, албанське – \**ǵoinā*). Але вино є середземноморським продуктом, і на території, де ми собі уявляємо існування індоєвропейських діалектів, виноградна лоза не прививалася. В усякому разі можна думати, що й саме поняття, і відповідне слово проникли в ці діалекти з іншомовного півдня в дуже давні часи. Однак той факт, що з індоєвропейських мов це слово знають тільки ті з них, які дійшли до Середземного моря, а з іншого боку, воно зустрічається й у семітських мовах (араб. і ефіоп. *wain*, давн.-євр. *jajin*, ассир. *inu*), демонструє, що вказане слово було засвоєно там цими індоєвропейськими мовами [5, с. 64–65].

Загалом, методика етимологічного аналізу лексики, яка вважається запозиченою, зводиться до трьох основних принципів.

1. Принцип с а м о б у т н о с т і. Дослідник має шукати етимологічне пояснення перш за все серед власних ресурсів певної мови, зважаючи на давніші елементи і можливі інновації. Якщо будь-яке слово з однаковою мірою ймовірності може бути етимологізованим і як питоме, і як запозичене, і жодне з пояснень не має переваг у доказах, етимолог поводиться правильно, віддаючи перевагу першому поясненню, не приховуючи друге.

2. Принцип к і н ц е в о г о д ж е р е л а. Якщо в суміжних мовах спостерігається наявність спільних, але етимологічно ізольованих слів, то судити про напрям поширення цих слів можна після виявлення кінцевого джерела, тобто мови, для якої це слово є питомих.

3. Принцип н е о д и н и ч н о с т і м о в и, що запозичує. Запозичення будь-якого слова найчастіше спричиняється не однією мовою,



а групою мов, що знаходяться в однакових умовах. Тому слід бути обережним в тих випадках, якщо будь-яке слово, що вважають запозиченим, не має схожих відповідностей-запозичень в мовах відповідного ареалу.

### **ЛИТЕРАТУРА**

1. Илиади А. И. Основы славянской этимологии / Илиади А. И. – К. : Довіра, 2005. – 270 с.
2. Откупщиков Ю. В. Из истории индоевропейского словообразования / Откупщиков Ю. В. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Изд. центр «Академия», 2005. – 320 с.
3. Откупщиков Ю. В. К истокам слова: рассказы о науке этимологии : кн. для учащихся / Откупщиков Ю. В. – 3-е изд., испр. – М. : Просвещение, 1986. – 176 с.
4. Откупщиков Ю. В. Очерки по этимологии / Откупщиков Ю. В. – СПб. : Изд. С.-Петербур. ун-та, 2001. – 480 с.
5. Пизани В. Этимология / Пизани В. – М. : Изд. иностранной литературы, 1956. – 188 с.

*Паніна О. В.*

### **НЕОБХІДНІСТЬ ВИВЧЕННЯ ТВОРЧОСТІ ВАСИЛЯ СТУСА НА СУЧАСНОМУ ЕТАПІ В 11 КЛАСІ**

Сьогодні людство зазнає духовного та морального падіння. Занепадають такі цінності, як доброта, чесність, милосердя. Нехтуються здобутки національної культури. Ми повинні перейти межу, за якою людство перестає бути організованою спільністю, існуючою на засадах взаємоповаги та взаємодопомоги.

Література є предметом виховання, і велика роль у ній належить

насамперед класикам, серед яких видатний український поет-шістдесятник Василь Стус. Із цього випливає, що на уроках літератури повинна бути робота не лише для розуму (що також дуже важливо), але й для серця. Тому учні мають здобувати не заформалізовану суму знань, а розвиватись інтелектуально і творчо, збагачуватись емоційно.

У цьому плані благодатним матеріалом для учнівських роздумів і переживань є творчість Василя Стуса. Його творчу спадщину можна зрозуміти тільки усвідомивши прочитане, проїнявшись проблемами його творів. Наше завдання полягає в розробці таких форм роботи на уроці, які спонукали б учнів до роздумів із приводу прочитаного, до переживань, виробили б у них індивідуальну систему оціночних критеріїв учинків, що в кінцевому результаті сприятиме розвиткові особистості з активною громадською позицією.

Мета дослідження. На відміну від логічно-понятійної природи мови природа літератури – емоційно-образна. Сучасний словесник – це керівник самостійної роботи школярів, її вдумливий організатор, головний оповідач, мудрий порадник юних читачів, надійний керманіч мандрівок шляхами знань. Тільки за таких умов вивчення літератури зросте якість знань і вмінь учнів.

Українська поезія тісно пов'язана з многотрудним життям народу, визначилась ним і визначала його, була вершиною його духовності. У кращих своїх виявах випереджала час, за що платила долями й життям кращих своїх синів.

Неважко визначити коло повторюваних тем і мотивів непрограмованої, інтенсивної поезії В. Стуса, тих тем і мотивів, що протягають нитку зв'язку між його поезією та зовнішнім світом, бо для нього теми й мотиви – тільки виходи у внутрішній світ, у щоденник душі, у невислані листи до інших про власне внутрішнє. І чим бідніший

зовнішній світ, тим більше визначатиметься й виокремлюватиметься істотне, духовне й душевне, динаміка народження психічних відрухів і рухів, багатство перевтілень думок, настроїв і почувань. Звертаючись до своєї туги, Стус каже, що вона «в німоті гримить». Це стосується й до його поезії. Вона теж, обмежена до мінімуму тематичного матеріалу, спрямована сама в себе, гримить тим дужче в цій своїй німоті.

Є в поезії Стуса кілька скупих самоокреслень. На них треба зважати, характеризуючи її. «Біда пише мною» – цей вислів веде нас, з одного боку, до біографічних джерел Стусової поезії, з другого, вказує на залежність поета від своєї поезії, на внутрішній примус творити поезії, знаходити в них себе і світ. Як зазначає автор, не твори виступають як дія творця, а творець самотвориться і як поет, і як людина власною поезією. Поезія Стуса не тільки крик душі, але й відповідальність, а тим самим катарсис – себе і читача.

Життя і творчість Стусові надзвичайно щільно одне з одним пов'язані, творять своєрідну гармонію, вони обоє чесні, а це дуже багато важить у наші підлі і скупі дні. У житті Стус ніколи не здавався ворогові і не виявляв вагань. Але ціна цієї прямої була висока не тільки в сенсі фізичних і психологічних терзань, а і в сенсі внутрішніх конфліктів і подолання внутрішніх молінь у Гетсиманському саді про те, щоб минула поета й людину чаша сія. Поезія Стуса – наскрізь людська й людяна, вона повна піднесенень і падінь, одчаїв і спалахів радості, прокльонів і прощень, криків болю й скреготів зціплених зубів, зіщулень у собі і розкривань безмежності світу. Отже, В. Стус – Людина з великої літери, поет правди і одвертості.

Тема любові до України, вболівання за долю її народу, тяжкий біль і туга, викликані розлукою з рідним краєм, є провідною, наскрізною темою поетичної творчості В. Стуса. Ці мотиви досить яскраво відчутні в поезії

«На колимськiм морозi калина...». У нiй – невимовна туга за Україною – її повітрям, землею, небом, за рiдними, друзями – усiм тим, що зветься Батьківщиною. Проте туга, смуток викликанi не тiльки особистими переживаннями, а насамперед високими патріотичними почуттями синівської вiдданостi, самозреченостi в iм'я народу. Цим поетичним твором автор утврджує iдею безкорисливої, незрадливої, самовiдданої любовi до рiдного краю – України.

Стус – людина свого покоління. Прагнення бути й лишатися мужнiм визначило навіть графічні особливостi Стусових поезiй. Героїчна бiографiя Стуса сьогоднi стоїть на перешкодi розумiнню його як поета. За лiтературним словом ми шукаємо i знаходимо образ чесностi й непохитностi людини. Це зрозумiло й виправдано в сьогоднiшнiх обставинах. Але не треба забувати про iнше, не тiльки українське, а й загальнолюдське, не тiльки часове, а й тривале в поезiї Стуса.

I нарештi – новаторська за своєю суттю поезiя Стуса, позначена своєрiдним сплавом iнтелектуалiзму з лiризмом, медитативнiстю, оригiнальним фiлософським осмисленням буття, нелегка для розумiння, тим паче, що поет часто вiдходить вiд усталених канонiв образотворення, смiливо деформує слова й поняття так, що звична логiка сприйняття художнього твору часом заважає осягнути складнiсть його образiв, здебiльшого метафоричних.

Надзвичайно сильне враження на старшокласникiв справляють поетичнi твори Василя Стуса. Цикл урокiв в 11 класi, присвячених вивченню творчостi Василя Стуса, виховує повагу до тих, хто не скорився в жорстокий час тоталiтарної системи.

Протягом п'яти урокiв учнi мають глибоко усвiдомити, що В. Стус був великим сином свого народу, сiвцем його передових iдей, палким патріотом рiдної землi, що виток його таланту – у невичерпнiй криницi

народної історії й духовності. Роботу над темою кожен із учителів буде по-своєму, виходячи з умов школи, власних поглядів, досвіду тощо. Важливе значення для розуміння творчості Василя Стуса буде глибоке ознайомлення з особистістю митця, його суспільними поглядами, громадською діяльністю. Тому бажано докладно розкрити віхи життя і творчості В. Стуса в контексті драматичних умов 60-х початку 80-х років. Однак, це треба зробити на одному уроці, а решту часу присвятити аналізу програмових творів.

Поезія Василя Стуса стала помітним явищем не тільки української та світової літератури, а й усього нашого суспільного життя. Непересічний талант поета, його трагічна доля, відчайдушна боротьба в тоталітарній державі «розвиненого соціалізму» за національну незалежність українського народу, розвиток його самобутньої культури, відродження духовності, історичної пам'яті, сміливі виступи проти облудної комуністичної ідеології викликали в людей, особливо в молоді, великий інтерес до його особи.

Саме через ставлення учнів до поезій В. Стуса відбувається процес активізації інтелектуальних, духовних сил особистості, створення таких умов, за яких активно виявляється емоційний відгук. Чим більше учні проймаються настроєм твору, його образами, думками, картинами, тим результативнішим є його дія виховна, тим інтенсивніше включається його мислена сфера, створюються сприятливіші умови для творчого осмислення набутих знань.

Таким чином, розвиток в учнів інтересу до літератури успішно забезпечується тоді, коли є повна система в роботі.

Тематика поезій В. Стуса – це модель світу, модель долі людини. Передові поети утверджували високі гуманістичні ідеали, загальнолюдські цінності добра, любові та поваги до кожної людини, рівність і свободу для

всіх націй. У своїй творчості вони були новаторами, свіжо, по-новому бачили світ і шукали нових, незвичних форм, засобів образотворення.

Отже, основою художньої концепції людини В. Стус вважав свідомість людини при виборюванні честі і людської гідності проти принижень, безправності, отупілості в умовах занедбаності освіти, культури, народних звичаїв, мови.

*Пархоменко П. Д.*

## **К ВОПРОСУ ОБ АКТУАЛЬНОСТИ АНГЛИЦИЗМОВ В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ**

**Научный руководитель –**

канд. пед. наук, доцент **О. С. Гохберг**

Заимствование англицизмов в конце XX века отвечает ряду экстралингвистических и внутрилингвистических причин. Круг новых понятий и явлений, имеющих русское происхождение, довольно ограничен. Поэтому более простым и эффективным считается заимствование уже существующей номинации вместе с заимствуемым понятием и предметом. Так как передовые технологии сконцентрированы на Западе, а английский язык является международным, лексическая система современного русского языка пополняется за счет англицизмов и американизмов.

В связи с распространением в России американских фантастических фильмов, в русском языке появился англицизм *киборгизация* (cyborgization – замена отдельных органов человека кибернетическими устройствами как научно-техническая проблема).

Большое разнообразие косметики, неизвестной ранее на территории постсоветского пространства, стало причиной заимствования из английского языка слов типа: *мейк-ап* (*take-up* – макияж), *консилер*

(*consealer* – карандаш-корректор), *лифтинг крем* (*lifting-cream* – крем, подтягивающий кожу).

С появлением новых технических средств русский язык пополнился словами из английского языка типа *термопот* (термос и чайник в одном), *мемори-стик* (функция видеокамеры), *роуминг* (связь) и др. В речи русского человека активно функционируют англицизмы, обозначающие новые виды «бутербродов»: *гамбургер*, *фшибургер*, *чисбургер*, *чickenбургер*, которые выполняют дифференцирующую функцию. Лексема *сэндвич* несет обобщенное значение, в то время как остальные слова синонимического ряда конкретизируют значение слова *сэндвич*: *гамбургер* (внутри бифштекс), *фшибургер* (рыба), *чисбургер* (сыр), *чickenбургер* (цыпленок).

Не эквивалентны по своей семантике слова *плеер* и *проигрыватель*, так как англицизм номинирует компактный магнитофон с наушниками. Как видно, эти слова имеют достаточно легко выявляемые семантические различия.

Сложившаяся на базе английского языка терминология вычислительной техники легко пополняется новыми терминами английского происхождения. Слова *сайт*, *браузер*, *баннер* и другие используются в речи людей, имеющих дело с компьютерами, которых с каждым годом становится все больше и больше. Следовательно, эти англицизмы из сугубо профессиональной сферы переходят в узус русских людей.

Среди носителей русского языка распространено представление о том, что иностранные технологии являются более прогрессивными по сравнению с российскими, иностранные банки более надежны, иностранные товары более высокого качества. Эта установка широко применяется в рекламе, где заимствования употребляются с целью

актуализации позитивных коннотаций.

Следует заметить, что чрезмерное употребление англицизмов в рекламе и в СМИ вызывает негативную реакцию у большей части русскоязычного населения, поэтому создание позитивной коннотации при помощи англицизмов – спорный вопрос в настоящее время.

*Погорелая Н. В.*

## **К ВОПРОСУ О ПРИКЛАДНОМ ИЗУЧЕНИИ ПРЕДЛОЖЕНИЙ ФРАЗЕОЛОГИЗИРОВАННОЙ СТРУКТУРЫ**

**Научный руководитель –**

канд. филол. наук, доцент **Н. М. Маторина**

Изучение предложений фразеологизированной структуры не предусмотрено программой по русскому языку для средних общеобразовательных учебных учреждений. Однако и в дидактическом материале упражнений школьных учебников по русскому языку, и в текстах художественных произведений такие предложения встречаются, поэтому учитель-словесник должен владеть соответствующим лингвистическим материалом и в теоретическом, и в прикладном аспектах.

Ниже предлагаем перечень упражнений для прикладного изучения предложений фразеологизированной структуры типа *День как день* (разумеется, подобные сведения даются не для заучивания, а для общего понимания лингвистического материала).

### *Задание 1.*

Проанализируйте материалы учебника по русскому языку для 5 класса (для 6 класса и т. д.) на предмет наличия в них предложений фразеологизированной структуры. Определите оправданность использования подобных синтаксических конструкций в качестве дидактического материала по русскому языку для школьников.



*Задание 2.*

Найдите в тексте изучаемого вами на уроках литературы художественного произведения предложения фразеологизированной структуры типа *День как день*. Прокомментируйте особенности функционирования и использования таких предложений в тексте.

*Задание 3.*

Проанализируйте особенности: • структуры; • семантики; • использования в художественных произведениях; • функционирования в речи предложений фразеологизированной структуры типа *День как день*.

• Письмо как письмо. • Профессор как профессор. • Рассказ как рассказ. • Все студенты как студенты. • Человек она неплохой, простой, женщина как женщина, здоровая, по-своему красивая, иногда умная, иногда нет... (Н. Шмелев); • Дом как дом. Подъезд разбитый, лестница разбита тоже. (Крелин). • Был день как день. (Берггольц). • Был зимний вполне день. На взгляд туриста, неправдоподобно-обыденный: кладбище как кладбище и улица как улица, в придачу – бензоколонка. (Гандлевский). • Был день как день, сперва неясный, Едва не вялый и больной. Живил окно термометр красный И дом – оранжевой стеной. (Н. Панченко) • Звезды синеют. Деревья качаются. Вечер как вечер. Зима как зима. Все прощено. Ничего не прощается. Музыка. Тьма. (Г. Иванов).

*Задание 4.*

Составьте самостоятельно предложения фразеологизированной структуры типа *День как день*, разные по: • структуре; • семантике.

*Задание 5.*

Проанализируйте материалы вузовских учебников по русскому языку на предмет наличия в них теоретических сведений о предложениях фразеологизированной структуры типа *День как день*. Определите оправданность такого подхода к подобным синтаксическим конструкциям.

*Задание 6.*

Проанализируйте материалы вузовских сборников упражнений по русскому языку на предмет наличия в них теоретических сведений о предложениях фразеологизированной структуры типа *День как день*. Определите оправданность такого подхода к подобным синтаксическим конструкциям.

*Задание 7.*

Сделайте синтаксический разбор следующих предложений.

• А теперь перед ним была девочка, каких он знал десятки. Девочка как девочка, самая обыкновенная, ничем особенным не выделяющаяся. (Уварова). • Лесок как лесок, но хоть и был он скромн, а доставлял Корнею Ивановичу немало хлопот. (Л. Чуковская). • Сумка как сумка. Обычная дорожная сумка. Синяя. (Е. Некрасова). • Консьержка как консьержка. И жизнь у меня самая что ни на есть заурядная. (М. Кожевникова). • Что особенного?.. Работа как работа. (Е. Некрасова).

*Задание 8.*

Предложите свои варианты практического освоения предложений фразеологизированной структуры типа *День как день*.

*Поліщук В. С.*

## ГЕНЕЗА ТРАГЕДІЇ І ЇЇ МІСЦЕ В ТВОРЧОСТІ ШЕКСПРА

**Науковий керівник –**

канд. пед. наук, доцент **О. Л. Біличенко**

Можна вважати, що Шекспір почав драматургічну діяльність близько 1590 року. В перший період творчості він створює ряд кривавих історичних драм – трилогію «Генрі VI», «Ричард III» і трагедію помсти «Тит Андронік».

Більшість історичних п'єс цього періоду позначені вірою в

перемогу кращого начала в державному житті, що особливо помітно в трьох п'єсах-хроніках – «Генрі IV» (дві частини) і «Генрі V». Хоча в них обов'язковим елементом дії виступає драматична боротьба між феодалами, в них є й значна доля гумору. Саме в «Генрі IV» є образ Фальстафа – шедевр шекспірівського комізму.

Єдина трагедія цього періоду, який визначається кінцем XVI століття, – «Ромео і Джульєтта» (1595). Її дія просякнута глибоким ліризмом, і навіть загибель юних героїв не робить цю трагедію безнадійною. Хоча Ромео і Джульєтта загинули, над їх трупами відбувається примирення ворогуючих родин Монтеккі і Капулетті, кохання одержує моральну перемогу над світом зла.

Трагедія «Ромео і Джульєтта» втілює оптимістичну спрямованість Шекспіра в другий період. В комедіях і єдиній трагедії цих років гуманність перемагає над негативними началами життя.

На межі XVI – XVII століть в світогляді Шекспіра відбувається новий перелом. Перші ознаки його відчуваються в історичній трагедії «Юлій Цезар» (1599). Його істинний герой, натомість, не великий полководець, а інший римський діяч – Брут, ворог тиранії. Він примикає до заклоту проти Цезаря, який прагне деспотичної влади, і бере участь у вбивстві його. Прихильники Цезаря, і в першу чергу Марк Антоній, демагогічними промовама обманюють народ, римляни виганяють Брута. Шляхетний герой зазнає поразки і закінчує життя самогубством. Перемога за прихильниками тиранії. Трагедія полягає в тому, що народ (а саме він відіграє вирішальну роль в цій трагедії) не доріс до розуміння того, хто є його істинним і хто – удаваним другом. Історичні умови склалися не на користь тих, хто хотів утвердити в житті шляхетні ідеали, і саме це втілено в «Юлії Цезарі».

З 1601 року в драматургії Шекспіра намітився різкий поворот до

жанру трагедії. За «Гамлетом» він пише «Отелло», «Король Лір», «Макбет», «Антоній і Клеопатра», «Коріолан», «Тимон Афіньський». Вісім років налічує період створення трагедій. Хоча, на початку цього восьмиліття Шекспір написав також дві комедії «Кінець – справі вінець» (в інших перекладах – «Все добре, що закінчується добре») і «Міра за міру», а також трагікомедію «Троїл і Крессида». Усі три п'єси інколи справедливо називають «темними комедіями». За своїм духом вони схожі до трагедій цих років.

Близько 1609 року відбувається новий перелам в світовідчутті і творчості Шекспіра, що відчутно в його останніх п'єсах: «Перикл», «Зимова казка», «Цимбелін», «Буря». Їх жанр визначають то як трагікомедії, то як романтичні драми. Спільне в них те, що події мають драматичний характер, досягаючи підчас майже трагічної напруги, але все закінчується добре для головних героїв. Світ, який зобразив автор в цих п'єсах, сповнений зла, але добро чудовим чином обов'язково перемагає. Якщо в трагедіях однаково гинуть добрі і злі, то в п'єсах останніх чотирьох років творчості Шекспіра погані герої караються, а добрі досягають щастя.

*Постева І. Ю.*

## **О ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКОМ СПОСОБЕ**

### **СЛОВООБРАЗОВАНИЯ**

**Научный руководитель –**

канд. филол. наук, доцент **Н. М. Маторина**

Способами словообразования называются те «действия», которые осуществляет язык, производя новое слово.

Словообразовательная система русского языка является весьма гибкой и развитой. В русистике классификацию способов словообразования впервые произвел В. В. Виноградов. Он выделил четыре

основных способа: лексико-семантический, лексико-синтаксический, морфолого-синтаксический и морфологический. Эта классификация способов словообразования продолжает существовать и в настоящее время, в нее вносятся лишь уточнения и дополнения. Наиболее существенные уточнения произведены Н. М. Шанским.

В данных тезисах остановимся на краткой характеристике лексико-семантического способа словообразования. Этот способ выражается в том, что образование нового слова происходит путем семантического расщепления производящего слова или распада слова на два омонима и более: *гнет* – «эксплуатация» и *гнет* – «груз для отжима или прессования»; *подполье* – «нелегальное положение» и *подполье* – «положение под полом»; *зефир* – «приятный легкий ветер» и *зефир* – «род пастилы или пирожного из сбитых сливок».

Следует отметить, что появление новых слов может происходить как на базе отдельных слов, так и на базе фразеологических оборотов: *осадки* ← атмосферные осадки; *температура* ← повышенная температура; *песок* ← сахарный песок. Происходит, по словам Н. М. Шанского, «сжатие фразеологического оборота в слово», опорное слово фразеологизма вбирает в себя значение «опущенных» зависимых членов.

Третья разновидность лексико-семантического способа словообразования состоит в том, что известному в языке слову намеренно дается новое значение: а) для обозначения предметов, их марок, видов используют географические названия: *гостиница* «Киев», *холодильник* «Днепр», *трактор* «Беларусь»; б) собственные наименования переходят в разряд нарицательных: *Рентген* (фамилия) ← *рентген* (аппарат); в) известным в языке словам в специальном (профессиональном) языке придают определенное узкое значение: *свеча* – «палочка из жирового вещества с фитилем внутри, служащая примитивным источником освещения» и *свеча*

– «буровая скважина».

Слова, образованные лексико-семантическим способом, могут отличаться от своих производящих некоторыми морфологическими признаками: а) утратой членимости на морфемы: *лопат-к-а* (от лопата) и *лопатк-а* (медицинский термин); б) составом грамматических категорий: *Ом* (фамилия) – собственное имя существительное, не изменяется по числам; *ом* – «единица измерения электрического сопротивления» – нарицательное имя существительное, изменяется по числам; в) составом форм парадигмы: *спутник* (человек) – винительный падеж совпадает с родительным – *нашел спутника, нет спутника*; *спутник* (аппарат) – винительный падеж совпадает с именительным – *запустили спутник, спутник выведен на орбиту*.

Следует особо подчеркнуть, что о лексико-семантическом способе словообразования можно говорить только тогда, когда между производящим словом и новым действительно существует этимологическое родство.

*Ратушная А. В.*

## **К ВОПРОСУ ОБ ИСПОЛЬЗОВАНИИ СУММАРНОЙ РАЗДЕЛИТЕЛЬНОЙ ЗАПЯТОЙ**

**Научный руководитель –**

канд. пед. наук, доцент **Ю. В. Ледняк**

Как известно, в пунктуационной системе русского языка парные запятые не одиноки и свободно перемещаются в пространстве предложения. В связи с этим они могут сталкиваться и взаимодействовать в одном пробеле с какими-либо другими знаками препинания. Наиболее частотным процессом, в который вовлечены парные запятые, является поглощение, при котором во взаимодействие в одном пробеле вступают

два пунктуационных знака, а в результате один знак остается, а другой исчезает (поглощается).

Поскольку в процесс поглощения оказываются втянутыми практически все знаки препинания, то чаще всего парная запятая сталкивается и взаимодействует в одном пробеле с графически тождественными себе знаками препинания: а) с одиночной запятой и б) с одним из элементов (правым или левым) другой парной запятой. Например: *Продолжайте идти тем же путем, мой милый поэт, и вы совершите чудеса; Я верю, Евгений, что мы еще встретимся.* Здесь в первом предложении вторая запятая стоит после обращения *мой милый поэт* и в то же время перед частью сложносочиненного предложения *и вы совершите чудеса* (перед сочинительным союзом *и*). Получается, что в одном пробеле сталкиваются левый элемент парной запятой, который закрывает обращение, и одиночная запятая, которая разделяет части в составе сложносочиненного предложения:

*Продолжайте идти тем же путем, мой милый поэт,<sup>(1)</sup><sup>(2)</sup> и вы совершите чудеса.*

Однако реально в тексте в одном пробеле мы видим только одну запятую – «просто» запятую.

Во втором предложении в одном пробеле должны были встретиться правый элемент парной запятой, чтобы закрыть обращение *Евгений*, и левый элемент другой парной запятой, чтобы открыть придаточную часть *что мы еще встретимся* (перед подчинительным союзом *что*): *Я верю, Евгений,<sup>(1)</sup><sup>(2)</sup> что мы еще встретимся.* И в этом случае при столкновении двух запятых в одном пробеле происходит процесс поглощения, а в контексте вновь будет употребляться запятая – «просто» запятая.

Естественно, что эти запятые, появившиеся в результате процесса поглощения, смешиваются в тексте с графически тождественными

знаками: а) выделительной запятой и б) разделительной запятой.

Ср.: а) *Он подождал и, смеясь, шагнул в темноту. // Он подождал и, смеясь, чтобы оградить себя от насмешек, шагнул в темноту. ← Он подождал и, смеясь, <sup>(1),(2)</sup> чтобы оградить себя от насмешек, шагнул в темноту;* б) *Ты выслушал обвинение, и это твой долг. // Ты выслушал обвинение, выдвинутое судьей, и это твой долг. ← Ты выслушал обвинение, выдвинутое судьей, <sup>(1),(2)</sup> и это твой долг.*

*Рачок Ю. Ю.*

## **БАГАТОПЛАНОВІСТЬ РОМАНУ У. ТЕККЕРЕЯ «ЯРМАРОК СУЄТИ»**

**Науковий керівник –**

канд. пед. наук, доцент **О. Л. Біличенко**

Роман «Ярмарок суєти» один із найвидатніших романів У. Теккерея. Саме він завершує другий етап творчості видатного англійського письменника. Твір складався у дуже напружений історичний період, який був обумовлений розвитком революційного руху на континенті та чартизму в Англії.

У романі перед читачем проходять люди різних соціальних кіл – буржуазні ділки, аристократи, чиновники, члени парламенту, поміщики, біржові маклери, військові, дипломати, вчителі, гувернантки, економки, лакеї. Всі вони живуть за законами «Ярмарку», де все продається і все купується, де гідність людини визначається обсягом його капіталу.

Теккереем створена ціла галерея образів аристократів. Це численні члени сімейства Кроулі: пан Пітт Кроулі, неосвічений і грубий, його сини і його брат – Б'ют Кроулі, заможна стара міс Кроулі, в очікуванні спадщини, якої гризуться її родичі. Заради грошей кожен з Кроулі готовий перегризти горло своєму конкуренту. Корисливі інтереси і ниці пристрасті роблять близьких людей ворогами. Серед аристократичних снобів знаходиться



маркіз Стайн. Цей навчений життєвим досвідом старий вельможа, цинічний і розумний, являє собою зразок розбещеного до мозку кісток багатія. Це людина з темним минулим і злочинськими замашками. Але він зумів придбати собі титул і величезні статки, одружився на знатній аристократці і вважається стовпом суспільства. Розміри стану маркіза Стайна відповідають ступеню його підлості.

На прикладі доль Емілії, яка належить до буржуазних кіл, і Ребеки, яка прагне долучитися до аристократичних сфер, – Теккерей створює широку панораму англійського життя, показує обумовленість характерів героїв їх оточенням, розкриває зв'язок приватних доль з соціально-суспільним життям. «На Ярмарку суєти люди, природно, горнутья до багатіїв», – цим і пояснюються стосунки героїв. Руйнується і зубожіє родина біржового маклера Седлі, процвітає комерсант Осборн. Крах Седлі змушує його родича Осборна відвернутися від нього. Лише отримавши спадщину, вона може знову знайти місце в світі буржуазних снобів.

Як показано вище, Теккерей в романі створив узагальнений образ буржуазного суспільства, реалістичний символ світу, заснованого на несправедливості. Автор показав зв'язок між людьми сучасного йому суспільства, заснованого на «безсердечних відносинах», на магичній владі грошей, він виступив викривачем і критиком цього суспільства, його лицемірної моралі. Суспільство в цілому охоплено національною хворобою – снобізмом: кожен, хто не пробився наверх, мріє про місце поряд з сильними світу цього.

Постійний і пильний інтерес Теккерей до сучасної йому дійсності, до характерів і доль людей, деталей побуту поєднується з прагненням до створення узагальнено-алегоричної картини буття людського – Ярмарку суєти, де серед шуму й гамору під музику часу виконують свій танок життя люди-маріонетки, керовані Лялькарем. Тема ярмаркового балагану,

мотив театральної гри, сценічних підмостків, на яких з'являються і зникають блазні і комедіанти, створюють, як зауважує сам автор роману, враження «скоріш сумне, ніж веселе».

*Решетняк О. О.*

## **РОЛЬ ЧАСТОК ЯК СУБ'ЄКТИВНО-МОДАЛЬНИХ ФОРМ У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ**

Досягнення синтаксичної науки полягає в тому, що розрізнені граматичні явища систематизуються і вивчаються з точки зору їх семантики та функції. Одним із здобутків сучасної синтаксичної науки є погляд на речення як багатоаспектну одиницю, що передбачає розмежування різних його рівнів: формально-синтаксичного, семантико-синтаксичного й комунікативного. Розчленоване уявлення про організацію речення й пов'язаний з ним диференційований підхід до аналізу цієї одиниці дає змогу осмислити сутність багатьох синтаксичних явищ й описати їх. Це стосується передусім простих речень, ускладнених суб'єктивно-модальними формами.

Суб'єктивно-модальні форми - це спеціалізовані компоненти у структурі речення, що виражають ставлення мовця до зображуваного, різноманітні оцінки й кваліфікації того, про що повідомляється. До речень з суб'єктивно-модальними формами належать, як відомо, структури зі вставними компонентами, частками, вигуками та деякими іншими засобами так званої суб'єктивної модальності. Питання, пов'язані з категорією модальності, належать до тих суперечливих проблем мовознавства, які на кожному новому етапі розвитку лінгвістичної думки не лише не втрачають своєї актуальності, а скоріше навпаки, розглядаються по-новому.

У сучасному мовознавстві не існує єдиної думки відносно цієї

категорії, під поняття якої нерідко підводяться найрізноманітніші явища. У деяких роботах можна виявити ототожнення модальності з предикативністю (В.З.Панфілов). Є спроби деяких авторів (Г.В.Колшанський) звузити поняття мовної модальності, обмежуючи її трьома видами модальності судження (значеннями можливості, дійсності та необхідності), що виділяються формальною логікою, а також дуже широке тлумачення модальності як комплексної, багатопланової категорії (М.Грепл, Г.О.Золотова, А.М. Скожова) або як будь-яке відношення змісту речення до дійсності (В.В.Виноградов, Н.Ю.Шведова).

Модальними є два типи значень: об'єктивне (онтологічне) та суб'єктивне. Перше з них відображає характер об'єктивних зв'язків, які наявні в тій чи іншій ситуації, на яку спрямований пізнавальний акт, а саме: зв'язки можливі, дійсні та необхідні. Друга виражає оцінку з боку мовця міри з'ясованості цих зв'язків, тобто вказує на міру достовірності думки, що відображає дану ситуацію, вміщуючи проблематичну, просту та категоричну достовірності. Традиційно вважається, що основним засобом вираження спектру суб'єктивно-модальних значень є вставні компоненти. Роль часток як суб'єктивно-модальних форм мовознавці, на жаль, недооцінюють, хоча саме частки як засоби вираження різноманітних суб'єктивно-модальних значень, що ускладнюють семантичну структуру речення, у більшості випадків становлять національну специфіку синтаксичної системи мови.

Отже, речення з суб'єктивно-модальними формами (частками) на формально-граматичному, семантико-синтаксичному та комунікативно-функціональному рівні кваліфікації вирізняються як особливий тип синтаксичних структур, в яких простежуються складні взаємозв'язки та взаємовідношення об'єктивної та суб'єктивної модальності.

*Рижкова А. С., Крючка А. В.*

## **РОЗВИТОК ОСОБИСТОСТІ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ У ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ**

За даними психології домінуючим сенсом дитинства є пошук дитиною своєї «самості». Тому створення умов для пізнання й відкриття учнем самого себе в ході навчального процесу – одне з важливих завдань початкової школи.

На жаль, викладання іноземної мови все ще недостатньо зорієнтоване на те, щоб враховувати індивідуальність, тобто самотність молодшого школяра і розвивати її у процесі навчання цього предмета. Адже в системі традиційно шкільної освіти, як слушно зазначає Р. Берне, головною, якщо не єдиною підставою для виявлення здібностей школярів є вербальні прояви інтелекту. Внаслідок такого підходу учні, які не володіють необхідними даними у плані вербального інтелекту, почувають себе на уроках не зовсім комфортно і часто-густо вилучаються з навчального процесу.

Між тим досвід роботи авторів з малюками показує, що у викладання іноземної мови є значні резерви для розвитку у дитини позитивного уявлення про себе, про свою власну особистість, тобто для формування у неї позитивної Я-концепції і сприяння тим самим розкриттю творчого потенціалу кожного учня.

Позитивна Я-концепція, або позитивна самооцінка в більш вузькому значенні слова обумовлена трьома факторами: твердим переконанням в імпонуванні іншим людям, впевненість у здатності до тієї чи іншої діяльності, почуттям власної значущості. Великі можливості для реалізації цих факторів, як переконує досвід, закладені в інтегративному підході до викладання іноземної мови у початковій школі.

Учені вважають інтегративність однією з ключових ідей гуманізації шкільної освіти і визначають її суть як таку, що полягає у взаємопроникненні і взаємоперетворюванні традиційних навчальних предметів заради

формування в учня цілісного сприйняття світу і себе як активної особистості в ньому. Саме з інтегративністю пов'язуються завдання багатоваріантності навчання іноземній мові, соціального виховання і розвитку особистості школяра.

Існують різні точки зору щодо форм інтеграції. Розглянемо деякі чинники, що сприяють успішності даного підходу.

Такими насамперед є психологічні новоутворення дітей молодшого шкільного віку, зокрема: активне ставлення до світу, великий потяг до свідомого, творчого засвоєння предметів, бурхливе фантазування. При цьому фантазування маленьких учнів знаходить свій вихід не тільки у вербальних проявах інтелекту, але й у тому, що вони створюють власними руками. Недарма В. О. Сухомлинський, визначаючи роль розвитку особистості, писав, що витoki творчих здібностей і обдарованості дітей на кінчиках їх пальців. Чим більше майстерності у дитячій руці, тим розумніша дитина. А діти молодшого шкільного віку люблять малювати, ліпити, вирізувати, конструювати, шити й вишивати. Вони жадають демонструвати продукти власної фантазії і ручних умінь на уроках, на батьківських зборах і позакласних масових заходах, аби їх працю помітили й оцінили ті, хто їх оточує, хто передусім впливає на визначення статусу дитини в учнівському колективі і сприяє формуванню у неї позитивної Я-концепції. Важливими в цьому плані є також інші вияви продуктивної діяльності дітей: співи, танці, спритність рухів, здатність до лицедійства. Бо особистості дитини в цьому віці притаманне естетичне ставлення до навколишньої дійсності, чутливість до новизни і здатність до наслідування.

З огляду на характер творчої діяльності молодших школярів їх потяг до продуктивної діяльності як до природного для їх віку засобу самовираження і самоствердження навчально-виховний процес з іноземної мови у початковій школі має бути організований так, щоб надати кожній дитині

реальну можливість спробувати свої сили в різних видах продуктивної діяльності, досягти в якійсь із них певного успіху і пережити задоволення від хоча й невеликого, але самостійно досягнутого результату.

Можливості раннього викладання іноземної мови є практично невичерпним для створення ситуацій, де поєднуються вербальні і невербальні аспекти спілкування.

Єдність музики і слова на уроках не лишає байдужим практично жодного учня, бо музика, за даними психології, є найсильнішим психічним стимулом, який проникає до найдалших глибин свідомості і викликає суттєві психічні зрушення: підвищує емоційний тонус, знижує психологічне навантаження і створює необхідний фон для успішного засвоєння навчального матеріалу. Так, в методиці навчання малюків читання, розробленій педагогом О. М. Кравченко, однією з умов розвитку навичок швидкісного читання є використання музики. Практика викладання англійської мови доводить, що опора на джазову модель ритму під час роботи зі зразками мовлення англійської мови руйнує сталі ритмічні стереотипи рідної мови і забезпечує аутентичність англійського мовлення учнів.

Стійкий інтерес до уроків іноземної мови підтримує і використання пісень. Адже колективні співи, як зазначив К. Д. Ушинський, сприяють естетичному вихованню учнів, згуртуванню дитячого колективу і більш повному розкриттю здібностей кожної дитини

Неважко помітити, що у порівнянні з традиційним інтегроване навчання іноземній мові значно розширює сферу фізичної активності дітей, надаючи їй вмотивованого і привабливого характеру. Так, слова пісні або вірша запам'ятовуються набагато міцніше, коли учні супроводжують спів або декламування рухами, наприклад, ритмічним плесканням у долоні, танцювальними рухами в такт мелодії пісні, легким відбиванням рукою по парті

ритму вірша або тексту для читання. Швидше, а головне якісніше, із збереженням фонетичних характеристик зразка закріплюється і текст діалогу, якщо під час хорového повторення за вчителям (диктором) своїх реплік діти ритмічно б'ють м'ячем об підлогу або разом із своїм партнером плескають у долоні.

Надання дітям можливості багато рухатись не тільки співпадає з потребою їх віку, але й суттєво прискорює процес засвоєння іноземної мови. Адже фізична активність, за дослідженнями фізіологів, тісно пов'язана з мовленнєвою. Водночас це дозволяє дітям скинути зайву енергію, накопичення якої під час традиційного ведення уроку дається взнаки і порушенням дисципліни, і вадами фізичного розвитку учнів молодшого шкільного віку. Що ж стосується спеціальних вправ типу фізкультпаузи та аеробіки, то для фізично розвинених дітей їх виконання є доброю нагодою продемонструвати класу свою фізичну досконалість і привести у відповідність до неї свою мовленнєву діяльність.

В сучасних умовах, коли навчання іноземній мові як засобу спілкування і залучення до нової культури поступово стає домінуючою стратегією викладання у початковій школі, багато спільного з'являється з предметом «Навколишній світ». Як відомо, лінгвокраїнознавчий аспект спілкування передбачає обов'язкове ознайомлення учнів з системою уявлень про основні національні традиції, звичаї та реалії країн, мова яких вивчається, а також оволодіння ними необхідним мінімумом етико-узуальних форм мовлення. Надбання цих знань та вмінь розширює уявлення дітей про світ, що їх оточує, і дозволяє організувати спілкування у формі «діалог культур», важливість якого як мотивуючого, розвиваючого та виховного фактора підкреслювалась ще Р. Ладо, У. Ріверс, В. Л. Скалкіним та ін. Спостереження переконують, що, спілкуючись з удаваними носіями мови, діти переконуються в тому, що іноземна мова є реальним засобом

спілкування і водночас отримують можливість проявити свою індивідуальність.

У зв'язку з останнім доречно зазначити, що за домінуючим типом діяльності психологи розрізняють два психологічних типи дітей: розумовий і художній. У дітей розумового типу спостерігаються мовні здібності. Знакові системи, на які спираються діти цього типу, носять переважно вербальний характер. Діти художнього типу визначаються вмілістю своїх рук. Вони нерідко виявляють здібності до математики. В основі знакових систем, якими користуються діти художнього типу, є образ.

Типологічні розбіжності учнів, як правило, обумовлюють своєрідність важелів їхньої активності. У дітей розумового типу це розв'язання комунікативних завдань з використанням вербальних опор, а також взаємодія в навчальних ситуаціях, які моделюють умови спілкування з носіями мови. Діти художнього типу тяжіють до розв'язання власне пізнавальних задач, які потребують чітких логічних операцій, їх приваблюють комунікативні завдання комбінованого типу, котрі апелюють до художніх здібностей учнів. Інтерес усіх дітей, зважаючи на особливості їх віку, викликає робота з малими формами англійського дитячого фольклору: віршиками, лічилками, скоромовками, піснями. Залучення до іншої національної культури такими аутентичними, привабливими для дітей даного віку засобами сприяє формуванню образу англійського (американського) ровесника і викликає в учнів почуття причетності до народу-носія АМ. Цю роботу доцільно проводити у порівняльному плані з малими формами українського дитячого фольклору. Даний підхід обіцяє стати важливим моментом виховання дітей як типових носіїв національної культури. Адже принцип етнізації згідно з концепцією національного виховання Міністерства освіти та науки, молоді та спорту України – невід'ємна складова частина соціалізації дітей.



Отже, зміст початкової освіти відкриває широкі можливості для реалізації ідеї інтегративності в аспекті розвитку індивідуальності молодшого школяра під час навчання іноземній мові.

Велика увага приділяється позакласній діяльності школяра як необхідній ланці процесу формування його індивідуальності. Проявом цього, перш за все, є «нетипові» завдання, які імпонують дітям позитивною зміною їх статусу. Наприклад: проведи з членами своєї сім'ї аеробіку англійською мовою; розучи з ними англійську пісеньку (вірш); розіграй з ними сценку «Інтерв'ю» («В магазині», «На виставці квітів»); зроби колаж «В Лондонському зоопарку» і розкажи про його мешканців членам своєї сім'ї тощо.

По-друге, це періодичне (не менше двох разів за рік) проведення батьківських зборів у формі театралізованого звіту дітей, мета яких надати кожній дитині можливість показати досягнення у тій діяльності, пов'язаній з мовленнєвою, до якої у неї особливий хист, і отримати завдяки цьому нагоду відчувати особистий успіх.

*Романенко Т. М.*

## **АНГЛІЙСЬКА ШКОЛА КЛАСИЧНОГО ДЕТЕКТИВУ**

**Науковий керівник –**

канд. філол. наук, доцент **В. М. Разживін**

Детектив як специфічний жанр масової літератури, вперше названий детективною історією американкою Е. К. Грін наприкінці 1870-х рр., зародився майже одночасно в Америці (родоначальник Е. По), Англії та Франції. У логічних оповіданнях американського письменника були об'єднані і стали домінувати риси, які порізно й раніше існували в художній літературі: таємничий злочин став темою, загострена спостережливість і винахідлива логіка – основним достоїнством героя, розгадка таємниці – сюжетом, захопливість розшуку – пафосом твору.

Подальша історія детективу пов'язана з європейською літературою, причому відразу можна виділити англійську (У. Коллінз, А. Конан Дойл, Г. К. Честертон) і французьку (Е. Габоріо, М. Леблан, Г. Леру) школи цього жанрового різновиду. Особливо слід відзначити творчість Конан Дойла, творця постаті Шерлока Холмса, який став традиційним образом і дав численні наслідування, пародії та ін. (шерлокіана). Загалом же, поява детективу саме у Франції та Англії зумовлена низкою соціальних і власне художніх чинників. У цих країнах раніше, аніж десь, сформувалося громадянське суспільство, встановилося верховенство закону і повага до нього, утворилися спеціальні слідчі органи (карна поліція).

У ХХ столітті детектив стає одним з найпопулярніших видів белетристики, який займає левову долю в загальному потоці масової літератури і відіграє все більшу роль в художньому арсеналі “великої” літератури. Невипадково детектив називають народним міфом ХХ століття, міською казкою.

Розвиток детективу визначається перевагою англійської і американської шкіл. У першій з них визнаним лідером є А. Крісті, автор понад ста детективних романів і оповідань, а також Дж. ле Карр, Дж. Чейз.

В англійському детективі домінує логічна загадка, складне нанизання обставин, речей і вчинків персонажів, наявний елемент жахливого, розслідування веде приватна особа, офіційний поліцейський – об'єкт іронії, дія розгортається в патріархальній англійській провінції, дотримано вимог стилю і смаку. Автори англійських детективних творів вважали обов'язковим принцип єдності місця дії, часто локалізуючи його до невеликої ділянки, а як виняток до окремої зачиненої кімнати.

У детективному жанрі склався певний стандарт побудови сюжету. На самому початку скоюється злочин. З'являється перша жертва. З цього епіцентру майбутніх подій розходяться три промені-запитання: хто? як?

чому? Детективна інтрига зводиться до найпростішої схеми: злочин, слідство, розгадка таємниці. Ця схема конструє ланцюг подій, що утворюють драматичну дію. Варіативність тут мінімальна. Інакше виглядає фабула. Вибір життєвого матеріалу, конкретного характеру сищика, місця дії, способу розслідування, визначення мотивів злочину створюють множинність фабульних побудов у межах одного жанру. Можливості варіацій тут різко зростають. Зростає також питома вага особистості автора. Його моральні, соціальні й естетичні позиції, як би вони не здавалися захованими, виявлять себе в характері фабульного оформлення матеріалу.

Класичний англійський детектив має досить чітку і строгу формулу: детективний роман – це такий роман, життєвим матеріалом якого є таємниця якогось небезпечного і заплутаного злочину, і весь сюжет, всі події розвиваються в напрямку її розгадки. Типові приклади авторів: А. Крісті, Г. К. Честертон, А. Конан-Дойль, Д. ле Карре й т. д. У чиїх творах наявна головна характерна особливість: загадковість, таємничість. Є труп (хоча б один), є місце, де труп виявили, і є детектив (профі або любитель), який повинен встановити вбивцю. У хорошому класичному детективі пошук убивці – це здорове змагання між детективом і читачем. У якісному класичному детективі – це чесне змагання. Іншими словами, автор закладає в текст достатню кількість “слідів”, щоб читач і без допомоги сищика здогадався, хто є вбивцею. Автор не приховує інформації, але розподіляє її так, щоб докази не впадали в очі, а підозра поперемінно кочувала від персонажа до персонажа. Слідець є частиною оточення (Браун, міс Марпл, Пуаро) або завдяки непересічному таланту маскуванню легко до нього входить (Шерлок Холмс), вирішуючи свої завдання виключно завдяки силі інтелекту.

Відмітною властивістю класичного детективу є закладена в ньому

моральна ідея, або моральність, що відзначає різною мірою всі твори цього жанру. Так, у романах Агати Крісті справа завжди обертається покаранням злочинця і торжеством справедливості.

Отже, популярність детективів пояснюють різними причинами. Хтось вважає, що в літературі ХХ століття немає фольклорного героїчного персонажа, а пересічній людині завжди потрібний герой, який сильніший і кращий за неї. Хтось висуває гіпотезу про те, що читач отримує інтелектуальне задоволення від логічних умовиводів і постійної напруги через інтерес до розгадки таємниці.

Кожен знаходить у детективі щось цікаве для себе і з його допомогою задовольняє свої психічні та інтелектуальні потреби.

*Рубан А. А.*

## **СРЕДСТВА КОНТРОЛЯ ПРИ ОЦЕНКЕ ЗУН УЧАЩИХСЯ ПО ЛИТЕРАТУРЕ**

Одной из актуальных проблем системы образования и воспитания в настоящее время является проблема контроля и оценки знаний, умений и навыков учащихся.

Учитель использует различные формы контроля ЗУН учащихся (индивидуальная, парная, групповая (коллективная), фронтальная).

В качестве средств контроля можно использовать тесты, раздаточный материал, перфокарты, фонограммы и т.д.

Средства контроля при проверке знания художественного текста.

- Тест на знание текста художественного произведения.
- Цифровой тест.
- Кроссворд.
- Игра «Верю – не верю». Верите ли вы, что... (предполагается ответы «Да – нет»).

– «Маска, я вас знаю». Узнай героя по портретной характеристике.

– Литературный диктант, или Блиц-опрос, – это разноуровневые вопросы по проверке содержания текста.

(Предполагается точный ответ, как правило, одним словом. Основные вопросы: Где это происходит? Где это произошло? Как это произошло? Когда это произошло? или Закончите предложение...

Вопросы для цитатного литературного диктанта: Кто это? О ком это? Чей это портрет? Кому принадлежат слова? или Закончите фразу...)

Средства контроля при изучении обзорных тем.

– Тест на знание теоретического материала (литературного направления, биографии писателя, общих закономерностей творчества писателя и т.п.).

– Тесты обобщающего характера по художественному произведению, его идейно-художественным особенностям.

– Тесты по теории литературы.

– Викторины.

– Брейн-ринг. Игра КВН. Игра «Что? Где? Когда?»

– Обобщающая литературная игра-путешествие (проводится как путешествие по изученному материалу в рамках одной темы, определенного периода развития литературы или как обобщение всего материала, изученного за год).

Тематика вопросов	Типы вопросов
Станция «Лингвистическая»	Укажите названия произведений, в словах которых 1) пишется три буквы «е» и т.п.; 2) название произведения включает прилагательное, антонимы, оксюморон и пр.
Станция «Математическая»	Укажите произведения, в названиях которых используются числа (А. Дюма «Три

	мушкетера», Б. Лавренев «Сорок первый»).
Станция «Историческая»	О каких исторических событиях идет речь в отрывках? Например: «Ну ж был денек! Сквозь день летучий Французы двинулись, как тучи, И все на наш редут». (26 августа (7 сентября) 1812 года – Бородинское сражение).
Станция «Зоологическая – Биологическая»	Укажите произведения, в названиях которых используются наименования растений или животных (Л. Леонов «Русский лес», А.П. Чехов «Вишневый сад»).
Станция «Радужная»	Укажите произведения, в названиях которых используются наименования цвета (Вс. Гаршин «Красный цветок», С. Есенин «Черный человек»).
Станция «Драгоценная»	Укажите произведения, в названиях которых используются наименования драгоценных камней и металлов (А.С. Пушкин «Золотой петушок», А. Белый «Серебряный голубь»).
Станция «Художественная»	Укажите иллюстраторов произведения... Кто из героев произведения (-ий) рисовал?
Станция «Музыкальная»	Кто из героев (писателей) играет и на каких музыкальных инструментах? Поет? Назовите литературные произведения, на основе которых были созданы оперы.
Станция «Именная»	Укажите произведения, в названиях которых используются имена собственные (С. Есенин «Анна Снегина», А.С. Пушкин «Евгений

	Онегин»).
Станция «Профессиональная»	Назовите профессию героя произведения... Назовите профессию писателя...
Станция «Университетская»	Что, где и когда закончил писатель (герой)? Какой диплом получил?
Станция «Географическая»	Укажите место действия (город, страна, планета) в произведении...
Станция «Путешественники»	Соотнесите географические названия (места пребывания, путешествия) с именем писателя (Царское Село – Петербург – Кишинев – Одесса – Михайловское – Болдино – Москва: А.С. Пушкин). Назовите героев-путешественников (писателей) и места их пребывания.

*Рябуха И. Н.*

## К ВОПРОСУ О КЛАССИФИКАЦИИ НЕОЛОГИЗМОВ

Научный руководитель –

старший преподаватель **Б. И. Маторин**

Находясь в постоянном движении, язык непрерывно развивается, совершенствуется. Обогащение лексического состава – один из важнейших факторов развития языка, свидетельство его динамического характера.

Проблема возникновения неологизмов всегда была в центре внимания лингвистов. Особый интерес неологизация приобретает в нашу эпоху, отличительной чертой которой стала раскрепощенность языка, ослабление «внутреннего цензора» и, как следствие, обилие всевозможных новообразований.

В настоящих тезисах остановимся на вопросе, посвященном

проблемі класифікації неологізмів, – слов или оборотов речи, созданных для обозначения нового предмета или выражения нового понятия.

В современном русском языке неологизмы делятся на языковые неологизмы, которые создаются главным образом для обозначения нового предмета, понятия, и авторские, или индивидуально-стилистические неологизмы.

Среди языковых неологизмов выделяют:

- лексические неологизмы – слова, которые вновь образованы по имеющимся в языке моделям или заимствованы из других языков (например: *видеоконтрабанда* «незаконное тайное тиражирование и распространение видеопродукции, нарушающее авторские права ее создателей»; слово образовано на русской языковой основе сложением корня *видео-* и лексемы *контрабанда*);

- семантические неологизмы – ранее известные слова, которые в свете последних языковых изменений приобрели новые значения (например: слово *макинтош* «пальто или плащ из прорезиненной ткани» приобрело новое значение – «компьютер фирмы “Apple Computer”, не совместимый с IBM»).

Авторские, или индивидуально-стилистические неологизмы, создаются писателями, поэтами для придания образности художественному тексту. Неологизмы этого типа «прикреплены» к контексту, имеют автора (например: пушкинские новообразования *полумилорд*, *полукупец*).

Авторские неологизмы, образованные по продуктивным моделям, называются потенциальными словами. Авторские неологизмы, созданные по необычным моделям, называются окказиональными словами (*Это не совсем кусочек Москвы. Это – Лужзона*).



По своей оформленности новые лексические единицы представляют собой либо отдельные слова (*банкомат*), либо составные наименования (*черта бедности*).

Здесь же можно указать на фразеологические неологизмы, представляющие собой новые устойчивые словосочетания: *вешать лапшу на уши* – «вводить в заблуждение кого-либо», *включить печатный станок* – «начать дополнительно печатать бумажные деньги, не обеспеченные товарным производством».

*Рябуха И. Н.*

## ОБ ОДНОМ МЕТОДИЧЕСКОМ ПРИЕМЕ ПРИ ИЗУЧЕНИИ ОРФОГРАФИИ В ШКОЛЕ

Научный руководитель –

канд. пед. наук, доцент **Ю. В. Ледняк**

Экспресс-диктант (термин придуман Н. М. Маториной; является своеобразным сочетанием, составным термином, входящим в лингвистическую терминологию на одинаковых правах с цельюоформленными единицами).

Экспресс-диктант – контрольно-тренировочное задание (или система заданий) в письменной форме, которая характеризуется быстротой процедуры выполнения и точностью оценки результата и позволяет выявить уровень усвоения правил. Словарные диктанты, так знакомые учащимся, приобретают совсем иной вид: вместо привычных рядов слов, записываемых под диктовку, – слова, воспринимаемые на слух и подразумевающие запись не слов целиком, а лишь орфограмм.

Несколько замечаний о технике проведения этого диктанта:

- для диктанта подбираются слова на одну орфограмму или на разные орфограммы;

- орфограма об'являється учителем или не об'являється учителем;
- експресс-диктант может сопровождаться дополнительными заданиями (объяснить значение указанного слова; сделать фонетический анализ указанного слова и т. п.);
- задания для экспресс-диктанта подбирают или учитель, или сами ученики;
- проверка экспресс-диктантов осуществляется в виде самоконтроля, взаимоконтроля или проверки учителем;
- оценивание: оценка соответствует количеству правильных ответов (если в строчке более одного слова и хотя бы в одном допущена ошибка, то ответ не засчитывается) (подробнее об этом см.: [1; 2; 3]).

#### **ЛИТЕРАТУРА**

1. Маторина Н. М. Русский язык в вопросах и ответах. Часть 1 / Н. М. Маторина. – Славянск : ЧП «Канцлер», 2007. – 203 с.
2. Маторина Н. М. Русский язык в вопросах и ответах. Часть 2 / Н. М. Маторина. – Славянск, 2009. – 241 с.
3. Маторина Н. М. Русский язык в вопросах и ответах. Часть 1. Издание второе, перераб. и доп. / Н. М. Маторина. – Славянск, 2009. – 219 с.

*Сайдуллаєва А. Н.*

#### **НАСТЯ КАМЕНСЬКА**

#### **ЯК ЛІТЕРАТУРНИЙ ФЕНОМЕН НАШОГО ЧАСУ**

**Науковий керівник –**

канд. філол. наук, доцент **В. М. Разживін**

Фантастичну популярність романів Олександри Мариніної можна пояснити соціальною привабливістю героїні – Насті Каменської. Для жіночої аудиторії Настя з усіма її багатьма слабкостями – абсолютно

зрозуміла. Це вже майже не радянська жінка, але ще не західна. Вона і схожа на усіх, і непередбачувана водночас.

Успіх образу Насті Каменської зумовлений не лише контрастністю, але й своєрідною спадкоємністю. У Насті багато від радянської жінки (а це основна цільова група читацької аудиторії Мариніної): її спосіб життя, звички, світовідчуття. У літературній героїні жінка з вищою освітою, що працює, пізнає себе такою, якою вона стала, або могла б стати за наявності цілої низки причин.

Настя дуже багато працює, шкодить власному здоров'ю. Місце її роботи – міліція – для більшості населення не асоціюється з інтелектуальними заняттями. Мариніна, розуміючи суспільне ставлення до міліції, шукає виправдань для не жіночої роботи Насті і розміщує ці виправдання у реалістичний контекст. Її героїня не арештовує, не переслідує – вона думає. Керівництво використовує її виключно для аналітичної роботи, дає їй можливість як слід подумати, вигадати щось дотепне й витончене.

Мариніна зумисне позбавляє свою героїню від стандартів, які пов'язані зі стереотипним сприйняттям працівника міліції: вона багато чого не вміла, не володіла вогнепальною зброєю й прийомами єдиноборств, не могла виявити слідкування і відірватися від нього, погано бігала.

Перенапруження викликає нервові зриви, такі зрозумілі для будь-якої жінки, що працює: “Лёш, я ненавижу свою работу, – выпалила Настя неожиданно для себя... Я ненавижу свою работу, я ненавижу саму себя, я ненавижу тех, кто заставляет меня делать то, что я делаю...”.

Кожній читачці близькі скарги Насті: «я боюсь, мне страшно, я напугана, меня пытаются испугать, я устала».

Товариш Насті, а згодом її чоловік, з розумінням ставиться до її

внутрішніх переживань: “Один Лёша Чистяков знал, сколько здоровья ей это стоило, как долго она потом сидела на таблетках, полностью потеряв сон и аппетит, скатываясь на грань обморока при каждом резком звуке и начиная плакать по малейшему пустяку.”

Біль у хребті, погані судини, кровообіг і при цьому – повна неувага до свого здоров'я – все це можна впізнати, як і деталі способу життя, які притаманні текстам Мариніної.

На роботі ніде поїсти (“ела она в последний раз довольно давно”); зарплатні не вистачає навіть на розчинну каву (“Кофе кончился. А купить новую банку не на что, деньги кончились одновременно с ароматным коричневым порошком. Вот и мучаюсь”); удома порожній холодильник, звертає на себе увагу відсутність коштовних речей (“красть у неё в самом деле было нечего”); працювати доводиться цілодобово (“к шести утра она собрала со стола исписанные и исчерченные непонятными закорючками листы бумаги”).

Настя відрізняється від своїх сучасниць, багато собі дозволяє: вдома не готує, одягається за власним смаком (кросівки, джинси, куртка), довго лежить на дивані, вночі думає, багато палить, через кожні дві години п'є каву, не дотримується режиму дня, не займається спортом.

Однак, жінці, яка читає це, тяжко позаздрити Насті, бо вона не володіє ефектною зовнішністю: “Она не была ни красавицей, ни уродиной, она просто была никакой, незаметной, неброской, с незапоминающимся лицом и блеклыми глазами”.

Каменська – інтелектуальний унікум. Співробітники називають її геніальним слідчим з феноменальною пам'яттю. Вона володіє англійською, італійською, французькою мовами, читає книги з кібернетики, добре знає літературу.

Колеги Насті – прокурори, слідчі, оперуповноважені, – не можуть

дорости до рівня її інтелектуальних злетів. Їй заздять, її ненавидять, нею захоплюються. У інтелектуальному єдиноборстві в наскрізь чоловічому середовищі Настя перемагає однозначно.

Відриваючи героїню від радянського жіночого культурного середовища, автор не робить її й діловою жінкою європейського типу. Мариніній вдалося виявити механізми трансформації російського жіночого типу на межі віків, запевнити читача в тому, що в наш час потрібні такі, як Каменська.

Отже, романи О. Мариніної поєднані образом Н. Каменської, у якому змодельовані особливості російського жіночого типу пострадянського періоду. Задля цього використовуються основні види формул, характерних для масової літератури: вербальна однотипність зовнішньої характеристики різних персонажів; стереотипний відбір і стандартна сполучуваність прикметників; орієнтуючі вербальні стереотипи і ланцюжки ходу думок; корпоративні професійні стереотипи. У тексті функція цікавості витісняє етичну функцію.

*Сегін Л. В., Руденко В. П.*

## **ПРИЗВИСЬКА ЗА ФІЗИЧНИМИ ОЗНАКАМИ ЖИТЕЛІВ СУЧАСНОГО СЕЛА**

**(на матеріалі антропонімії сел. Ярова**

**Краснолиманського району Донецької області)**

Функціонування офіційної системи іменувань у сучасному українському селі дуже часто обмежується письмовою фіксацією і діловою сферою побутування. В усному мовленні українці часто користуються неофіційними назвами, в ролі яких виступають передусім прізвиська, що характеризують особу за різними ознаками і переважно вказують на ставлення мовця до денотата [1, с. 28–29].

В українській ономастичній літературі небагато досліджень, присвячених розгляду неофіційних найменувань. Серед відомих дослідників слід відзначити праці П. Чучки, І. Ковалика, М. Худаша, Р. Осташа.

Прізвиськом М. Худаш вважає додаткове неофіційне ім'я, дане людині іншими людьми відповідно до її характерних рис [5, с. 173].

На сьогодні в українському мовознавстві активно вивчають прізвиська різних регіонів, в тому числі й Донецької області. Прізвиська сел. Ярова не були ще об'єктом дослідження, що і складає актуальність нашої статті.

Мета статті – проаналізувати групу прізвиськ за фізичними ознаками.

Завдання:

- 1) дослідити специфіку лексичної бази неофіційних назв;
- 2) в межах досліджуваної групи виділити підгрупи;
- 3) з'ясувати кількісну наповнюваність кожної підгрупи.

Прізвиська за фізичними ознаками представляють найчисленнішу і різнобарвну в лексико-семантичному відношенні групу відапелятивних прізвиськ.

Об'єктом нашого дослідження стали прізвиська сел. Ярова Краснолиманського району Донецької області.

Матеріалом для написання статті послужили 148 прізвиськ сел. Ярова, які були зібрані шляхом опитування та анкетування.

Прізвиська за фізичними ознаками виникли в результаті об'єктивації найдоступнішої для спостереження риси людини [3, с. 173–179]. Індивідуальною ознакою, що вирізняє людину серед інших людей, може бути загальне враження, яке справляє зовнішній вигляд. Зовнішність людини може характеризуватися як в загальному плані, так і окремо, в

деталях, за якими-небудь індивідуальними рисами [2]. Важливо відмітити, що в прізвиськах, пов'язаних із зовнішнім виглядом і поведінкою людей, одним словом дається влучна характеристика головної риси, виокремлюючи ту чи іншу людину серед інших [3, с. 50]. Дуже часто прізвиськом стає апелятив, який безпосередньо називає зовнішню ознаку і використовує ті ж самі диференційні ознаки, які входять у лексичне значення апелятива [там же, с. 173–179].

Кількість цих найменувань складає 148 одиниць. У лексико-семантичному плані прізвиська цього розряду є найбільш різноманітними. Їх можна поділити на такі підгрупи:

1. Прізвиська, які вказують на особливості окремих частин тіла:

– на вади зовнішності: *Попечка* (повипікав свої татування на руках); *Кисла Полька* (має хворі очі); *Паспорту́* (має неправильний прикус); *Дубогризка* (дівчина має два передніх залізних зуба); *Сопляк* (у чоловіка вроджений нежить, викривлений ніс); *Квадрат* (має вади опорно-рухового апарату – коротка шия); *Однокрилий* (у чоловіка одна рука); *Косенька* (має хворобу очей); *Прищавий* (має захворювання шкіри); *Каракатиця* (у чоловіка дуже криві ноги через хворобу); *Печена* (у жінки на обличчі слід від опіку); *Кульцан* (у чоловіка пошкоджені ноги); *Зубило* (беззубий); *Мужик* (рідко голиться); *Білка* (має біляве волосся); *Кіллер* (граючи в карти, блимає одним оком); *Безрука* (у жінки одна рука); *Сліпець* (у чоловіка немає ока); *Хохол* (через неохайну зачіску); *Мохнатий* (через зачіску); *Крило* (зламав руку); *Почка* (дівчині видалили нирку); *Ляп – ляп* (при ходьбі стукав взуттям); *Плешивий* (хлопець має лисину, хоча і молодий); *Ковиль* (шкутильгає); *Хрум* (через відсутність зубів у досить молодому віці); *Борода* (хлопець рідко голиться).

– на форму та величину окремих частин тіла: *Лисий* (має довге волосся, не любить стригтися (за протилежністю)); *Африканець* (має довгі

руки); *Губошльоп* (має великі губи); *Товстолобик* (у чоловіка велика голова); *Кобила* (дівчина має велику голову і висока на зріст); *Лантюх* (має великі ноги); *Мурчик* (носить великі вуса, схожий на кота); *Окатиш* (хлопець має велику голову і малий зріст); *Корсун* (через гачкоподібну форму носу); *Зуб* (має криві зуби); *Ніс* (має великий ніс); *Губата* (великі губи); *Довгорукий* (має довгі руки); *Глобус* (у хлопця велика кругла голова); *Губа* (має товсті губи); *Вуханько* (має великі вуха); *Лобатий* (високий лоб); *Сова* (має великі очі); *Силоланий* (має великі руки); *Мітла* (хлопець має довге волосся); *Лупатий* (великі очі); *Сом* (має довгі вуса); *Лупко* (великі очі); *Бакс-Бані* (має великі передні зуби).

– на пігментацію: *Валька Рижа* (за кольором волосся); *Рижий* (має риже волосся); *Чорт* (чорнявий, багато працює); *Білий* (світловолосий чоловік); *Чорнопопа* (смуглява дівчина); *Армян* (за кольором шкіри); *Жаба* (фарбувала волосся у зелений колір); *Відьма* (має довге чорне волосся); *Мура* (має веснянки); *Хачік* (чорнявий); *Жук* (смуглявий); *Красноцокий* (завжди червоніє обличчя); *Аза* (чорнявий); *Седой* (рано посивів); *Дед* (хлопець рано посивів); *Крашений* (має пофарбоване волосся); *Капчоний* (має смугляву шкіру); *Помідор* (завжди червоніє обличчя); *Абдула* (чорнявий, має бороду); *Зьобра* (пофарбувала волосся у чорний з білим колір).

2. Прізвиська, які вказують на ріст і особливості тіло будови: *Вінні Пух* (товстий, невисокого зросту); *Бомба* (повний чоловік); *Колобок* (повний); *Сопик* (чоловікові важко дихати через повноту(сопе)); *Кабак* (кремезний, невисокий на зріст чоловік); *Легкий* (має зайву вагу); *Блоха* (жінка малого зросту, говорить на людей поза очі різні неприємні речі); *Миштрик* (чоловік малого зросту); *Борман* (повний чоловік); *Вжик* (малий на зріст і дуже швидкий); *Велосипед* (високий і худий); *Холодильник* (повний чоловік, любить поїсти); *Пільмень* (товстий хлопець); *Перепічка*



(повна жінка); *Слон* (повний); *Товстопузий* (повний); *Шпала* (високий і худий); *Круглий* (повний та низького зросту); *Малій* (невисокого зросту); *Хомяк* (повний, кремезний хлопець); *Скілет* (худорлявий); *Миша* (малого зросту); *Пух* (повний); *Кнопка* (дівчина малого зросту); *Шпонка* (малий на зріст); *Кабан* (повний); *Шатун* (повний хлопець); *Килька* (худорлявий); *Вися* (високий на зріст); *Ковбаса* (висока, повна дівчина); *Пуля* (малого зросту); *Жаба в кедах* (хлопець малого зросту, постійно носить кеди); *Кіндер* (малого зросту); *Шпінгалет* (малого зросту); *Шустрик* (низького зросту, швидкий); *Шнурь* (малого зросту, швидкий); *Сало* (повна дівчина); *Амбал* (високий, кремезний); *Шкаф* (кремезний); *Малявка* (малого зросту); *Спічка* (худорлява); *Пончик* (повний); *Бочка* (повна жінка); *Шкілет* (високий та худорлявий); *Метр* (малого зросту).

3. Прізвиська, які вказують на зовнішній вигляд у цілому: *Хорьок*; *Бомжара* (постійно має неохайний вигляд); *Шрек* (хлопець невиразної зовнішності); *Вонючка* (неохайний чоловік); *Баринька* (бабуся в молодості була дуже гарною і любила доглядати себе); *Муляка* (неохайний); *Куниця* (має тонкі риси обличчя); *Ондатра* (має мілкі риси обличчя); *Пікінес* (за рисами обличчя); *Титанік* (має багато татувань); *Нарік* (схожий на наркозалежного, має хворобливий вигляд); *Бейба* (дуже гарна); *Леший* (носить бороду, має неохайний вигляд); *Гоблін* (через невиразну зовнішність і замкнений характер); *Чучело* (неохайний).

4. Прізвиська, які характеризують людину за окремими деталями одягу, взуття, аксесуарами: *Пілотка* (до сих пір носить армійський головний убір); *Булавочка* (хлопець замість сережки носив у вусі булавку); *Очкарик* (носить окуляри); *Козирьок* (носить кепки); *Дракон* (любив носити одяг із зображенням цієї міфічної істоти); *Курча* (дівчина часто носить одяг жовтого кольору); *Крот* (носить окуляри); *Лінза* (носить окуляри); *Телескоп* (носить окуляри).

5. Прізвиська, які вказують на особливості постави: *Горбатий* (сутулиться); *Крива* (згорблена).

Прізвиська, які характеризують особу за зовнішністю, вступають у синонімічні відношення, утворюючи синонімічні ряди, члени яких є назвами однієї і тієї ж ознаки. Наприклад: *Грузин, Циган, Чеченець, Циганка* (за кольором шкіри); *Груша* (за формою голови).

За твердженням Н. Нікуліної, дуже часто прізвиськом стає апелятив, що безпосередньо називає зовнішні ознаки, відбиті у лексичному значенні апелятива [там же, с. 173–179].

У результаті проведеного аналізу в межах виділеної групи визначено 5 підгруп. Найбільш кількісно представлена підгрупа прізвиськ, які вказують на особливості окремих частин тіла (71 найменування). Таким чином, можна стверджувати, що анатомічні особливості денотата є провідними у творенні прізвиськ за зовнішністю. Їх частка складає 77% від загальної кількості найменувань. Зазначена перевага свідчить про те, що людина характеризує денотата, відштовхуючись від норми анатомічної будови людини. Зазначені вище прізвиська вказують на те, що зовнішність людини, як правило, сприймається за ступенем відхилення від цієї норми в один чи в інший бік (фізичні вади чи переваги: *Кнопка, Амбал, Баринька, Круглий, Шустрик*).

## ЛІТЕРАТУРА

1. Вербовецька Оксана. Неофіційні іменування жителів сучасного села (на матеріалі антропонімії сіл Великий та Малий Говелів Тербовлянського району Тернопільської області) // Наукові записки. Серія: Мовознавство. – Тернопіль : ТДПУ, 2003. – Вип.1. – С. 28–33.

2. Ліщинська Галина. Лексико-семантичне поле "характеристика людини за її зовнішнім виглядом" (на матеріалі прізвиськ Івано-Франківської області) // Зб. наук. пр.: філологія. – режим доступу:

<http://www.info-library.com.ua/books-text-10661.htm>

3. Никонов В. Имя и общество. – М. : Наука, 1974. – 278 с.
4. Никулина З. Из наблюдений над группой прозвищ по внешнему признаку // Имя нарицательное и собственное. – М. : Наука, 1978. – С. 173–179.
5. Суперанская А. Общая теория имени собственного. – М. : Наука, 1973. – 366 с.
6. Тагунова В. И. Современные прозвища в диалектной речи Муромской земли // Ученые записки. – Т.40. – М. : Просвещение, 1967. – С. 49–62.
7. Худаш М. З історії української антропонімії. – К. : Наукова думка, 1977. – 173 с.

*Семенова О. В.*

**АНАЛІЗ КОНСТРУКЦІЙ  
СИНОНІМІЧНИХ ВІЛЬНИХ СЛОВОСПОЛУЧЕНЬ  
У НІМЕЦЬКОМОВНОМУ ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ**

**Науковий керівник –**

**канд. пед. наук, доцент А. Г. Співка**

Питання синонімії посідає особливе місце в лексикології сучасної німецької мови. Синоніми є одними з продуктивних засобів поповнення словникового запасу мови, дискурсу. У тексті літературного твору синонім функціонує як важливий і органічний елемент його лексико-стилістичної системи. Тому вивчення й аналіз синонімічних зв'язків у художньому тексті є дуже **актуальним**.

Синонімічні зв'язки надають більшої переконливості й наочного свідчення про системну організацію лексики тексту за їх лексичним значенням. При аналізі синонімів слід дотримуватися певного розуміння

значення слова, оскільки на думку вітчизняного російського мовознавця В.В.Виноградова «Значення слова ... залежить від властивостей тієї частини мови, до якої належить слово, від суспільно усвідомлених і усталених контекстів його вживання,... від семантичної співвіднесеності цього слова з синонімами і взагалі близькими за значеннями й відтінками словами» [1, с. 6].

Вивченню й аналізу синонімів, які відтворюють певну мікросистему, синонімічні ряди у будь-якій мові, зокрема й у німецькій, художньому тексті присвячено багато наукових досліджень вітчизняних й зарубіжних вчених-мовознавців. Дослідженням синонімії займалися та продовжують займатися російські мовознавці В. В. Виноградов, О. М. Галкіна-Федорук, І. І. Чернишова, В. Н. Ярцева; українські вчені-мовознавці О. Д. Огуй, А. М. Науменко, Т. Р. Кияк, М. І. Зимомря та багато інших. Вивченню синонімічної лексики, зокрема лексики художнього тексту, опису структурних і семантичних парадигматичних відношень в лексичній системі мови, її дискурсу присвячено роботи видатних німецьких вчених J. Schippan, W. Fleischer, W. Schmidt, F. Heibert та інші.

Дослідження й аналіз синонімічних особливостей лексичного складу художнього німецькомовного тексту є **темою** нашої дипломної роботи.

**Метою** цієї статті є аналіз синонімічних конструкцій, вільних словосполучень німецького твору «Der Landarzt» («Сільській лікар») видатного сучасного німецького письменника Rolf Ulrici.

Проведений нами аналіз синонімічних конструкцій свідчить про найбільш розповсюджене використання автором роману «Der Landarzt» вільних синонімічних словосполучень конструкції «прикметник + іменник». Наведемо деякі приклади: «**kopfloze = dumme = unüberlegte = unbedachte**» прикметники-синоніми з іменником «**Sache**» [4, S. 179]. В перекладі це означає «нерозумна, необачна справа». «**Schrille = harte**» з

іменником «**Worte**» [4, S. 126] (різкі, пронизливі слова). Наведені приклади вільних синонімічних словосполучень підкреслюють соціолінгвістичну зумовленість автора використовувати їх, ураховуючи специфічні умови місця, часу, цілей комунікації діючих персонажів роману.

У романі Rolf Ulrici «Der Landarzt» визначено також розповсюдження вільних синонімічних словосполучень конструкції «іменник + дієслово»: «**Riesenappetit haben = Bärenhunger haben = hungrig sein**» [4, S.366] – «бути голодним як вовк». «**Brauen hochziehen = sich wundern = stauen über etwas**» - дивуватися, здивуватися [4, S.157], «**eine Klage vorbringen = klagen = beschweren**» - скаржитися [4, S.156].

В ході аналізу нами виявлено також використання автором роману вільних синонімічних словосполучень конструкції «прислівник + дієслово»: «**sich prächtig mit j-m verstehen = begreifen = auffassen = sich auskennen**» - чудово порозумітися [4, S.182]; «**überflüssig sein = unnötig sein**» - бути непотрібним [4, S.241]; «**sprachlos stehen = schweigen = nichts sagen**» - стояти мовчки, не розмовляти [4, S.267].

Rolf Ulrici використовує у своєму романі велику кількість конструкцій «ідіоми», «фразеологізми», які досліджуються нами в дипломній роботі.

Отже, аналіз вільних синонімічних словосполучень дає можливість підкреслити активну роль синонімів у створенні загальної образності, емоційності твору. Синонімічна лексика виступає як особливо помітний, стилістично й семантично маркований експресивний засіб.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Виноградов В. В. Основные типы лексических значений слова / В. В. Виноградов. – Вопросы языкознания. – 1953. – № 5. – С. 6.
2. Брагина А.А. Синонимы в литературном языке / А.А. Брагина.

– М. : Наука, 1986. – 126 с.

3. Ярцева В. Н. Сопоставительный анализ структуры слова современных германских языков/ В. Н. Ярцева. Проблемы морфологического строя германских языков. – М., 1963. – С. 5–14.

4. Ulrici Rolf Der Landarzt / Rolf Ulrici. Ungekürzte Ausg., 2. Ausfl.-Frankfurt/ M: Berlin: Ullstein, 1992. – 398 S.

*Семочкина Н. Ю.*

## **ИДЕЙНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ «МОСКОВСКИХ СКАЗОК» А. А. КАБАКОВА**

**Научный руководитель –**

**канд. филол. наук, доцент А. А. Рубан**

«Московские сказки» (2005) А. А. Кабакова – сказочные и мифологические сюжеты на новый лад. Для цикла (книги) рассказов писателя характерны «скрещение с фантастикой, гиперработа вымысла, включение интенсивного воображения.

От волшебной сказки произведением прозаика унаследован главный жанровый концепт – «чудо». Сказочные матрицы перенесенные в современный реалистический дискурс, воссоздают гротескно-реалистическую картину жизни Москвы 90-х.

Сказки А. А. Кабакова представляют собой постмодернистский текст с литературной игрой в тексты.

Источником постмодернистского произведения А. Кабакова, пронизанного интертекстуальными силовыми линиями, стало собрание народных сказок. По словам автора, на данное название – «Московские сказки» – его навела книжка «Мордовские», изданная в 1947 году. Ничего более страшного в жизни он читал. Эдгар По отдыхает. Реки крови, отрубленные с шутками, – очень страшное чтение. Поскольку он тоже

писал рассказы-страшилки, то «Московские сказки» ему показались достойными парафразом.

Полотно Кабакова о московской жизни 90-х продолжает сказочный метамотив о Добре и Зле и одновременно является продолжение гетевской темы о человеке, метущемся между дьяволом и Создателем.

Структуру произведений формируют двенадцать классических сказочных сюжетов, в схемы которых укладывается реалистическая картина «послеперестроечной» «новорусской» действительности.

Хронотоп сказок разворачивается на пересечении различных типов реальности и охватывает эмпирический, мистический и фольклорно-литературный миры.

Главным героем «Московских сказок» является Москва. В отличие от предыдущих произведений писателя, в его новых рассказах ирония плавно перетекает в горестный пафос.

В «собрание сказок» присутствует свыше тридцати сквозных персонажей. Есть в нем и образ повествователя, который, понимая своих героев, зная им цену, любит их смиренной любовью. Если у Н. В. Гоголя в «Мертвых душах» был единственный положительный герой – смех, то в «Московских сказках» одухотворяющая сила воплотилась в самом слове, то исполненном сарказма и язвительности, то припадающим к спасительному лиризму.

За сборник новорусских рассказов в ветхих мифологических одеждах А. А. Кабаков получил премию «Книга года» в номинации «Проза» (2005), премию Ивана Бунина (2006), стал финалистом премии «Большая книга» (2006).

## КОД–КЛЮЧ ДО «САМОТНОСТІ» МАРКЕСА

Науковий керівник –

канд. філол. наук, доцент **Н. В. Лисенко**

«Магічний реалізм» – це реалізм, в якому органічно поєднуються елементи реального та фантастичного, побутового та міфічного, дійсного та уявного, таємничого [2].

Найяскравішим прикладом втілення засад «магічного реалізму» є, безперечно, роман сучасного класика латиноамериканської літератури Габріеля Гарсія Маркеса «Сто років самотності». Геніальне поєднання національної історії, античної міфології, біблійних мотивів і, звісно, магічного колориту, помножений на вплив Франца Кафки, створили неперевершену тканину твору, який й досі посідає друге місце (після «Дон Кіхота» Сервантеса) в іспаномовній літературі всіх часів.

Виявом «магічного реалізму» у цьому романі є насамперед поява померлих персонажів (Мелькіадес та Пруденсію Агіляр, що приходять до Хосе Аркадіо), наявність кімнати, у якій завжди панує понеділок, раптове вознесіння Ремедіос Прекрасної вітром у небо з білими простирадлами, піднесення на 20 сантиметрів падре Никанора, який перед кожним вознесінням випиває чашку гарячого шоколаду, що допомагає йому перемогти земне тяжіння, хрести, намальовані попелом на чолі 17 синів полковника Ауреліано Буендіа, які неможливо змити, дощ, що не припиняється протягом кількох років тощо.

Велику роль відіграє використання біблійних мотивів. Зокрема, найголовнішого – гріх інцесту – шлюб між Хосе Аркадіо Буендіа та його двоюрідною сестрою Урсулою та гріх вбивства, що додається згодом, і є першопричиною трагедії усього роду Буендіа – самотності. Згідно з християнським віровченням, гріх спокутується лише через 7 поколінь



(загибель роду Буендіа відбувається після того, як у сьомому поколінні народжується дитина зі свинячим хвостиком – син Ауреліано Вавільнї та його тітки Амаранти Урсули).

Не зважаючи на міф про дитину зі свинячим хвостиком, стосунки між членами родини виникають знову і знову між поколіннями протягом усієї дії роману, не зважаючи, що ці стосунки не мали почуттєвого забарвлення. Винятком стали стосунки між Амарантою Урсулою та Ауреліано Вавілонья. Але ця остання дійсно щира любов в історії родини стала причиною загибелі усього роду, що була пророкована у пергаментях Мелькіадеса.

Розшифровка імен героїв проливає неабияке світло на художній задум автора. Так, приміром, ім'я «Мелькіадес» означає у перекладі «чарівник». І дійсно, протягом роману циган постає як чаклун, відкриваючи перед Хосе Аркадіо, немов диво, магніт та кригу, повертається зі світу мертвих, приносячи таємничий рукопис, у якому він, немов пророк, зашифрував усю сторічну історію проклятого роду.

Ім'я Урсули перекладається з латинської як «ведмедиця».

Хосе Аркадіо, чоловік Урсули. Це ім'я походить від грецьких слів "аркадос" і "Аркас". Слово "ар-кадос" означає жителя Аркадії, центральної області Стародавньої Греції. Слово "Аркас" того ж кореня, що й Арктика - країна ведмедів. Таким чином, Аркадій або пастух, бо Аркадія - це щаслива, ідилічна країна пастухів і пастушок, або повна протилежність – ведмідь.

Ім'я Хосе взагалі здається приставкою до імені, настільки часто воно зустрічається. Якщо у людини є індіанські корені, то поруч з християнським іменем може стояти індіанське. Хосе також частина повного імені автора (Габріель Хосе де ла Конкóрдіа «Габо» Гарсіа Маркес).

У творі Хосе Аркадіо – чоловік «ведмедиці» Урсули та шукач «обітованої землі» (Макондо) і її засновник.

Амаранта. У перекладі з грецької (Αμάρανθος або Αμάραντος) означає «квітка, що не в'яне», давні греки вважали цю квітку символом безсмертя. І дійсно, Амаранта у романі постає як героїня, яка по суті сама призначає день власної кончини, отримавши на це дозвіл Смерті – померти після завершення шиття власного савану. Цікавим є той факт, що «амарант» або «щиріця» є бур'яном і не приносить майже ніякої користі. Так само і Амаранта, відкинувши пропозиції вийти заміж і залишившись старою дівою, тим самим не виконала головного призначення жінки – народити дитину, а отже даремно прожила життя.

Ауреліано – з іспанської означає «золотий». У творі цей персонаж вивчає ювелірну справу і в старості займається виготовленням золотих рибок, що не має сенсу. Риба у багатьох культурах є символом щастя, успіху, пов'язана з богами кохання. Але риба водночас є холоднокровною твариною. Окрім цього, риба є одним з основних символів християнства (з грец. Ichthys) і сприймається як акровірш, оскільки перші літери цього слова складають поняття «Ієзус Христус Тео Хіос Сотер», яке перекладається як «Ісус Христос, Син Божий, Спаситель».

Знання своєрідного «коду-ключа» до загадок письменника дає можливість для більш глибокого та продуктивного аналізу не лише системи образів, а й авторського задуму загалом.

#### **ЛІТЕРАТУРА**

1. Гарсія Маркес, Габріель Сто років самотності: Роман. Повісті. Оповідання: Пер. з ісп. / Передм. Д. Затонського. – К. : Вид. дім «Всесвіт», 2004. – 616 с.
2. Давиденко Г. Й. Історія новітньої зарубіжної літератури: Навч. посібник / Давиденко Г. Й., Чайка О. М., Гричаник Н. І., Кушнерьова М. О. – К. : Центр учбової літератури, 2008. – 274 с.

### ИМЯ СОБСТВЕННОЕ – «ЗЕРКАЛО КУЛЬТУРЫ»

Повышенное внимание исследователей к имени собственному и в связи с этим – к ономастике как науке об именах собственных – было присуще человеку всегда, а в последние десятилетия даже усилилось, вследствие интереса к картине мира, отражающейся в языке. Объясняется это, прежде всего, особым, промежуточным, положением имени собственного в языке: оно является, с одной стороны, частью системы данного языка и обладает большинством присущих ей грамматических и словообразовательных особенностей, с другой стороны, имя собственное представляет собой самостоятельную сферу со свойственными ей закономерностями. Благодаря кумулятивной функции, имена собственные способны сохранять и фиксировать информацию о постигнутой человеком действительности [2, с. 261], поэтому они рассматриваются как показатели самых разнообразных знаний о мире, как единицы, представляющие связь их создателя (народа) с культурно-историческим контекстом определенного времени. Как утверждает Ю. Н. Караулов, невозможно познать язык, «... не обратившись к его творцу, носителю, пользователю - к человеку, к конкретной языковой личности» [1, с. 7].

Ономастика представляет собой хотя и периферийный, но крайне важный и ценный раздел языкознания. Его важность для исследований лингвистического характера определяется тем, что именно в областях сохраняются архаизмы, устаревшие формы, утраченные в языке в целом, появляются инновации и разрабатываются новые тенденции и пути языкового развития. Помимо этого, однообразие, регулярность и частая повторяемость ономастического материала создают крайне выгодные условия для анализа действия разнообразных аналитических процессов, обобщения имен собственных по различным критериям и признакам и,

следовательно, для формирования новых языковых элементов.

Имена собственные представляют собой один из наиболее стабильных, меньше всего подверженных изменениям, и вследствие этого архаичных, лексических пластов, что позволяет исследователям «заглянуть» вглубь истории, обратиться к «колыбели» формирования современного тезауруса. В то же время личные имена являются уникальным материалом, зафиксировавшим устную речь людей прошлого.

Ономастическое пространство – несомненный источник для изучения не только языка, но и истории, этнографии, этногенеза создавшего его народа. И более того – ономастическое пространство тесно связано с национальной культурой, этническим составом, различными взглядами, приметами и обычаями народа.

Ценность имен собственных в общем историко-культурном контексте проявляется еще и в том, что они представляют собой своеобразные индексы, локусы, или, по Солмсену, – «зеркало культуры» [3, с. 28], так как отражают в языке картину мира, как ее представляет создатель и носитель этого языка – народ, его мифопоэтическую модель мира.

Таким образом, возможность взаимного дополнения и коррекции лингвистических и культурно-исторических данных создает чрезвычайно благоприятные условия для комплексного изучения языка и культуры посредством имен собственных.

#### **ЛИТЕРАТУРА**

1. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность / Ю. Н. Караулов. – М. : Наука, 1987. – 263 с.
2. Суперанская А. В. Общая теория имени собственного / А. В. Суперанская. – М. : Наука, 1973. – 367 с.
3. Solmsen F. Indogermanische Eigennamen als Spiegel der Kulturgeschichte. – Heidelberg, 1922. – P. 28.

**РОЗВИТОК ТВОРЧОГО ПОТЕНЦІАЛУ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ  
УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ В ПРОЦЕСІ РЕАЛІЗАЦІЇ ОСОБИСТІСНО  
ОРІЄНТОВАНОГО ПІДХОДУ**

Одним із базових аспектів модернізації сучасної вищої освіти в Україні є формування таких якостей особистості майбутніх фахівців, завдяки яким випускники будуть здатними вільно адаптуватися у сучасному суспільстві з максимальним ступенем самовираження і можливістю самоосвіти у подальшому житті.

Новий тип мислення, що виник унаслідок нових соціально-виробничих умов, активно впливає на створення нової парадигми освіти. Орієнтиром на сьогодні у педагогічній науці є особистість, що здатна розвивати свої природні задатки та здібності. «У зв'язку з цим зростає роль особистостей у кількох аспектах: як творців соціуму і соціальних систем, що творяться і розвиваються інтелектом особистостей; як носіїв культурно-історичної пам'яті етносу, що надає перспективу розвитку нації; як громадян, що формують і забезпечують існування держави; як антропологічних самоцінностей («образів Божих у людській подобизні»), безмежно багатих у створенні і самопізнанні, самореалізаціях; як індивідуумів, унікальних і неповторних [1, с. 25]».

Саме творчий потенціал є рушійною силою і джерелом розвитку особистості, її якостей і особливостей. Над дослідженням цієї проблеми працювали такі вчені, як Б. Ананьєв, В. Асєєв, А. Матюшкін, М. Муканов, Я. Пономарьов, С. Рубінштейн, Д. Узнадзе, С. Степанов, Є. Варламова, Р. Ткач та інші. Аналіз спеціальних досліджень дав змогу констатувати, що основна ідея у працях згаданих учених полягає в тому, що творчий потенціал інтерпретується як категорійна форма творчої активності особистості. Вони трактують поняття «творчий потенціал особистості»,

розглядаючи його на рівні вивчення потенційних і актуальних характеристик людини.

**Мета дослідження** полягає у розкритті сутнісної характеристики творчого потенціалу особистості майбутніх учителів української мови в процесі реалізації особистісно орієнтованого підходу.

Освіта в Україні вийшла на новий рівень свого становлення, специфіка якого полягає в особливостях сучасного етапу соціокультурного стану суспільства, у вимогах до праці педагога і професійного розвитку його особистості. Модернізація навчального процесу тлумачить основну мету професійної освіти як підготовку кваліфікованого, конкурентоспроможного, відповідального робітника, готового до постійного фахового зростання, соціальної та професійної стабільності, а також здібного задовольнити можливості особистості в одержанні відповідної освіти. У центрі уваги має бути особистість студента, а сам навчальний процес має стати вмотивованою пізнавальною діяльністю. У цьому напрямку працювали Г. Балл, І. Бех, А. Зязюн, З. Курлянд, О. Пехота, О. Савченко, Г. Сагач, О. Чебикін, С. Черепанов та ін.

В умовах упровадження особистісно орієнтованого навчання одним із провідних стратегічних напрямів системи підготовки майбутніх учителів української мови стає орієнтація на розвиток їхнього творчого потенціалу. Так, О. Пехота акцентує увагу на особистісну спрямованість технологій навчання тих, кого навчають, на забезпечення їх особистісно-професійної поведінки, самоуправління й розвиток творчого потенціалу учасників дидактичного процесу. Такий підхід допомагає реалізувати особистісний підхід у навчанні – зробити навчання сферою самоствердження особистості, а для цього необхідно дбати про створення особистісно стверджуваних ситуацій – таких, які актуалізують сили особистості [3, с. 281].

Практична реалізація особистісно орієнтованого підходу базується на моделюванні майбутніх навчальних ситуацій. Стратегію своїх взаємин майбутній учитель-словесник повинен навчитися будувати, орієнтуючись на перспективу становлення учня як повноцінно функціонуючої особистості, що постійно розвивається через прояви своїх почуттів, намірів, способів сприйняття довкілля [2].

Порівняльний аналіз особистісно орієнтованого підходу до навчання з традиційним переконливо демонструє свої переваги, що полягають у спрямованості на майбутнє, зорієнтованості на конкретну особистість студента, можливості застосування здобутих знань, умінь і навичок на практиці та у власному досвіді.

Реалізація творчого потенціалу в інноваційній діяльності незмінно пов'язана з механізмом інтелектуальної активності суб'єкта, продуктивністю підсвідомих процесів. Від багатого творчого потенціалу як підсвідомого процесу залежить рівень творчої самореалізації і саморозвитку особистості. Отже, головним джерелом її розвитку є творчий потенціал, який реалізується у творчому зусиллі, а провідним мотивом – прагнення до самоактуалізації і самореалізації. Він не є вродженим, його не можна набути у процесі освіти, як знання, вміння, навички. Від вроджених здібностей психофізіології людини творчий потенціал залежить тільки певною мірою, але його актуальний стан залежить від цінностей самої людини, від її внутрішніх зусиль задля культивування у собі творчої потенції. В результаті своїх творчих зусиль людина може навіть підпорядкувати своїй волі, цілям і планам власну психофізіологічну організацію, свій темперамент.

Творчий потенціал – це структура особистості, що характеризується динамічністю, здатністю до самовдосконалення. Така структура містить певний набір креативних здібностей, які розкриваються і удосконалюються

у творчій діяльності. Творчий потенціал визначають як «психоенергетичну напругу, що виникає між устремліннями, можливостями та реальним життям людини» [4, с. 15].

Пізнавальна мотивація, усвідомлене набуття знань, інтерес до процесу та результату свого навчання є підґрунтям творчої активності студентів. Як відомо, формуванню пізнавальних мотивів сприяють усі засоби удосконалення освітнього процесу: оновлення структури лекцій, практичних і семінарських занять, чітка реалізація міжпредметних зв'язків, удосконалення методів, прийомів і засобів навчання, модернізація форм самостійної роботи студентів. На нашу думку, основною рушійною силою розвитку творчого потенціалу є самостійна діяльність студентів, адже у процесі підготовки, проведення уроку і самоаналізу своїх дій відбувається творче засвоєння знань і формування на їх основі умінь оволодіння досвідом самостійної творчої діяльності особистості майбутнього вчителя. Обов'язковою педагогічною умовою того, щоб цей процес відбувався найбільш ефективно необхідно реалізовувати особистісно орієнтоване навчання. Специфіка процесу реалізації особистісно орієнтованого підходу вимагає формування якісного, логічного, системного, послідовного, самостійного, гнучкого, сміливого і оригінального мислення, адже творчий потенціал не є явищем сталим, він не підлягає стандартизуванню.

Отже, дослідження, аналіз та осмислення процесу реалізації особистісно орієнтованого підходу в умовах розвитку творчого потенціалу майбутніх учителів української мови дав можливість глибоко зрозуміти як головні напрями, так і основні тенденції специфіки професійної підготовки студентів, їх інтересів та потреб, здібностей та можливостей.

Перспективи подальших розвідок у зазначеному напрямку вбачаємо в практичній реалізації особистісно орієнтованого підходу у процесі розвитку творчого потенціалу майбутніх учителів української мови.



## ЛІТЕРАТУРА

1. Мацько Л. І. Українська мова в освітньому просторі : навчальний посібник для студентів філологів освітньо-кваліфікаційного рівня «магістр» / Мацько Л. І. – К. : Вид-во НПУ імені М.П. Драгоманова, 2009. – 607 с.
2. Методика діагностики і формування професійної усталеності майбутніх учителів: Учбовий посібник / Укладачі : І. М. Богданова, Н. І. Дідусь, З. Н. Курлянд та ін. – Одеса : ОГПШ, 1993. – 242 с.
3. Пехота О. М. Особистісно орієнтована освіта і технології / Пехота О. М. // Неперервна професійна освіта: проблеми, пошуки, перспективи: Монографія / За ред. І. А. Зязюна. – К. : ВППОЛ, 2000. – 636 с.
4. Степанов С. Ю. Рефлексивная практика творческого развития человека и организаций / Степанов С. Ю. – М. : Наука, 2000. – 174 с.

*Тарасова Г. А.*

## МОТИВЫ, ТЕМЫ И ПОЭТИЧЕСКИЕ ПРИЕМЫ В СБОРНИКЕ

### А. А БЛОКА «РАСПУТЬЯ»

**Научный руководитель –**

канд. филол. наук, доцент **А. А. Рубан**

Первая книга стихов А. А. Блока (1898–1904), содержащая сборники «Ante lucem» (1898–1900), «Стихи о Прекрасной Даме» (1901–1902) и «Распутья» (1902–1904), преисполнена иллюзорных видений, романтической мечты о Прекрасной Даме, рассыпающей кругом жемчуга, мистической веры в «миры иные».

Находясь под влиянием идеалистической философии Вл. Соловьева, Блок рассматривает в своих ранних произведениях реальную жизнь как отблеск потустороннего, идеи, постигаемой только интуицией. Отсюда – таинственные образы, предзнаменования, видения и

сны, мотивы грусти и уныния.

В сборнике «Распутья» появляются новые для поэта мотивы и темы, контрастирующие с розово-лазурным колоритом и молитвенным тоном «Стихов о Прекрасной Даме»; поэт переходит к образам конкретным, зримым.

Образы создаются уже преимущественно с помощью прямого значения слов, т.е. вербально; метафоричность отходит на второй план.

В «Распутьях» возникает тема города с его чудовищными контрастами, с людским горем, с бесчеловечностью фабричной жизни (см. стихотворения «Из газет», «По берегу плелся больной человек», «Фабрика»). В эти годы Блок явно ощущает перемены, происходящие с ним самим: «Мне все хочется теперь меньше «декадентства» в смысле трафаретности и безвдохновенности. Я пробовал искать в душах людей, живущих на другом берегу, – и много находил... Но я живу в маленькой избушке на рыбацьем берегу, и сети мои наполняются уж другими рыбами» [1: 8, с. 109] (далее ссылки на это издание даются с указанием тома и страницы – *Г. Т.*).

«Другие рыбы» потребовали других средств. В письмах той поры В. Я. Брюсову, А. В. Гиппиусу, С. М. Соловьеву, матери, А. Белому Блок повторяет мысли о стремлении к «хорошей простоте», о своем желании «научиться не шадить красок спокойных и равномерных» [1: 8, с. 79].

Стремясь к простоте поэтического рисунка, критикуя город с помощью «жестоким арлекинад», Блок в «Распутьях» полностью не освободился от прежней образности, связанной с мистикой. В сборнике «Распутья» есть и Осанна, и Царственный Ответ, и образы из Апокалипсиса.

Метафоричные формы образности не исчезают в стихотворной палитре Блока, хотя заметно, как он стремится их сократить или

упростить. С одной стороны, еще сохраняются такие метафоричные словообразования и строки, как «тихоокая лань», «ветерок, приносящий с поля дуновений легкую дань» [1: 1, с. 322], а с другой стороны, у поэта появляются жестокие, упругие строки «Фабрики»:

Скрипят задумчивые болты,

Подходят люди к воротам [1: 1, с. 302].

Метафорический способ создания образности, по-видимому, Блоку казался устарелым, и он стремился ограничить количество метафор в своих стихах.

### **ЛИТЕРАТУРА**

1. Блок А. А. Собр. соч. : в 8 т. / А. А. Блок. – М.-Л. : Гослитиздат, 1963.

*Тендітна Н. М.*

### **ОБРАЗ ПОТОЙБІЧЧЯ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ**

Від початку світу і до наших днів усі народи вірили в існування потойбіччя. Його по-різному уявляли, по-різному називали, але всі сприймали. Та, на жаль, ґрунтовного дослідження цього поняття на матеріалі творів української літератури не маємо. Ліквідувати саме цю прогалину і спрямована наша доповідь.

Перш за все, цікаво зазначити, що образ потойбіччя, найчастіше, зображується у трьох вимірах – підземний світ (яма); підводний:

Нема в мене роду,  
Нема долі на сім світі, –  
Ходім жити в воду.

(Т. Шевченко “Утоплена”)

та небо:           Щось трапилось. Дим.  
А ні, то знову хмари.

Пливуть, пливуть, пливуть...

А й справді наче дим [...]

Мій батько проплива, схрестив на грудях руки.

І матінка моя, лебідонька, летить ...

(Л. Костенко “Берестечко”)

Особливо популярною тема потойбіччя була у давній літературі, де простежуємо, переважно, два виміри – “райські розкоші” та “огонь пекельний”. Про це свого часу писали, зокрема – І. Величковський (“День страшного суда”); Д. Братковський (“Смерть”); К. Зіновійв (“О смерті”); І. Галятовський (“Душі людей умерших”); “Слово о збуренії пекла” (Анонім).

Протилежним до пекла є поняття раю. Але останнім часом все частіше виникає суперечка про те, де саме вони знаходяться – “... а дійсно, де знаходиться рай – в горі чи внизу?” – запитує О. Ульяненко в романі “Жінка його мрії”.

У пеклі перебувають душі грішників, які класифікуються за скоєними злочинами (гріхами) – І. Котляревський “Енеїда”. Чи “чинами” – як у повісті “Ходіння Богородиці по муках” – Мука 10-та. Про дяків грішних; Мука 12-та. Архієпископів, митрополитів, єпископів грішних... Або лише просто описують жахи “існування” грішників:

“А там ізо всіх сторон мідянії ворота поставив

І затвори желізними ланцюгами моцними стягнув

І твердими колодками борзо замкнув.

І тисящу тисящ маю войська збройного...”

(“Слово о збуренії пекла”)

“Мешканцями” пекла, окрім, грішників традиційно описують Люцифера та чортів. Про це читаємо, зокрема, у записаному 1835 році сатирично-гумористичному віршованому оповіданні “Пекельний Марко”.

“Живі душі” також у окремих випадках можуть побувати у пеклі за певних обставин. Про це розповідається в апокрифічній повісті про ходіння Богородиці по муках; в І. Котляревського Еней зустрічається у пеклі з батьком (“Енеїда”), а “ледар завзятий” козак Марко одного разу після причастя побачив у сні апостола Петра, який наказав йому йти до пекла, “приструнчити” там чортів і цим здобути “душі спасіння” (“Пекельний Марко”). Або навідатися до “цього світу” у певні моменти можуть і потойбічні “мешканці” – Г. Квітка-Основ’яненко “Мертвецький великдень”. Але цікавий і той факт, що на “тому” світі, “потойбічний день прирівнювався до року на цьому світі”. А тому не дивно стає читати в казках про те, що героя, який повернувся з “гостин” із “того світу” не завжди пізнають односельці. Адже проходить, як правило, не один десяток років.

Зв’язок із потойбіччям переважає і в баладах романтиків. Це, наприклад, твір Ізмаїла Срезневського “Корній Овара”.

За часів радянської влади відбулося суттєве “перекручування” понять, пов’язаних із жахіттям “цього” і “потойбічного” світів –

“... О Боже, як набридло жить!

які благі були б пориви

у потойбіччя!”, бо

“Живі – у домовині. Мертві – ні” (В. Стус)

Сучасні українські автори також звертаються до теми потойбіччя у своїх творах. Так, у новелі В. Габора “Поминки”, дія розгортається паралельно у двох вимірах: земному (втрата героїнею свідомості) та потойбічному, де жінка фіксує повільний рух себе на возі в чорну безодню ночі. Дві реальності поєднуються у її свідомості, а далі дія поступово переходить у площину єдиної потойбічної реальності.

Цікава думка Н. Мельник, яка зазначає, що серед творів магічного

жанру 80–90-х є й такі твори, де співвідношення площин реального й фантастичного зазнають змін, оскільки перестають лише співіснувати, перетинатися чи взаємовпливати – їхні межі розмиваються й відбувається злиття двох площин.

Так, в оповіданні В. Габора “Ніч, що ховає всі дороги” автор використовує прийом зупиненого часу, події відбуваються поза часом, у світі померлих. Потойбіччя тут постає як заметене снігом село.

До цього ж напряму можна віднести й оповідання В. Мулика “Бог”. Тут саме море виступає ще одним символом потойбіччя, спокою і забуття.

В. Даниленко в оповіданні “Кімната з цикламенами” для переходу героя в іншу площину використовує модель дому з кімнатами. А у новелі К. Мотрич “За таїною неба” спостерігаємо традиційний розпад на реальний і потойбічний виміри, що співіснують паралельно, взаємодотикаються, зіштовхуються і взаємовпливають один на одного.

У двох площинах розгортаються й події в оповіданні Ю. Винничука “Нічліг: 1583”. Окрім того, спостерігаємо тут і три часові плани: знайомство з героєм відбувається в 1583 році; про події, які з ним відбулися дізнаємося з листа, написаного героєм у 1598 році. Третій час розповідає про ці події як вже майже п’ятдесятирічної давності.

А в оповіданні Ю. Винничука “Кіт Абель” вже з перших рядків відчуваємо присутність потойбічного. Але твір має традиційно-фольклорне закінчення – люди, увійшовши у взаємини з потойбічними силами, гинуть.

Письменниця Г. Пагутяк теж часто у своїх творах експериментує із часом. Так, в оповіданні “Дивись назад” з’являється новий вимір світу, зворотній рух часу: від смерті до народження.

Алла Тютюнник також “бавиться” художньою грою на межі реальної і потойбічних площин. Вона звертається і до улюблених образів

символістів – дзеркала та сну для зображення іншовимірності.

Адже і в сучасному сприйманні повір'я, пов'язані з потойбічним життям мають здебільшого образно-символічний смисл, що проявляється, передовсім, у тлумаченнях снів.

Та попри все, як не дивно, жахливі картини пекла, зазвичай мають морально-повчальну мету – не грішити, а покаятися. Бо найгіршим від пекла може бути довічне блукання грішника без спокою і надії – М. Костомаров “Пантікапея”, О. Стороженко “Марко Проклятий”.

Протилежну функцію до пекла має виконувати опис раю. Зокрема В. Войтович в “Українській міфології” описує життя у ньому, як в “блаженній, вічнозеленій сонячній і теплій країні, в якій мешкають душі померлих. Ця країна далеко-далеко на сході – там, де вирій, куди дорога дуже далека”. У І. Котляревського праведники мешкають у “панському дворці”:

“Се вдови бідні; безпомощні,  
Яким приюту не було;  
Се діви чесні, непорочні,  
Яким спідниці не було;  
Се, що без родичів остались...  
І сиротами називались,  
А послі вбгались і в оклад;  
Се, що проценту не лупили,  
Що людям помагать любили,  
Хто чим багат, то тим і рад ”

А загалом, як зазначив, О. Ульяненко у романі “Знак Саваофа” – “життя надто коротке, щоб думати про потойбіччя...” Тому, що “розплата буде, напевне, однаковою. Кількома тисячами років смердючого пекла більше, кількома менше. Ніякої різниці. Тим паче, що це ніколи не перестане боліти”, – підсумовує він у романі “Син тіні”.

Терещенко В. В.

## РОЛЬ МЕЖДОМЕТИЙ В ЯЗЫКЕ

Научный руководитель –

канд. филол. наук, доцент **Н. М. Маторина**

Междометие – это особая часть речи, объединяющая неизменяемые слова, которые выражают эмоции и волевые побуждения, не называя их.

Синтаксически междометия отличаются от знаменательных частей речи, ибо они, как правило, не являются членами предложения, хотя интонационно обычно связаны с предложениями, к которым примыкают или в составе которых находятся.

В предложении междометия чаще всего бывают синтаксически независимы, т.е. не связаны с другими членами предложения. Однако некоторые междометия (из числа выражающих волеизъявление) могут подчинять себе другие члены предложения. Например: – *Вон отсюда! Немедленно!* – прокричал он ясным металлическим голосом (К. Паустовский); ...*Ну его совсем!* (Д. М.-Сибиряк).

Для выяснения семантических и морфологических признаков междометия немаловажную роль играет его место в речи: в собственно междометном значении обычно выступают лишь междометия, стоящие впереди или позади предложения (т. е. те, которые препозитивны или постпозитивны). Являясь своего рода эмоционально-волевым знаком, междометия, находящиеся впереди предложения, как бы сигнализируют о содержании последующего предложения. Например: *Ух, я не люблю этого попа!* (М. Горький).

Роль поясняющего предложения может выполнять замечание автора. Например: – *Ах, мать честная!* – выговорил он, сладко расправляя плечи и руки (К. Федин). Или: – *А!* – опять одобрительно тряхнул головой Павел (К. Федин); – *А...* – почти сочувственно протянул Парабукин (К. Федин).

Находясь после предложения, междометие может и не иметь



пояснения после себя, так как в этом случае смысл междометия ясен из предыдущего предложения. Например: *Ну и было мне за это дело от бабушки, ой-ой* (В. Бианки). Или: *Сам я сегодня был у покойницы – то есть не у покойницы, а... тьфу!* (А. Чехов).

Междометия могут выступать в роли отдельных членов предложения или выполнять функции усилительных частиц.

Междометия, выражающие волеизъявления и чувства, в разговорном стиле речи выступают иногда в роли сказуемых. Например: *Вы все фу-фу-фу, суши весла!* – *скомандовал Андрей* (Г. Березко). Или: *Татьяна – ах! а он реветь* (А. Пушкин).

Иногда междометие-сказуемое выполняет функции придаточного предложения: *В ту пору был начальником губернии такой зверь, что у!!!* (М. Салтыков-Щедрин).

В роли подлежащего и дополнения выступают лишь субстантивированные междометия: *Далече грянуло «ура»* (А. Пушкин).

Междометия в роли обстоятельств и определений приобретают соответствующее лексическое содержание: *Вон та, средняя, ух, прытка в работе* (Вс. Иванов) – в значении «очень».

Междометия, стоящие внутри предложений, выполняют иногда роль усилительных частиц, сочетаясь со словами *как, какой*. Например: *Самонадеянности море ох как не любит!* (Л. Соболев).

*Терещенко В. В., Терещенко Н. С.*

## **МЕТОДИЧНА МОДЕЛЬ СУЧАСНОГО УРОКУ УКРАЇНСЬКОЇ**

### **МОВИ В ОСОБИСТІСНО ОРІЄНТОВАНОМУ НАВЧАННІ**

**Науковий керівник –**

канд. філол. наук, доцент **Н. М. Маторіна**

Визначальним напрямком оновлення змісту навчально-виховного процесу є гуманізація освіти, основана на гуманістичних цінностях. Ось

чому авторитарно-дисциплінарні моделі навчання змінюються на особистісно орієнтовні, суттєвими ознаками яких є навчання й виховання особистості з урахуванням усіх психічних та фізіологічних процесів, які протікають в організмі людини. Вчителі навчають сьогodнішніх учнів – майбутнє покоління, яке має внести вагомі зміни у життя та становлення суспільства. Отже, якісне навчання – «це навчання, орієнтоване на завтра».

Інтерес у навчанні є своєрідним епіцентром активізації навчання, розвитку пізнавальної діяльності. Важлива проблема сучасної школи – формування творчої активності учня і вчителя. Для вчителя важливо зробити навчальний процес творчим, осмисленим, активізувати всю пізнавальну діяльність школярів.

В. О. Сухомлинський вважав, що майстерність учителя полягає в умінні вчити дітей мислити, кожний педагог повинен виховувати розум учнів, без цього школа перестане бути школою. Треба прагнути зробити навчання не простішим, а зрозумілішим.

Розвиток творчих здібностей необхідно розпочинати з ранніх років, враховуючи наявні нахили дитини. Чим раніше починається розвиток здібностей, талантів, тим більше шансів на їх розкриття. У дитячому віці учень більше здібний до творчості, ніж у зрілому, тому що на нього не впливають різного виду стереотипи.

Тому, перед вчителем стоїть завдання не повідомити матеріал і перевірити знання, а виявити досвід учнів щодо викладеної ним інформації.

Найголовніше завдання вчителя в будь-якій ситуації – створити творчу атмосферу, більше того, педагог повинен розуміти психологічну сутність цього процесу. Це насамперед не насильне навчання, а заохочення до пізнання, повага інтелектуальної сили дитини, вільний розвиток особистості, яка у процесі навчання зберігає свою неповторну

індивідуальність, самобутність та гармонію з довкіллям.

Найхарактернішою ознакою особистісно орієнтованого типу навчання є те, що активними співтворцями навчально-виховного процесу стають самі учні. Вони є суб'єктом пізнання. Кожен школяр залучається до співпраці в колективній, груповій діяльності. Учитель і учень є рівноправними, рівнозначними суб'єктами навчально-виховного процесу.

У центрі уваги цього типу навчання – розвиток особистісно-смиислової сфери учнів, ознакою якої є їхнє ставлення до дійсності, переживання її, осмислення цінностей. Учень є суб'єктом не тільки учіння, а й життя. Таким чином, в особистісно орієнтованій освіті акцент переноситься з інтелектуального розвитку дитини на емоційний та соціальний, завдяки чому значно розширюються її можливості.

Сучасний урок – це далеко не одноманітна та єдина структурно-змістова схема. Тому кожний конкретний вчитель визначає для себе ті форми роботи, які для нього найприйнятніші, відповідають тій парадигмі, якій він віддає перевагу в роботі. Саме урок – те місце, де відбуваються основні процеси навчання, виховання й розвитку особистості, це логічно закінчений, цілісний, обмежений певними рамками відрізок навчально-виховного процесу. Водночас – це дзеркало загальної педагогічної культуривчителя, мірило його інтелектуального скарбу, показник його кругозору, ерудиції.

За попередні роки змінилося багато педагогічних цінностей. З'явилися не тільки нові завдання, а й нові засоби навчання. Головне, що сьогодні урок розглядають не тільки як діяльність учителя чи як форму навчання, а й як розвиток самосвідомості учня, його саморегуляції. А лінгвістичний матеріал розглядається не як самостійний предмет пізнання, а як засіб і умова розвитку мислення, творчих здібностей учнів, формування комунікативної компетенції, виховання на засадах гуманізму, демократії,

патріотизму.

Для досягнення цих освітніх цілей процес пізнання рідної мови і мовлення має бути організований як дослідження, експеримент, а не як спосіб передачі педагогом готових знань, умінь, навичок.

Первинним має стати не вивчення мовного матеріалу, а організація словесної творчості через різні форми і методи проектної діяльності.

Урок у системі особистісно орієнтованого навчання починається з повідомлення учням орієнтованих на конкретний результат цілей, у визначенні яких учитель виходить не тільки зі змісту навчального матеріалу, загальних цілей якого ця ціль має бути особистісно значущою.

На уроці мають бути створені позитивний настрій, відповідна мотивація, ситуація успіху, взаємопідтримка, переважання діалогічної форми спілкування, індивідуальної, парної та групової роботи. Має забезпечуватися участь школярів в організації навчальної діяльності через залучення до планування роботи, вибір рівня засвоєння виучуваного матеріалу та способів його фіксації, варіантів завдань, оцінювання результатів.

Обов'язково необхідно повідомляти запитання й завдання, за якими перевірятиметься рівень знань, умінь і навичок.

Обов'язковим елементом повинна бути рефлексія учня над власною діяльністю: доцільність обраного шляху вирішення поставлених завдань, форм і методів роботи, досягнення чи не досягнення цілей.

Оцінювання школяра проводити в порівнянні з його попередніми успіхами й планованими цілями через оцінювання успіхів, способів навчальної діяльності, докладених зусиль.

В умовах особистісно орієнтованого навчання на уроці оцінювати рівень навченості учнів (традиційне виставлення оцінки за знання), рівень науковості (навчальні можливості), рівень особистісного зростання.

Процес оцінювання повинен визначати критерії оцінювання, ознайомлення школярів з видами самооцінки (адекватна/неадекватна, загальна, детальна тощо), вироблення вміння оцінювати й самооцінювати завдяки вправляння в цьому виду діяльності.

При організації особистісно зорієнтованого уроку професійна позиція вчителя повинна полягати в тому, щоб знати та шанобливо ставитися до будь-якого висловлювання учня за змістом обговорюваної теми. Треба продумати не тільки який матеріал він буде повідомляти, але й які змістовні характеристики із приводу цього матеріал можливі в суб'єктивному досвіді учнів; що варто зробити, щоб обговорити дитячі «версії» не в оцінній ситуації (правильно – неправильно), а в рівноправному діалозі.

Як узагальнити ці «версії», виділити і підтримати ті з них, які найбільш адекватні науковому змісту, відповідають темі уроку, завданням і цілям навчання. За цих умов учні будуть прагнути бути «почутими», стануть висловлюватися, з порушеної теми, пропонувати, не боячись помилитися, свої варіанти її змістовного обговорення. Якщо на традиційному уроці основна увага вчителя приділяється колективним (фронтальним) методом роботи, то на особистісно орієнтованому він повинен взяти на себе роль координатора, організатора самостійної роботи класу, гнучко розподіляючи дітей за групами з урахуванням їхніх особистісних якостей, з метою створення максимально сприятливих умов для їхнього прояву. Усе це сприяє спеціальній підготовці.

На уроці доцільно використовувати різноманітні форми і методи організації роботи учнів, що дозволяють розкрити зміст їх суб'єктивного досвіду із запропонованої теми. Продумувати чергування видів робіт, типів завдань для зниження стомлюваності учнів. Заохочувати учнів до висловлювання оригінальних ідей і гіпотез. Прагнути до створення

ситуації успіху для кожного школяра.

Важливе місце в особистісно орієнтованому навчанні посідають інтерактивні („inter”– взаємний, „act”– діяти) технології. Відмінність між ними і звичними нам організаційними формами полягає у спрямованості навчальної діяльності первинної групи (пари) на досягнення спільної мети. Залежність загального успіху від внеску кожного усуває конкуренцію всередині групи, змушує її учасників слухати один одного, доводити, сперечатися, враховувати різні думки і пропозиції щодо розв’язання проблеми, навчатись самому й навчати інших, логічно висловлюватися, опонувати тощо.

Сучасна методика нагромадила багатий арсенал прийомів інтерактивного навчання від найпростіших («Робота в парах», «Ротаційні (змінні) трійки», «Карусель», «Мікрофон») до складних («Мозковий штурм», «Мозаїка», «Аналіз ситуації»), а також імітаційні ігри, дискусії, дебати. Використання інтерактивних технологій не самоціль, а засоби створення атмосфери доброзичливості й порозуміння, зняття з душі дитини почуття страху, зробити її розкутою, навіяти впевненість у своїх силах, налаштувати на успіх, виявити здібність до творчості.

Формуванню пізнавальних інтересів школярів сприяє використання нестандартних уроків, які дають матеріал для роздумів, можливість виявляти ініціативу і самостійність, потребують розумового напруження, винахідливості та творчості. Пізнавальна діяльність учнів при таких способах її організації в основному має колективний характер, що створює передумови для взаємодії суб’єктів навчання, дає можливість обміну інтелектуальними цінностями, зіставленню і узгодженню різних точок зору про об’єкти, що вивчаються на уроці.

Уміле поєднання традиційних і нетрадиційних форм роботи, використання вчителем таких занять у певній системі та досконале

володіння методикою їх проведення забезпечують високу ефективність нестандартних уроків.

Широко використовуються нестандартні уроки, які найбільш повно враховують вікові особливості, інтереси, нахили, здібності кожного учня. В ньому поєдналися елементи традиційних уроків – сприймання нового матеріалу, засвоєння, осмислення, узагальнення - але у незвичайних формах. Саме такі уроки містять в собі елементи майбутніх технологій, які при групуванні їх у певну систему, що ґрунтується на глибокому знанні потреб, інтересів та здібностей учнів, можуть стати дійсно інноваційними. Широке використання нетрадиційних методик, які застосовують на уроках, спонукає учнів до самостійної праці, до творчого мислення, пошуку.

Чим повніше, надійніше і послідовніше на уроці вдається пов'язати змістовий, мотиваційний компоненти навчальної діяльності, тим сильніше система уроків впливатиме на виховання і творчий розвиток школяра.

У молодших класах в учнів формуються основні інтелектуальні уміння, розвиваються пізнавальні сили і здібності, змінюються їх уміння й навички самостійно засвоювати та осмислювати навчальний матеріал. Найважливішою умовою виховання цих цінних якостей є підвищення пізнавальної активності дітей, розвиток у них пізнавальних інтересів. У навчальному процесі пізнавальний інтерес виступає, з одного боку, як мотив навчання, а з другого, - як умова успішного навчання. Інтерес – це особливість людини, що виявляється в її спрямованості на певні об'єкти, в прагненні пізнати їх, оволодіти ними.

Виховання стійкого інтересу – процес тривалий і складний. Основними шляхами виховання інтересу є виховання свідомого, відповідального ставлення до навчальної діяльності, виховання позитивних емоцій, пов'язаних з навчальними заняттями, опосередковане виховання інтересу (використання наявних у дітей інтересів для виховання

нових). Лише в старших класах можна отримати очікувані результати плідної праці в напрямку особистісно зорієнтованого навчання та виховання особистості.

*Тимошенко А. А.*

## ОБ АБСОЛЮТНЫХ СИНОНИМАХ

Научный руководитель –

канд. пед. наук, доцент **О. С. Гохберг**

В данных тезисах остановимся на самом спорном типе синонимов – так называемых абсолютных, или тождественных, синонимах.

Синонимы – это слова, которые называют одно и то же явление объективной действительности, но имеют разное звучание и написание. Например, слова *глаза* и *очи* называют одну и ту же часть лица, но звучат и пишутся по-разному. Однако синонимы, при всей близости их значений, все же отличаются друг от друга или оттенками значений, или принадлежностью к разным стилям речи, или тем и другим одновременно. В зависимости от этого различают следующие типы синонимов: семантические, стилистические и семантико-стилистические. Например, слова *крутой*, *обрывистый*, *отвесный* называют один и тот же признак, но с различными оттенками в значении: *крутой* – резко снижающийся; *обрывистый* – крутой и неровный; *отвесный* – очень крутой. В синонимическом ряду *петух*, *кочет*, *пивень* слово *петух* противопоставляется двум другим словам как стилистически нейтральное, в то время как слова *кочет* и *пивень* – диалектные, территориально ограниченные. В ряду *конь*, *лошадь*, *кляча* слово *лошадь* стилистически нейтральное, слово *конь* чаще употребляется в стиле высоком, торжественном, а слово *кляча* имеет дополнительные оттенки значения. Это экспрессивно окрашенное слово со значением «худая, измученная



лошадь». Здесь наблюдаются различия и в семантике, и в стилистической окраске.

В языке очень мало таких слов, которые могут употребляться одно вместо другого в любых контекстах. Например: *языкознание, лингвистика, языковедение; приставка, префикс; правописание, орфография; передник, фартук*. Такие слова называются *абсолютными синонимами*, или *лексическими дублетами*. Их существование в языке недолговечно. С течением времени абсолютно тождественные по значению слова разграничиваются в стилистическом или семантическом отношении.

Так, слова *голкипер* и *вратарь* когда-то были абсолютно одинаковы, но со временем первое слово устарело. Слова *верить* и *веровать* еще в XIX в. были идентичными: *Но муж любил ее сердечно, в ее затеи не входил, во всем ей веровал беспечно* (А. Пушкин). Теперь в этом значении употребляется только слово *верить*, слово *веровать* устарело и имеет оттенок торжественности: *О Русь, покойный уголок, тебя люблю, тебе и верую* (С. Есенин). Слова *гость* и *купец* когда-то были тождественными, теперь же они перестали быть синонимами.

*Тищенко Л. М., Васильева К. І.*

## **ПРОБЛЕМА ДОТРИМАННЯ ЗАКОНУ МИЛОЗВУЧНОСТІ В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ**

Питанням милозвучності мови неабияку увагу приділяли ще в античному світі. Афіняни задумувалися над силою і красою мовленого слова, групували слова за характером їхнього звучання і музикальності, а славетний римський оратор Цицерон говорив, що від мови повинен «зазнавати насолоди слух».

Яскраво вираженою ознакою естетики української мови є евфонічність, тобто саме привабливий акустичний лад її. Чи це розмовна

або й розмовно-побутова мова, художньо-епічна розповідь чи пейзажний опис, художньо-психологічна характеристика чи емоційно схвильоване мовлення, публіцистичний виступ чи ділова документація, або навіть приватний лист – скрізь однаковою мірою діє закон милозвучності. Він проявляє себе, коли ми говоримо і коли пишемо. І його родовід, безперечно, починається в живому мовленні народу.

На початку ХХ ст. провадилися певні дослідження милозвучності наявних мов. Так, 1928 р. у Парижі відбувся міжнародний мовний конкурс. Основним критерієм оцінки виступав показник милозвучності.

Найвідоміші лінгвісти мали визначити, яка з мов світу наймелодійніша. Серед чотирьох переможниць українська мова посіла третє місце, поступившись французькій та італійській і залишивши після себе мову фарсі (перську).

1934 р. у Парижі відбувся другий конкурс на мелодійність. Найкращою з мов світу цього разу була визначена французька, друге здобула фарсі, а третє місце знову посіла українська мова.

На сьогодні офіційно відомо, що відповідно до класифікації ЮНЕСКО українська мова посідає третє місце серед мов світу за такими *параметрами*: 1) точність передачі образу; 2) чіткість відображення дії; 3) мелодійність. Зважаючи на важливу роль мелодійності української мови було обрано *мету* нашого дослідження: з'ясувати, як недотримання закону милозвучності впливає на структуру мовних одиниць, їхні виражальні засоби.

За даними енциклопедії української мови, милозвучність, евфонія – здатність фонетичної системи мови до мелодійного звучання, а також до створення звукових образів у висловлюванні. Милозвучність мовлення досягається за допомогою фонетичної будови слів, словосполучень, речень і контексту в цілому, чергування звуків та їхніх сполук, звукових повторів.

Важливу роль при цьому відіграє розташування звуків, особливо наголошених і ненаголошених голосних. До евфонічних засобів сучасної літературної мови належать фонетичні та інші варіанти мовних одиниць і окремих їхніх форм: *в – у – ув – уві – ві, від – од, з – зі – із; би – б, же – ж, ще – іще, -ся – сь; і – й : попереду – поперед, будемо – будем, вчитель – учитель* [3, с. 342].

Сучасні лінгвістичні словники, довідники милозвучність визначають як здатність фонетичної системи мови до мелодійного звучання, а також до створення звукових образів у висловлюванні (звукопис). Евфонічними явищами, зокрема, вважаються такі, що відображають красу усного мовлення і фіксуються в письмових висловлюваннях.

За Н. Тоцькою, милозвучність української мови забезпечує передусім її висока вокалічність (або гучність, сонорність). Голосні в мовному потоці складають 41,8%; посилюють вокалічність сонорні, які разом із голосними складають 70% [2, с. 30].

Закон милозвучності чітко відображений українською орфографією, насамперед такими правилами українського правопису, як чергування *у – в, і – й* та *з – із – зі (зо)*. Проте саме цим правилам користувачі найчастіше не надають належної уваги. Очевидно поширеність помилок саме в таких типах чергувань частково зумовлена тим, що вибір будь-якого із запропонованих варіантів – *у* чи *в*, *і* чи *й* – на зміст висловлювання особливо не впливає. Часто взагалі можна почути: «Яка різниця?» Проте безперечним є факт: якщо є правило, то його необхідно дотримуватися [1, с. 41].

Погляньмо, чи завжди правильно в наукових текстах дотримуються такого евфонічного чергування звуків, чи завжди зважають на відповідні правописні настанови.

Наведемо лише невеличкий перелік прикладів: «*На період жнив в*

(замість у) господарстві потурбувалися про все необхідне для забезпечення потреб механізаторів»; «Останнім часом україністика у (замість в) зарубіжних університетах активізується»; «В (замість у) ньому працює велика електростанція...»; «Світова література знає декілька систем віршування, що закріпились в (замість у) національній літературі того чи іншого народу»; «Тут висловлено і (замість й) інші міркування»; «...не ідеться (замість «йдеться») про те, щоб...», «Дехто з в (замість у) чених обстоював позицію... ».

У наведених фразах і зворотах допущено важкий для вимови збіг голосних або приголосних, не використано варіантні *в-у*, *і-й*, вибір яких має залежати від попереднього та наступного звуків. Такі огріхи – правописні, а заодно й стилістичні, – недопустимі, адже вони не просто ускладнюють сприймання тексту, а й узвичаюють орфографічні помилки, як цілком можливе явище, що взагалі є нонсенсом.

Отже, чергування голосних і приголосних в українській мові в складі того самого слова й на межі слів, яке усвідомлюється носіями мови як милозвучність, зберігає природну структуру основних компонентів української мови, посилює їхні виражальні можливості. Порушення закону милозвучності призводить не лише до викривлення фонетичної будови мови, але й до орфографічних помилок у письмових текстах, що є недопустимим.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Тищенко Л. М. До проблеми порушення закону милозвучності в українській мові / Л. М. Тищенко // Теоретические и прикладные проблемы русской филологии : научно-методический сборник. – Вып. XXII / отв. ред. В. А. Глущенко. – Славянск : СГПУ, 2012. – С. 40–43.
2. Тоцька Н. І. Засоби милозвучності української мови / Н. І. Тоцька. – Урок української. – 2003. – № 10. – С. 29–32.

3. Українська мова: Енциклопедія / Редкол.: Русанівський В. М. (співголова), Тараненко О. О. (співголова), М. П.Зяблюк та ін. – 2-ге вид., випр. і доп. – К. : Вид-во «Укр. енцикл» ім. М. П. Бажана, 2004. – 824 с.: іл.

*Тищенко Л. М., Сердюченко Ю. С.*

### **ВИКОРИСТАННЯ ФОЛЬКЛОРНИХ ТА ДІАЛЕКТНИХ ТЕКСТІВ ПІД ЧАС ДОСЛІДЖЕННЯ ГОВІРКОВОЇ СИСТЕМИ**

В українській діалектології вже усталеним є погляд щодо виокремлення основних джерел вивчення діалектної мови. Традиційно виділяють п'ять типів таких джерел: 1) записи живої народної мови; 2) механічні записи; 3) словники; 4) лінгвогеографічні атласи; 5) фольклорні та етнографічні матеріали. Найважливішими в науковому плані джерелами цілком обґрунтовано вважають перші два типи, останні три розглядають як допоміжні, чи додаткові матеріали.

Записи живої народної мови традиційно представлені двома підтипами: записами суцільних текстів та записами відповідей на питання заздалегідь укладених програм. В обох випадках фіксація діалектного мовлення обов'язково провадиться засобами фонетичної транскрипції. Щодо механічних записів, то бурхливий розвиток технічних засобів на сьогодні дозволяє залишити в минулому здійснення магнітофонних записів і широко застосовувати для запису діалектних матеріалів цифрові диктофони.

Фольклорні матеріали в діалектологічних дослідженнях здебільшого використовують принагідно, як додаткове джерело для характеристики, бо під час збирання народних пісень, прислів'їв, приказок тощо записувачі не використовують фонетичної транскрипції, майже ніколи не позначають наголосів, що певною мірою звужує інформаційне поле цих записів для діалектології.

Щоб дати якнайповнішу характеристику певного сегмента діалектної мови вчені використовують усі можливі джерела її вивчення. Метою нашого дослідження є визначення ступеня інформативності діалектних та фольклорних текстів під час дослідження говіркової системи.

Упродовж тривалого часу в діалектології переважала думка, що записи відповідей на питання програм – провідне і майже вичерпне джерело для укладання діалектних словників, лінгвогеографічних атласів, монографічних описів тощо. Сьогодні ж у науковому світі першочергова увага приділяється саме діалектному тексту як основному джерелу для всебічної характеристики діалектної мови на різних рівнях.

Для виконання завдань дослідження було використано фольклорні та діалектні тексти, записані під час проходження фольклорної та діалектологічної практик на I-II курсах навчання. Основним інформатором стала Ніна Яківна Соколінська, 1932 року народження, із уст якої було записано діалектні тексти обсягом 12 сторінок та фольклорні матеріали – 25 пісень.

Аналіз записаних текстів дозволив дати характеристику фонетичної, морфологічної, синтаксичної та, частково, лексичної системи досліджуваної говірки. Докладніше зупинимося на описі останнього, лексичного, рівня.

Загалом лексика, зафіксована в говірці села Іванівка, виявила такі особливості: 1) здебільшого лексичний рівень досліджуваної говірки складають українські лексеми; 2) значно меншою, хоч і дуже виразною, є група лексем-росіянізмів, у якій наявні як різні частини мови загальної тематики (іменники: бол'н'іца, ў'рем'а, год, дом, жениш'ч'іна, з'емл'е'д'ел, картошка, крил'цо, маї, м'ел'н'іч'ка, м'ес'ац, на'д'ели, оп'е'рация, оч'ество, на'с'олки, пил', п'ес'н'а, п'іс'мо пла'ток, р'е'б'онок, ро<sup>а</sup>б'оч'ій,

с'є'м'їа, с'ін'т'абр', с'лучаї, ўз'рослиї, ўн'ї'ман'їє, у'сад'ба, ўтро, у'ч'їл'їш'ч'є, фам'їл'їа, хл'єб, цв'єти, час; прикметники: к'расні, л'уч'їшї, н'овї; дієприкметники: отс'таўленї, р'аненї; дієслова: бро'сали, возмуш'ч'алис'а, д'єлали, із'даў, обра'тили, оби'ч'алас'а, освобод'їте, ос'тавили, остано'вит', ос'таўс'а, о'шиблис'а, передох'нут', помн'у, пон'ї'маєш, по<sup>а</sup>ст'ройїли, п'разнуїут', препода'ваў, п'ригне, р'є'шили, ро<sup>а</sup>д'илас'а, сва'рила; числівники: ўто'ра, д'є'в'атиї, ў'д'вадцат' 'вос'ем л'єт, ў'сорок шес'том, ў'сорок с'єд'мом, чет'в'ортого, ч'є'тур'є; прислівники: вобш'ч'є, вобш'ч'єм, д'ал'ше, д'н'ом, інт'є'р'єсно, л'їчно, л'уч'є, на'да, н'є'м'єдл'єно, о'бично, посл'є, с'єї'час, то'же, ўтром, хо<sup>а</sup>ро<sup>а</sup>шо; дієприслівники: молч'а; займенники: кої'ка'к'ї, кої'кто, ў'с'о, тот, вот; сполучники: іл'ї, хот', хот' 'би, хот'а, по'ка; частки: д'аже, н'є, н'єт, ў'род'є; вставні слова: на'в'єрно, на'пр'ї'м'єр, по'жалуста), так і тематично обмежені (військова тематика: воєнко'мат, воєноп'л'єн'ї, вої'на, воїс'ка, л'оч'їк, м'їро'ва, н'ємц'ї, н'ємка, от'єч'єств'єнайа, п'єр'є'воч'їца, п'їт'пол'їє, пот'пол'їє, поб'єда, по'г'їб, по'г'їбшї, пол'коўн'їк, роз'в'єдка, фла'г; назви спорідненості: д'ад'а, д'єд, д'єдушка, пл'є'м'ан'їк, пра'бабушка, т'от'а тощо); 3) кількісно найменшою виявилася група лексем, що не відповідають ні нормам української, ні російської літературної мови, а мають свою говіркову структуру: в'їт'ї'л'а, д'єто, ж'из'н'а, і'д'ом, йумо'ристка, ко'н'єшно, нач'їт', н'оч'у, оп'їат', п'єр'вїї, пото'мушо, по'хо'ронутїї, р'ан'шїї, с'к'їки, с'одні, с'т'їки, т'їки, у'то'ж, х'р'осна, хтон'ї'бут', шо, ш'ото, ш'ч'ас. Зафіксовано і специфічні словосполучення, напр., куку'рузу на'рушїм / на'де'р'єм, тобто рушїти або драти кукурудзу означає «очистити качан кукурудзи від зерна».

Подані вище групи лексики було виокремлено на матеріалі діалектних текстів. У фольклорних текстах спостерігаємо дещо іншу картину: переважно лексика є українською, росіянізми виступають радше поодинокими вкрапленнями, а не вагомою частиною, напр., *мислі, ум, цвіточки, остановися, у которій, стоя, к зеленому, да (та)* тощо. Натомість помітною є група лексем із нестягненими закінченнями: *білявая, близькії, високая, вражії, другая, зарученая, засмученая, лихая, млиновеє, поганая, такая, тихая, тяжкії, чорнявая, чужая*. Трапляються й короткі (*повен*) або усічені (*нема*) форми. Як бачимо, фольклор, зокрема пісенний, зберігає набагато менше говіркових рис, аніж місцеві діалектні тексти.

Отже, діалектні та фольклорні тексти є надзвичайно інформативним джерелом для дослідження структури говірки, насамперед на лексичному рівні, укладання її словника тощо. Багатий матеріал містять такі тексти і для характеристики фонетико-граматичного рівня говіркової системи. Безумовно, вищий ступінь інформативності під час дослідження говіркової системи мають саме діалектні тексти, фольклорні ж матеріали можуть вигідно доповнювати, підтверджувати певні факти, зафіксовані діалектними джерелами. З огляду на все вищезазначене збирання діалектних та фольклорних текстів на сьогодні є важливим і перспективним завданням не лише для науковців галузі, а й для студентів, учителів-філологів, усіх, кому не є байдужою доля рідної мови.

*Ткаченко К. А.*

## **К ПРОБЛЕМЕ ЖАНРА «КАПИТАНСКОЙ ДОЧКИ»**

**А. С. ПУШКИНА**

Творчество А. С. Пушкина предоставляет в распоряжение исследователя богатейший материал для углубления и развития наших представлений о жанре. Особый интерес в этом отношении представляет



собой позднее творчество А. С. Пушкина, ещё и по той причине, что это пора прозаических опытов, совпадающих по времени и сути с напряженной порой жанровых коллизий в русской литературе, современной Пушкину. Это было время, когда определение жанра, спор о жанре оказывался на переднем плане литературных дискуссий. Ряд важных вопросов, связанных, в частности, с изучением поэтики «Капитанской дочки», остаётся практически не затронутым. В частности, вопрос о жанре «Капитанской дочки» предполагается разрешенным в том смысле, что дальнейшие споры, попытки дать однозначную жанровую характеристику этому произведению А. С. Пушкина не имеют перспективы. Научное сообщество удовлетворилось здесь – как и во многих других случаях – констатацией наличия нескольких мнений, синтез которых теоретически невозможен, но практически – достаточен.

В значительной мере проблематичность жанрового отнесения последнего произведения Пушкина связана, с нашей точки зрения, с тем, что исследователи – в большинстве случаев – пытаются дать однозначное определение жанра «Капитанской дочки». А в тех случаях, когда определение жанра включает более, чем один термин, решение вопроса сводится к констатации неоднородности жанровых компонентов, их смешению и, как «результат» — признанию полижанровой природы «Капитанской дочки». Мы в своей работе изначально ориентируемся не на определение «жанровых признаков» с последующей идентификацией того или иного «комплекса» в пределах устойчивого термина (повесть, роман, хроника и т. п.), а на выявление внутренней межжанровой границы в произведении, учреждение и преодоление которой и представляет собой, с нашей точки зрения, жанр как поэтическое событие. Таким жанроопределяющим событием в «Капитанской дочке» нам представляется учреждение семьи как эпического персонажа,

разрешающего конфликт между государством и народом. По сей день уязвимым местом литературной науки является жанрология. Трудность жанроопределения обычно “уходила” в необязательные констатации многогранности, неоднозначности и другие общепонятные характеристики всякого неординарного произведения искусства.

Роман-эпопея – один из примеров того, как чужеродный эстетике критерий оказался неожиданно уместным и столь же незаслуженно забытым. Проблема определения жанра после традиционного романа возникла как ответ на необходимость ввести в литературоведение представление о народе как *субъекте* исторического процесса. Тогда это было время социалистического реализма, и исследователи- пушкинисты трактовали “Капитанскую дочку” как произведение о народной войне, чётко разделяя героев на два лагеря: дворян и крестьян. Этой точки зрения придерживались Г. А. Гуковский, Б. В. Томашевский, Ю. М. Лотман, Г. П. Макагоненко и др.

При всех издержках, связанных с чисто идеологической мотивированностью многих исследований в этом направлении, несомненно положительным результатом стало то, что, в контексте обсуждения этого термина был поднят вопрос о *границе* между жанрами как первостепенно значимом историко-литературном понятии, о котором писал М. М. Бахтин. Представляется, что определение этих границ, а, соответственно, и убедительное описание динамики жанровой эволюции, в частности, русской литературы прямо связано с решением проблемы специфики эпического персонажа: граница между жанрами родственна границам между сообществами как эпическими субъектами. Так, сама проблема жанрового синтеза, поднятая А. В. Чичериным в книге “Возникновение романа-эпопеи”, сформировалась в виду принципиальных трудностей совмещения аналитических перспектив, с одной стороны,

направленных на анализ индивида, личности, а, с другой – на анализ поведения таких “героев”, как народ. Иными словами, перед исследователями встала проблема: как вписать личную историю, биографию личности – в историю народа?

В контексте дискуссии о жанровой принадлежности таких крупных эпических полотен, как «Война и мир» и «Тихий Дон», органично сформировался вопрос о человеческом сообществе как персонаже эпического выказывания. Однако при обсуждении и социальной, и эстетической функции эпических сообществ – народа, класса, государства – из поля зрения исследователей выпадала *семья*, между тем, как на уровне тематического анализа это понятие фигурировало и фигурирует довольно часто. Между тем, представляется, что жанрологический анализ мотива семьи в русской классической прозе может способствовать внесению четкости в представления об опорных критериях построения жанрового «древа» русской литературы.

*Трегуб А. Ю.*

## АВТОБИОГРАФИЧЕСКОЕ У ПОВЕСТВОВАТЕЛЕЙ ЦИКЛОВ

Д. ДОНЦОВОЙ

Научный руководитель –

канд. филол. наук, доцент **А. А. Рубан**

Романы Д. Донцовой делятся на шесть циклов, главные герои которых имеют сходство с автором.

**Даша Васильева** – обеспеченная женщина, живёт в дачном посёлке Ложкино с семьёй и животными, дружит с полковником милиции Александром Дегтярёвым. Имеет двоих детей – сына Аркадия и дочь Машу. В прошлом Даша была неоднократно замужем, работала преподавателем французского языка в московском вузе, получала

скромную зарплату, жила с семьёй в маленькой квартире в Медведково на окраине Москвы. Этот персонаж наиболее близок автору. Главное увлечение Дарьи – домашние животные. В доме у её героини много кошек и собак, один из них мопс Хучик.

Героиня другой серии, **Евлампия Романова**, в прошлом – Ефросинья Романова, поздний ребёнок и долгожданная дочь советского генерала-учёного и оперной певицы, окончила консерваторию по классу арфы, один раз была замужем, после развода сменила имя и научилась вкусно готовить. Лампа открыла своё детективное агентство, где работает частным детективом, дружит с майором милиции Владимиром Костиным. Получила по сюжету кошку Семирамиду, кошку Пингву и кота Клауса, мопсов Аду, Мулю, Плюшу, Феню, Капу и двух других собак стаффордширского терьера Рейчел и беспородную дворнягу Рамика, хомячков Кешу, Петю, Леонардо и жабу Гертруду. Удочерила дочь Лизу и воспитывает Кирилла, сына подруги Кати, которая уехала со старшим сыном и его женой в Америку на заработки.

**Виоле Таракановой** досталось от писательницы знание немецкого языка. Героиня была замужем за майором Олегом Куприным, но развелась, работала репетитором немецкого языка, пишет детективы под псевдонимом Арина Виолова. Вилка равнодушна к животным, в её квартире живут кошка Клеопатра, кот Сыночек и собака Дюшка. У Виолы была боевая подруга Тома, но они страшно поссорились и теперь живут отдельно.

**Иван Подушкин** – сын советского писателя, работает секретарём у частной сыщицы Элеоноры. Вежливый, с высокими моральными принципами человек; обладатель стройной фигуры и высокого роста; умный, интеллигентный, образованный, немного нерешительный – вполне симпатичный зрелый человек. Содержит престарелую маменьку лет 60-65, считающую себя молодой и красивой женщиной 35 лет. Подушкин –

заядлий холостяк. Ему не везет с женщинами: некоторые считают бедного Ивана Павловича геєм, но это не так, другие (так как он не транжир и интеллигент) считают жлобом и занудой. В приятельских отношениях с майором МВД Максом. Личная жизнь и работа в результате сделали его руководителем передвижного цирка.

**Татьяна Сергеева** не имеет ничего общего с писательницей. Темноволосая обладательница полной фигуры, интеллигентная и начитанная, окончила филологический факультет педвуза, вдова (в недавнем прошлом), работала учительницей русского языка и литературы. Замужем за бывшим актёром Аристархом Бабулькиным (по прозвищу Гри), являющимся сотрудником секретной группы, в которой работает и Таня.

**Степанида Козлова** (родилась в 1990 году) – шестая героиня книг Дарьи Донцовой. Студентка четвёртого курса педагогического института, учится по специальности «преподаватель русского языка и литературы» (вероятно, отсылка к Татьяне Сергеевой). Воспитывается бабушкой Изабеллой Константиновной Юрьевой (возможно, отсылка к Даше Васильевой). Мать Степаниды звали Ирина Алексеевна Юрьева. Она погибла с мужем в экспедиции в Средней Азии.

*Удинська О. О.*

**ФУНКЦІОНАЛЬНО–СТИЛЬОВИЙ ПІДХІД ЩОДО АНАЛІЗУ  
ЗАСОБІВ ВИРАЖЕННЯ КАТЕГОРІЇ МОДАЛЬНОСТІ В  
НІМЕЦЬКОМОВНОМУ ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ**

**Науковий керівник –**

канд. пед. наук, доцент **А. Г. Спичка**

Функція модальності у мові, зокрема у німецькій, полягає у вираженні відношення мовця до фактів висловлювання або відношення фактів до дійсності. У сучасних умовах зростання потреб іноземної мови у

спілкуванні проблема модальності викликає активну зацікавленість вітчизняних та зарубіжних вчених-мовознавців. **Актуальність** дослідження даної проблеми в німецькій мові полягає у різносторонньому та повному вивченні функцій та особливостей використання засобів вираження категорії модальності в німецькій мові, зокрема у німецькомовному художньому тексті.

Існує велика кількість досліджень, присвячених проблемам модальності в загальному мовознавстві, зокрема й у німецькій мові. Це, передусім, роботи російських вчених В. В. Виноградова, Н. Ю. Шабаліної, Г. В. Колшанського, В. Г. Гака, В.Н. Шашкової, Б. А. Абрамова. Українські вчені-мовознавці Т. Р. Кияк, А. М. Науменко, В. І. Карабан досліджують категорію модальності, зокрема і в німецькій мові, з багатьох сторін. Функціонально-стильові особливості засобів вираження категорії модальності в розширеному їхньому діапазоні представлені у роботах німецьких вчених-філологів, до яких слід віднести G. Helbig, J. Buscha, K. Sommerfeldt, G. Meyer, G. Diewald та багато інших.

Наша дипломна робота присвячена вивченню та аналізу різноманітних засобів вираження категорії модальності в німецькій мові, до яких відносяться модальні дієслова, модальні слова, модальні частки, синтаксичні конструкції. Але **метою** даної статті є функціонально-стильовий аналіз модальних слів у німецькомовному художньому тексті. Матеріалом дослідження є твір «Bitterschokolade» («Гіркий шоколад») видатної сучасної німецької письменниці Mirjam Pressler.

Для проведення аналізу функціонально-стильових особливостей модальних слів нами обрано саме художній текст, оскільки «... художній текст має свої особливості: так зване приховане цитування у формі суб'єктивних, запалнованих, від автора залежних натяків... на вислови, події» [1, с. 37]. Зміст твору «Bitterschokolade» глибоко психологічний,

емоційний, тому особливу роль у ньому відіграють різні види модальності, виражені різноманітними засобами, зокрема і модальними словами. На думку німецьких вчених Gerhard Helbig та Joahim Buscha, модальні слова виражають суб'єктивно-модальну оцінку мовця щодо конкретної події [2, с. 430–434]. У цьому їх принципова відмінність від прислівників, близьких до них за багатьма ознаками. Мовознавці приводять вичерпний опис та класифікацію основних значень модальних слів. На їх думку, слід розрізнити наступні підкласи:

1. Індикатори впевненості: *zweifellos, fraglos, tatsächlich*.
2. Індикатори гіпотези: *sicher, bestimmt, gewiss, vermutlich, wahrscheinlich, vielleicht, möglicherweise*.
3. Індикатори віддаленості мовця від теми розмови: *angeblich, vorgeblich*.
4. Індикатори емоцій: *leider, erfreulicherweise*.
5. Індикатори оцінки: *leichtsinnigerweise, vorsichtigerweise, unsinnigerweise*. [2, с. 435].

Під час аналізу сучасної художньої німецькомовної літератури (на прикладі роману Mirjam Pressler „Bitterschokolade“) з точки зору вживання лексичних засобів вираження модальності, нами було виявлено тенденцію до частого вживання в діалогах та повсякденній розмовній мові модальних слів. Було відмічено, що їх присутність у висловлюванні надає висловлюванню особливу чіткість, емоційність, особливий національний колорит, що не може бути переданий іншими засобами. Вони відображають різноманітні модальні відношення, тонко диференціюючи відтінки модальності висловлювання. Наведемо декілька прикладів вживання найпоширеніших модальних слів.

**Eigentlich** wollte ich schon um zwei bei Tante Renate sein. – **Власне**, я хотіла уже о другій бути у тітки Ренати. (запевнення, попередження). [3,

с. 15]

Der Kuchen ist **wirklich** gut. – Пиріг **дійсно** смачний. (підтвердження, запевнення). [3, с. 67]

Vor ihr stand ein Junge, **vielleicht** in ihrem Alter, und streckte ihr die Hand entgegen. – Перед нею стояв юнак, **мабуть** її віку, і протягував їй руку. (невпевненість, припущення). [3, с. 22]

**Natürlich**, sie hatte vergessen, das Fenster aufzumachen. – **Звичайно**, вона забула відчинити вікно. (підтвердження). [3, с. 54]

**Endlich** war es ein bisschen kühler geworden. – **Нарешті** стало трохи прохолодніше. (полегшення, задоволення). [3, с. 29]

Er kommt **sicher** nicht, dachte sie. – Він, **певна річ**, не прийде, думала вона. (впевненість, переконання). [3, с. 40]

**Wahrscheinlich**, dachte sie, wäre er viel lieber der Sohn von jemand anders. – **Імовірно**, подумала вона, комусь іншому більше хотілося б мати сина. (припущення, здогадка). [3, с. 74]

Отже, за нашими підрахунками найбільш вживаними модальними словами в тексті є **wirklich** та **eigentlich**, що виражають впевненість персонажів роману, підтвердження дійсності певного факту, та багато інших відтінків значення, залежно від контексту.

Підбиваючи підсумки, можна сказати, що модальні слова – це ще не досить досліджена група слів, проте вони часто вживаються у сучасній розмовній німецькій мові, доповнюючи та уточнюючи семантику інших засобів вираження модальності. Вони додають розмовній німецькій мові емоційний колорит та виразність. Будучи безпосередніми способами передачі настроїв та почуттів людини, модальні слова заслуговують особливо глибокого та докладного вивчення, оскільки вони насичені функціонально-стильовими особливостями мовлення персонажів твору «Bitterschokolade» Mirjam Pressler.



## ЛІТЕРАТУРА

1. Науменко А. М. Філологічний аналіз тексту. Навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів / А. М. Науменко. – Вінниця : Нова Книга, 2005. – 416 с.
2. Helbig G., Buscha J. Deutsche Grammatik / Gerhard Helbig, Joachim Buscha. Ein Handbuch für den Ausländerunterricht – Berlin – München – Wien – Zürich – New York: Langenscheidt, 2001. – 625 S.
3. Pressler M. Bitterschokolade. / Mirjam Pressler – Beltz & Gelberg, 1986. – 158 S.

*Уразовская И. А.*

## СИНТАКСИС В КУРСЕ РУССКОГО ЯЗЫКА В ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЕ

**Научный руководитель –**

канд. филол. наук, доцент **Н. М. Маторина**

Изучение русского языка в 1 классе начинается с синтаксиса<sup>1</sup>: знакомство с предложением, главными членами, во 2 классе – второстепенными членами и т. д. В 5 классе введен небольшой курс синтаксиса, создающий элементарную основу для развития речи и для понимания морфологии: словосочетание, виды предложений по цели высказывания, члены предложения, однородные члены, простые и сложные предложения, прямая речь; предусмотрен синтаксический разбор. В методике разработано направление – изучение морфологии на синтаксической основе (В. П. Озерская). Основной курс синтаксиса – в 8-9 классах: словосочетание и предложение, двусоставные и односоставные предложения, полные и неполные, с однородными членами, с

---

<sup>1</sup> Напомним, что синтаксис – это, во-первых, одна из сфер грамматического строя языка, в которой, с одной стороны, реализуются морфологические категории и словоизменение, а с другой – существуют собственные единицы, категории и средства; во-вторых, раздел науки о языке, предметом которого являются синтаксические единицы, синтаксические отношения, синтаксические средства.

обращениями, вводными словами, словами *да, нет*, междометиями, с обособленными второстепенными членами, способы передачи чужой речи – прямая и косвенная речь. В 9 классе – сложное предложение: сложные союзные и бессоюзные предложения; сложносочиненные и сложноподчиненные предложения; основные группы сложноподчиненных предложений по их значению; сложные предложения с разными видами связи. Синтаксис в школе изучается как основа пунктуационных умений и совершенствования культуры речи. Большое внимание уделяется синтаксическому анализу в разных вариантах и связях с морфологией. Синтаксис целого текста в программу русского языка не включен.

Синтаксические умения учащихся – составная часть умений по русскому языку при завершении курса в 9 классе (в современных программах разработаны перечни умений также для каждого класса). Учащиеся должны уметь: находить в предложении грамматическую основу и словосочетания, главное и зависимое слова в них, составлять словосочетания всех важнейших видов и уместно употреблять их в собственной речи; различать в тексте простые и сложные предложения, определять типы тех и других, выделять в них члены предложения, определять способы их выражения, находить вводные слова, словосочетания и предложения, обособленные второстепенные члены предложения, разбирать синтаксически любые типы предложения, составлять простые и сложные предложения всех изученных типов и уместно употреблять их в собственной речи в соответствии со стилем и типом создаваемого текста; синтаксически обосновывать пунктуацию конкретного текста, а в отдельных случаях – и орфографию (например, согласование, управление падежной формой имени существительного и т. п.); синтаксически обоснованно совершенствовать, править текст: устранять ошибки и недочеты в построении предложений, в связях между

ними, исправлять пунктуационные ошибки; оценивать собственный и чужой текст с точки зрения синтаксической сложности, разнообразия, правильности, с точки зрения коммуникативной целесообразности выбора синтаксических средств языка.

*Утюганова І. О.*

**НАВЧАННЯ СТАРШОКЛАСНИКІВ ОБГОВОРЕННЯ ПРОБЛЕМ  
АНГЛІЙСЬКОЮ МОВОЮ У ПРОЦЕСІ МІЖКУЛЬТУРНОГО  
СПІЛКУВАННЯ**

**Науковий керівник –**

канд. пед. наук, доцент **І. Б. Коротяєва**

Сучасна політика України спрямована на розширення міжнародних контактів, розвиток ринкових відносин, зміцнення політичних, економічних та культурних взаємозв'язків з іншими країнами, зумовила виникнення соціального замовлення, яке полягає у практичному володінні іноземною мовою. Це знайшло своє відображення в Новій програмі з англійської мови для загальноосвітніх шкіл, де вказується на необхідність суттєвих змін у підході до викладання, оновлення змісту та методів навчання ІМ у загальноосвітніх навчальних закладах[4, с. 37].

Старший ступінь є завершальним у процесі оволодіння учнями іншомовним мовленням, на якому підтримується досягнутий рівень навичок та вмінь усного і писемного мовлення. Проте, особлива увага приділяється усному мовленню, яке набуває якісно нового розвитку стосовно змістовності, більшої природності, вмотивованості та інформативності [2, с. 43].

Ускладненню іншомовної комунікативної діяльності на уроках англійської мови, зокрема, одного з її видів – говоріння, сприяє організація усного спілкування, у процесі якого учні мають можливість обговорювати

питання чи проблеми, які існують у реальному житті.

Цим питанням займалися багато вчених: А. Алхазашвілі, В. Артемов, В. Бухбіндер, І. Бім, М. Вайсбурд, О. Вишневський, П. Гурвич, Р. Мильруд, Ю. Пассов, Г. Рогова, С. Рубінштейн, Т. Сахарова, В. Скалкін, Д. Берн, Х. Пальмер, А. Хорнбі та інші.

Необхідність і важливість навчання учнів старшої загальноосвітньої школи обговорювати актуальні для них проблеми у процесі міжкультурного спілкування на уроках англійської мови, з одного боку, та недостатня розробленість цього питання в методичному плані, з іншого, зумовили **актуальність** даного дослідження.

**Мета дослідження** – науково обґрунтувати та розробити методику навчання старшокласників обговорення актуальних для них проблем англійською мовою у процесі міжкультурного спілкування, яке моделюється на уроках англійської мови.

**Теоретична значущість** роботи полягає у тому, що науково обґрунтовано та практично розроблено методику навчання старшокласників загальноосвітньої школи обговорення проблем англійською мовою з урахуванням їхніх вікових інтересів і потреб та здійснення такого обговорення в умовах міжкультурного спілкування.

**Практична цінність** одержаних результатів дослідження полягає у створенні підсистеми вправ для навчання обговорення актуальних для старшокласників проблем в умовах міжкультурного спілкування, що моделюється на уроках англійської мови.

Експериментальне дослідження проводилося в період педагогічної практики в Останінській загальноосвітній школі I-III ступенів Ленінського району АРК. Учні 11-А класу взяли участь у рольовій грі «Вплив телебачення на підростаюче покоління», під час якої обговорювали складну проблему впливу телебачення на молодь. Учні 11-Б класу взяли

участь у рольовій грі «Тиск однолітків», під час якої обговорювали нескладну проблему стосунків між однолітками.

Практичним результатом дослідження стало створення підсистеми вправ для навчання обговорення проблем. Підсистему вправ розроблено у відповідності до визначених етапів навчання обговорення проблем: пропедевтичного, підготовчого і основного. Створена підсистема вправ реалізується у двох комплексах вправ за варіантом А і за варіантом Б. Навчання обговорення *складних* проблем - за варіантом А і за варіантом Б для навчання обговорення *нескладних* проблем. Для навчання обговорення складних проблем потрібна інформаційна підтримка, для нескладних проблем – інформаційна підтримка не обов'язкова, але необхідною є актуалізація наявних в учнів знань з проблеми [2, с. 48; 3, с. 152].

Таким чином, у ході дослідження було розроблено методику навчання старшокласників обговорення проблем англійською мовою у процесі міжкультурного спілкування з урахуванням їхніх вікових особливостей, індивідуальних потреб та рівня комунікативної підготовки, а також необхідності включення учнів у міжкультурне спілкування.

Аналіз результатів проведеного експерименту засвідчив, що:

1) навчання обговорення проблем слід проводити систематично та регулярно з використанням спеціальних комплексів вправ;

2) зміст підготовчого етапу навчання обговорення проблем залежить від складності проблеми, яка обговорюється;

3) використання запропонованого комплексу вправ для навчання старшокласників обговорення проблем забезпечує досить високий рівень сформованості навичок та вмінь обговорювати проблеми у процесі міжкультурного спілкування за умови, що:

– навчання обговорення складних проблем здійснюється з

обов'язковою інформаційною підтримкою з проблеми;

– навчання обговорення нескладних проблем може здійснюватися як з інформаційною підтримкою, так і без інформаційної підтримки, але з актуалізацією наявної в учнів інформації з проблеми, при чому результати навчання за першим варіантом є суттєво кращими.

Отже, результати проведеного експериментального навчання підтвердили загальну ефективність запропонованого комплексу вправ і підтвердили гіпотезу про необхідність поетапної організації навчання обговорення проблем, а також про залежність вибору варіанта розробленого комплексу вправ від складності самої проблеми. Експериментальні матеріали та детальні результати дослідження представлені у роботі.

#### **ЛІТЕРАТУРА**

1. Бим И. Л. Методика обучения иностранным языкам как наука и теория школьного учебника / Бим И. Л. – М. : Русский язык, 1977. – 288 с.

2. Гордєєва А. Й. Навчання старшокласників обговорення проблем на уроках англійської мови / Гордєєва А. Й. – Іноземні мови. – 2003. – № 3. – С. 11–16.

3. Гордєєва А. Й. Організація міжкультурного спілкування на уроках англійської мови у старшій загальноосвітній школі / Гордєєва А. Й. / Соціокультурні аспекти навчання іноземних мов: Матеріали міжнародної науково-практичної конференції. – Тернопіль, 2004. – С. 120–122.

4. Програма для загальноосвітніх навчальних закладів. Англійська мова. 2–12-ті класи. – К. : Шкільний світ, 2005. – 37 с.

**ЧИ МОЖНА ВВАЖАТИ РОМАН “МІСТО” В. ПІДМОГИЛЬНОГО  
ЗРАЗКОМ ЕКЗИСТЕНЦІЙНОЇ ЛІТЕРАТУРИ?**

**Науковий керівник –**

канд. філол. наук, доцент **М. В. Сіробаба**

Упродовж тривалого часу роман “Місто” В. Підмогильного більшість критиків та дослідників його творчості відносили до зразків літератури екзистенціалізму. Така позиція має право на життя, але вона потребує переосмислення в бік думки про наявність у творі елементів екзистенціалізму, які лише допомагають автору яскравіше вивести образи героїв, але не роблять роман зразком екзистенційної літератури у чистому вигляді.

Визначимо деякі риси цього напрямку. Відомо, що Екзистенціалізм (від лат. “екзистенція”, тобто існування) – це один з найпоширеніших у Європі 40-60-х років 20 століття напрямків розвитку філософської думки. Основним положенням екзистенціалізму є постулат: екзистенція (існування) передує есенції (сутності, природі людини). Якраз на існуванні людини, що є емпіричною особистістю, вилученою з будь-яких систем (політичних, соціальних, релігійних), зосереджують свою увагу представники напрямку. Саме існування людини “наодинці” з буттям є, на думку екзистенціалістів, єдиною достовірною реальністю. Вищу життєву цінність “екзистенціалісти вбачають у свободі особистості. Існування ж людини тлумачиться ними як драма свободи” [5, с. 14]. Саме ці основні позиції екзистенціалізму переважають у творах Ж.-П. Сартра й А. Камю. У романі “Місто” знаходимо тільки деякі елементи екзистенційної літератури, хоча деякі дослідники звертають увагу саме на абсурдність, що присутня у романі лише частково, а отже, порівнюють його з творами екзистенціалістів.

На думку О. Лілік, “В. Підмогильний став предтечею французьких екзистенціалістів Альбера Камю і Жана-Поля Сартра” [1, с. 42]. Відштовхуючись від цього, дослідниця пропонує розглядати роман “Місто” з позицій екзистенціалізму. Слід зауважити, що філософсько-екзистенціалісти називали кілька шляхів порятунку від абсурдності світу: смерть (самогубство), бунт (боротьба) і творчість. Дослідниця звертає увагу на те, що “герой спочатку вороже налаштований до міста, воно для нього є уособленням ворожого і чужого, він бунтує, намагається боротися з ним, прагне змінити, вважає, що саме він покликаний побороти місто з його абсурдними законами життя” [1, с. 44]. Це твердження вона доводить уривками з твору, наприклад: “От вони, ці горожами! Все це – старий порох, що треба стерти. І він до цього покликаний. Ось вони, горожами! Крамарі, безглузді вчителі, безжурні з дуроців ляльки в пишних уборах! Їх треба вимести геть, розчавити..., і на їх місце прийдуть інші” [6, с. 45]. Але ця позиція Радченка радше свідчить про його непристосованість до нових умов існування, про його здивування тим, що він побачив. В. Підмогильний ставить свого героя в такі умови, щоб показати початок зникнення традиційного укладу життя українців, зміну їхньої ментальності, наголосити на умовах переходу в новий світ, який для українця Степана є ворожим.

В. Підмогильний пише твір про провінціала, що вирішив “захопити” місто, і тільки в кінці додає щось схоже на екзистенціалізм, коли показує Степана, який пише твір про людей. Але це не вираження “філософії свободи” Ж.-П. Сартра, яка ставить людину поза закономірністю і причинною залежністю, виражає розрив з необхідністю, це лише підтвердження закономірності фіналу життєвого шляху героя, поглиблення його залежності від міста, якому він не здатний кинути виклик.

У закінченні роману “Місто” з’являється мотив пошуку смислу



життя у новому середовищі, пристосування до суспільства, що виходить з бажання Степана написати повість про людей. Але мотив пошуку та пристосування суперечить філософії екзистенціалізму, якому притаманний пошук свободи від суспільства та його канонів. Скоріше у романі помітний виразний індивідуалізм головного героя, який розвивається в цілком реальному середовищі.

Для кращого розуміння екзистенціального персонажа порівняймо образ Степана Радченка та образ Мерсо з повісті “Сторонній” А. Камю. Мерсо виступає суто екзистенційним героєм, який перебуває в “межовій ситуації” (К. Ясперс), розуміє абсурдність світу, відсторонює себе від нього. Згадаймо, що “Мерсо, одного разу зрозумівши абсурдність життя втрачає смак багато до чого: байдужий до кар’єри, шлюбу, кохання, синівських прив’язаностей, дружби; не сприймає правил людського співжиття. До природи Мерсо відкритий, закритий для суспільства” [3, с. 19]. На противагу Мерсо Степан не розуміє абсурдності свого життя, намагається знайти своє місце в суспільстві, що яскраво проявляється в бажанні стати письменником. Степан Радченко – типовий завойовник міста, а Мерсо – бунтівник.

Щось схоже на екзистенціалізм в романі “Місто” вбачається також в концепції життя поета Вигорського, в образ якого В. Підмогильний вкладає роздуми стосовно розуму і почуттів. Своє своєрідне світобачення Вигорський виголошує такими словами: “Відколи людський розум почав абстрагувати, людина безнадійно шлях природності покинула, і повернути її знову на цей шлях можна тільки відтявши голову. Самі міркуйте: як може людина руйнувати природу поза собою, не руйнуючи природності в собі? Кожне дерево, зрубане на землі, показує, що щось природне підтято вже і в людській душі. Тому всякий поступ є поступ від природи в оточенні, мисленні й почуттях” [6, с. 167]. Ці слова поета свідчать про його критичне мислення, але не доводять те, що він є

екзистенційним героєм. Вигорський філософ, асоціальний філософ, позиція якого суперечить позиції більшості представників суспільства, але лише трохи торкається проблеми вибору одного з шляхів бунту.

Елементи екзистенціалізму в романі “Місто” дійсно присутні, але сам В. Підмогильний, коли писав свій твір, орієнтувався на традиції французької реалістичної літератури, а отже, не ставив собі за мету створити екзистенційний роман. Слід зауважити, що “на загальному, в цілому досить експериментальному тлі свого часу В. Підмогильний виділяється класицистичністю, поміркованим і урівноваженим переглядом попередньої романної традиції. Більше того, він свідомо звертається до класичного романного зразка – дослідники підкреслюють подібність “Міста” з творами Дж. Лондона, Ф. Стендаля, Гі де Мопассана, Оноре де Бальзака” [4, с. 11]. У романі світовий мотив підкорення людиною міста як об’єктивний шлях людської цивілізації моделювався модерністично не в соціальній, а в психолого-філософській площині, однак ця модель проектувалася на оновлюваний український світ, що сам по собі давав розкішний матеріал для художньої інтерпретації”.

Деякі дослідники порівнюють “Місто” з романом “Любий друг” Гі де Мопассана. Це порівняння має під собою певний ґрунт, “адже кожен з цих майстрів слова оригінально розглядав таку поширену в літературі тему, як завоювання міста провінціалом” [2, с. 143].

Для створення екзистенційного роману необхідне існування певної літературної традиції чи хоча б розуміння автором екзистенціалізму як літературної течії, якої В. Підмогильний не міг знати. У “Місті” бачимо філософічність художньої образності, але не літературний екзистенціалізм, заснований на ідеях абсурдності буття і свободи особистості А. Камю та Ж.-П. Сартра. Проте роман не позбавлений елементів екзистенціалізму, які нерідко В. Підмогильний використовує при створенні образів твору. Сам же роман скоріше продовжує традицію

французького реалізму та неореалізму (А. Франс), що особливо виразно можна побачити при порівнянні його з романом “Любий друг” Гі де Мопассана.

#### **ЛІТЕРАТУРА**

1. Лілік О. “Історія людської душі”. Вивчення роману В. Підмогильного “Місто” в руслі екзистенціальної парадигми//Українська література в загальноосвітній школі. – 2007. – № 3. – С. 42–47.

2. Луцій С. “Місту” В. Підмогильного – 70//Вітчизна. – 1998.– № 9–10. – С. 141–144.

3. Матюшкіна Т. П. Чужий серед чужих: матеріали до вивчення повісті А. Камю “Сторонній” // Зарубіжна література. – 1998. – № 4. – С. 14–19.

4. Мовчан Р. Український модерністичний роман: “Місто”, “Невеличка драма” В. Підмогильного // Дивослово. – 2001. – №2. – С. 11–12.

5. Назарець В. М. Світоглядні позиції та творча еволюція А. Камю // Зарубіжна література. – 2008. – № 10. – С. 14–19.

6. Підмогильний В. Місто: Роман та оповідання / Упорядник Р. Мовчан. – К. : Молодь, 1989. – 448 с.

*Фролова А. Л.*

#### **О РОЛИ АРХАИЧНЫХ КОМПОНЕНТОВ В СОСТАВЕ СОВРЕМЕННЫХ ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ ОБОРОТОВ**

**Научный руководитель –**

канд. пед. наук, доцент **Ю. В. Ледняк**

Наличие грамматических, лексических и фонетических архаизмов в компонентном составе фразеологизмов имеет для них важное конструктивное значение. Их присутствие в компонентах фразеологической единицы придает им особую лексико-грамматическую

специфичность, делает их способными дифференцировать различные лингвистические единицы, в данном случае фразеологические обороты от свободных сочетаний слов.

Мы проанализировали взаимодействие фразеологических оборотов, содержащих архаичные элементы в своей структуре, с системой языка в целом и обнаружили появление новых вариантов данных единиц в результате этого взаимодействия.

Приведём несколько примеров.

На основе фразеологического оборота старославянского происхождения *воздать кесарево кёсареву, а божие богам* «кому что положено», содержащего архаичную форму дательного падежа у существительных в единственном числе (*кёсареву, богам*), под пером писателей и журналистов возникли его новые окказиональные варианты путем лексемных замен в компонентах, но с сохранением грамматического архаизма: *кесарю кесарево, а слесарю слесарево; кесарево кесарю, а пахарю пахарево; президенту президентово, мэрам – мэрово* и т. д.

На основе фразеологической единицы *не хлебом единым жив человек* «нужно заботиться не только о материальных благах, но и о своем духовном мире», создано несколько «обновленных» окказиональных вариантов, встретившихся нам в газетных корреспонденциях и очерках: *не работой единой жив человек, не спортом единым жив человек, не заводом единым жив город, не хлебом единым живы ученые, не единой мини-юбкой живет мода* и др.

В известной мере продуктивность использования устойчивых словосочетаний с архаическими элементами в своей структуре обуславливается именно своеобразием их лексико-грамматического состава. Художественно-стилистические свойства этих единиц языка зависят не только от заключенного в них значения, но и от формы его

представления.

В этом отношении фразеологизмы с архаичными элементами в своей структуре напоминают использование в литературном языке некоторых пластов лексики с определенным налетом архаичности, с помощью которого усиливается ироническая или сатирическая характеристика того, что является предметом обсуждения и изображения.

Вместе с тем, сама по себе «насыщенность» фразеологической единицы различными архаичными элементами языковой структуры еще не определяет степени ее устарелости, поскольку подобные фразеологические словосочетания не только входят в современную фразеологическую систему, но и более того, принадлежат иногда к ее ядерной части, постепенно накапливаясь в языке на протяжении нескольких столетий его развития.

*Харлова Е. Л.*

**К ВОПРОСУ О ПАРОНИМАХ В СОПОСТАВИТЕЛЬНОМ АСПЕКТЕ  
(русско-украинские соответствия)**

**Научный руководитель –**

канд. филол. наук, доцент **Н. М. Маторина**

Чрезвычайно актуальным сегодня является вопрос о сопоставительном рассмотрении явления лексической паронимии в близкородственных русском и украинском языках. Публикаций по этой проблеме крайне мало. Среди наиболее солидных можно назвать статью А. А. Евграфовой «Однокорневые паронимы в русской и украинской речи» в коллективной монографии «Сопоставительные исследования русского и украинского языков», а также отдельные замечания О. С. Ахмановой, Л. А. Киселевой, Д. Х. Баранника, А. Н. Гвоздева, О. С. Шевчук, А. А. Уфимцевой и некоторых других.

В украинистике, как и в русистике, под паронимами понимаются сходнозвучные однокоренные слова, имеющие разное значение, например: *абсолютизм – абсолютист – абсолютность; абонемент – абонент; аккордный – аккордовый; анархический – анархистский // абсолютизм – абсолютист – абсолютність; абонемент – абонент; акордний – акордовый; анархічний – анархістський*. Имеют место случаи, когда в одном из языков отсутствуют параллельные соответствия. Ср. рус. *смертный, смертельный* (враг); укр. *смертельный* (враг).

Паронимы как в русском, так и в украинском языках вступают в следующие отношения: • паронимы и варианты слов; • паронимы и синонимы; • паронимы и омонимы; • паронимы и антонимы; • паронимы и паронимазия.

В системе однокорневых слов-паронимов русского и украинского языков можно выделить две группы:

а) близкие по звуковому составу однокорневые слова, образующие ряды семантически обычно не сближаемых в речи слов: *ввод – взвод, снос – взнос, внести – снести // вітрогін – вістряган, внести – знести*;

б) близкие по звуковому составу однокорневые слова, которые в результате так называемой семантической инерции (или фонетической аналогии, «паронимической аттракции») сближаются говорящим и могут быть употреблены одно вместо другого: *снижение – занижение, отдел – отделение, вершина – верхушка // зниження – заниження, відділ – відділення, вершина – верхівка*.

Паронимия создается в процессе коммуникации, а в языке заложена потенциальная возможность паронимии, которая обнаруживается в речи.

**РОБОТА НАД СЛОВОТВОРЕННЯМ В УМОВАХ  
НЕСПЕЦІАЛЬНИХ ФАКУЛЬТЕТІВ**

**(на матеріалі німецької мови)**

Необхідність вивчення словотворення при навчанні іноземної мови можна вважати загальноновизнаною. Це питання є особливо актуальним для неспеціальних факультетів, де лексичний мінімум студентів, які вивчають іноземну мову, порівняно невеликий.

При визначенні місця словотворення в курсі навчання іноземної мови на неспеціальних факультетах слід виходити з того практичного значення, яке має для студентів знання структури слів та способів їх утворення.

Практичне значення знання основ словотворення для оволодіння іноземною мовою полягає насамперед у наступному:

1. Розуміння структури слів та способів їх утворення полегшує засвоєння значної частини лексики, що засвоюється.

2. Не менше значення має для студентів знання словотворення для розуміння нових слів на основі вже відомих. Жоден словник не може містити всіх слів, що утворюються. Лише аналіз словотворчої структури дозволяє розуміти лексику, що не фіксується в словниках: нові терміни, що вводяться авторами наукових статей та підручників; неологізми; оказіональні утворення нетермінологічного характеру, що часто зустрічаються в науковій літературі.

Словотворчий аналіз має допомагати студентам засвоїти нові слова у всій сукупності властивих їм ознак – фонетичних, морфологічних, семантичних. Саме тому необхідно звертати особливу увагу студентів на такі ознаки словотворчих моделей, як наголос, рід іменників, тип відмінювання іменників, перехідність – неперехідність дієслів і т. і.

Особлива потреба в активному використанні знань зі словотворення для розуміння нових слів виникає в студентів, коли вони починають читати літературу за фахом. Вміння розуміти слово за його структурою є важливою умовою для прискорення темпу читання і єдиною умовою для розуміння лексики, що не фіксується в словниках. На цьому етапі навчання виникає необхідність такої систематизації знань зі словотворення, яка б узагальнювала пройдене і заповнювала б прогалини в конкретних відомостях зі словотворчої структури, що виникли в результаті несистемного розгляду словотворення на початковому етапі. Оскільки метою такої систематизації є навчити студентів розуміти слова за їх структурою, то в ній набувають актуальності ті відомості зі словотворення, які б підготували студентів до цього виду роботи, а саме: типові способи перекладу словотворчих моделей, відомості про виробляючі основи певних словотворчих моделей, які допомагали б студентам розуміти за допомогою словника ті слова, які там не зафіксовані (*beherschbar, der Festkörperschaltkreis, das Trägermaterial, die Verzichtleistung* та ін.).

Основними принципами відбору словотворчих моделей, що підлягають систематизації, є наступні:

- а) продуктивність моделі в сучасній мові;
- б) відповідність словотворчої моделі стилю наукової літератури.

Необхідно також враховувати ті реальні труднощі, які являють собою для розуміння ті чи інші моделі. Потрібні вправи, завданням яких є розвивати навички розуміння нових слів за їх структурою. У таких вправах доцільніше використовувати лексику, що зустрічається в літературі за фахом, яка не фіксується в словниках, але яка підтверджує словотворчі процеси в сучасній мові.

У курсі іноземної мови на неспеціальних факультетах за обмеженості навчального часу на роботу над словотворенням на заняттях можуть бути



відведені лічені хвилини. Це вимагає раціоналізації роботи над словотворенням – коротких пояснень, чіткої цілеспрямованості вправ.

Слід зазначити, що в організації роботи над словотворенням на неспеціальних факультетах необхідно враховувати, потрібні ті чи інші відомості зі словотворення для засвоєння активної лексики чи для читання спеціальної літератури. Звичайно, всі відомості зі словотворення, отримані при засвоєнні активної лексики, неминуче використовуються при читанні, але значна їх частина потрібна саме для розвитку навичок розуміння слів за структурою, що є необхідним при читанні спеціальної літератури.

### **ЛІТЕРАТУРА**

1. Степанова М. Д. Лексикология современного немецкого языка / М. Д. Степанова, И. И. Чернышева. – М. : Академия, 2003. – 305 с.

2. Степанова М. Д. Слообразование в немецком языке. / М. Д. Степанова. – М. : Высшая школа, 1979. – 264 с.

3. Fleischer W. Wortbildung der deutschen Gegenwartssprache / Wolfgang Fleischer. – Leipzig, 1976. – 362 S.

4. Sommerfeld K. Entwicklungstendenzen in der deutschen Gegenwartssprache / Karl Sommerfeld. – Leipzig, 1988. – 242 S.

*Швидка Н.В.*

### **ОПИСОВО-ОБРАЗНІ ТЕОНІМИ В БІБЛІЙНОМУ ДИСКУРСІ**

Денотативно-сигніфікативна специфіка теонімів зумовлена відображенням у людській свідомості не класу однорідних предметів, а одиничного об'єкту дійсності. Конотативне значення біблійних онімів містить низку різноманітних сем. Конотація таких лексичних одиниць може мати будь-яке забарвлення: образне, оцінне, емоційно-експресивне тощо. Під ономастичною конотацією розуміємо комплексне соціально-лінгвістичне явище, що об'єднує експресивність, емоційність і додаткову

інформативність мовного знаку, яке часто виявляється як імпліцитно супровідна інформація, що декодується залежно від психічного, вікового, освітнього й соціального рівня носія мови. Предметно-понятійне значення біблійних власних назв обов'язково доповнюється конотаціями.

Оніми-бібліїзми є інтерлінгвальними конотонімами, оскільки Святе Писання перекладено майже всіма мовами світу. Пресупозиції, які супроводжують подібні слова-образи, мають характер універсалій, і тому вони ґрунтуються на спільних для людей почуттєвих сприйняттях певних явищ дійсності.

Щодо поширеності описово-образних найменувань *Бога* як засобу вторинної номінації потрібно зауважити, що скільки існує своєрідних рис, властивостей, якостей, притаманних *Творцеві*, стільки може існувати найменувань, кожне з яких є актуалізацією тієї чи тієї Його риси (властивості, якості). Для теонімів характерне переносно-інакомовне найменування суб'єкта та вживання замість звичайних назв образно-експресивних засобів.

Номінація *Бог*, як денотат ядерної семи, не втрачає свого значення й при нашаруванні конотативних елементів, які аж ніяк не деактуалізують його, що дозволяє говорити про прототипність описово-образних найменувань цього теоніма.

Божі імена є своєрідною проекцією на *Бога* як *Творця* видимого й невидимого світу, символічним відображенням трансцедентного в іманентному.

За референтами номінації *Бог* постають комплекси філософських і релігійних переконань, емоційних відчуттів, естетичних прагнень тощо, крізь призму яких відбувається загальне світосприйняття біблійного дискурсу.

Серед найменувань на позначення концепту *Бог* спостерігаємо

формування синонімічного ряду, що є традиційним і вкрай необхідним, зважаючи на специфіку денотата цього теоніма (всеохоплюваність і глибина поняття) для сакрального узусу. Кожен із синонімів висвітлює нові семантичні нюанси, властивості, якості лексеми *Бог*.

Синоніми з домінантою *Бог* класифікуємо за понятійними групами.

I. Теоніми на позначення *Бога* як Абсолюту (*Бог, Господь Бог, Господь, Цар (Цар вічності), Отець Небесний, Отець, Владика, Бог Предвічний* тощо): "Бо Господь Бог великий, і великий Він Цар над богами усіма" (Псалом 94:3); "Господи, Владико наш, – яке то величне на цілій землі Твоє Ймення, – Слава Твоя понад небесами" (Псалом 8:2); "А Цареві віків, нетлінному, невидимому, єдиному Богові честь і слава на вічні віки. Амінь" (1Тимофія 1:17).

Звертання до Бога "Отче" ("Отець") є особливою формою, зміст якої кодифікує Біблія: "І не називайте нікого отцем на землі, – бо один вам Отець, що на небі" (Матвія 23:9).

У сучасному українському перекладі Біблії, здійсненому Українським Біблійним Товариством у 1997 році, спостерігаємо злиття двох функціонально й стилістично різнорідних лексем *отець* і *батько* в одну лексему *батько*. На рівні сакрального дискурсу це є некоректним, пор.: "Тож будьте досконалі, як досконалий ваш *Батько* Небесний" (Матвія 5:48); "Знаєш заповіді: не вбивай, не чини перелюбу, не крадь, не свідчи неправдиво, не кривдь, шануй свого батька та матір" (Марка 10:19).

II. Оніми, що окреслюють творчу основу Бога (*Творець, Господь наш Сотворитель, Світло* тощо). Номінація Творець експлікує Божий промисел, творче начало – створення всього з нічого, – уособлюючи найвищу силу, втілену в розуміння *Бога* як ідеальної першооснови. Як своєму *Творцеві*, Йому поклоняються ангели, небесні світила, тварини, люди, що корелює з сакральним дискурсом: "Аврам же сказав цареві

содомському: "Я звів свою руку до Господа, Бога Всевишнього, Творця неба й землі..." (Буття 14:22).

Референт *Світло* символізує божественну сутність як найвищу істину. Світло як особлива ознака Бога співвідноситься із світлом і життям: "І Світло Ізраїля стане огнем, а Святий – його полум'ям, і запалить воно й пожере його терня" (Ісаї 10:17).

III. Біблійні варіанти номінації *Божої* сутності (*Єгова, Спаситель, Відкупитель, Пастир, Суддя, Саваот* тощо).

*Єгова* – це власне ім'я Бога, утворене від єврейського за походженням дієслова, – Бог великих намірів, які завжди здійснює: "І збудував Мойсей жертовника, і назвав ім'я йому: Єгова – Ніссі (Єгова, прапор мій)" (Вихід 17:15).

Лексема *Спаситель* об'єктивує Бога, що рятує свій народ, окрему людину чи навіть світ: "...покажи дивну милість Свою, Спасителю тих, хто вдається до Тебе від заколотників проти правиці Твоєї" (Псалом 17:7).

Найменування *Пастир, Архипастир* персоніфікує Бога як силу, що об'єднує навколо Божих істин. Це образне ім'я експлікує турботу про свій народ, навіть про тих людей, які далекі від Його істин ("заблудні вівці"): "Господь – то мій Пастир, тому в недостатку не буду, – на пасовиськах зелених оселить мене, на тихую воду мене запровадить!" (Псалом 22:1-2).

Референт *Відкупитель* вказує на особливі взаємини Бога й обраного народу, Бог як найближчий родич бере на себе обов'язок викупу його з неволі – з рабства смерті – ціною життя Свого Єдинородного Сина: "Наш Відкупитель, Господь Саваот Йому Ймення Святий Ізраїлів" (Ісаї 47:4).

Партиципійант *Суддя* об'єктивує закон *Бога*, який він дав Адаму. Порушення закону призвело до Божої кари: прародичів із раю було вигнано. "Райська брама" зачинилася, її стереже Ангел Господній. Номінація *Суддя* як метафоричний корелят *Бога* означає правосуддя за

справедливістю, правдою, співвідноситься також з милістю: "Бог помсти – Господь, Бог помсти з'явився, – піднесися, о Судде землі, бундючним заплату віддай!" (Псалом 94:1-2).

Номінація Божого імені *Саваот* (єврейське Цебаот – війська свої) пов'язана із словосполученням Владика воїнств, яку репрезентовано біблійними епізодами, коли чаша гніву Його переповнюється й Він карає людство за гріхи: "Шуміли народи, хиталися царства, Він голос подав Свій – і земля розпливалася. З ними Господь Саваот, наша твердиня – Бог Яковів" (псалом 46:7).

IV. Лескеми на позначення атрибутів *Бога* (*Вседержитель, Всевишній, Всемогутній* тощо).

Референт *Вседержитель* експлікує владу Бога над усім своїм творінням, об'єктивує Божу всевладність: " Я Альфа і Омега, говорить Господь, Бог, Той, Хто є, і Хто був, і Хто має прийти, Вседержитель" (Об'явлення 1:8).

Номінація *Всевишній* (єврейське Еліон) категоризує одне із імен Бога, підкреслюючи його вищість над усім, символізує абсолютне верховенство над небом і землею як джерело сили й влади: "... Я звів свою руку до Господа, Бога Всевишнього, Творця неба й землі" (Буття 14:22); "... над людським царством панує Всевишній, і дає його тому, кому хоче" (Даніїла 4:29).

Боже ім'я *Всемогутній* номінує повноту створеного й керованого Ним світу через благодать, милосердя, людинолюбство, мудрість, вірність обітницям. Могутність Бога полягає в повновладді над світом: "...проси Всемогутнього, і він благословить тебе благословенням небес, що на висоті..." (Буття 49:25).

Отже, у біблійному дискурсі синонімічні ряди референтів найменування Бога виявляють Його трансцедентні й іманентні властивості

на архетипному, символічному й метафоричному рівнях. Архетипне значення маніфестують передусім лексеми *Вседержитель*, *Всевишній*, *Всемогутній*, у яких збережено етимонне значення, що об'єктивує всевладність, вічне джерело сили. Божественну сутність, істину, спасіння в есхатологічній перспективі категоризують референти *Творець*, *Світло*, *Суддя*, *Відкупитель* тощо, відображаючи милосердя, ідею спасіння людства в історичній перспективі.

Предвічні Божі імена *Єгова*, *Саваот*, *Еліон* так само відображають універсальні уявлення про Бога, що проілюстровано їх функціонуванням як кореферентів та дистрибутивів.

Домінантними атрибутами до описово-образних найменувань виступають такі якості, які репрезентують лексеми *милостивий*, *істинний*, *довготерпеливий*, *святий*, *вірний*, *великий*, *щедрий*, *сильний*, *справедливий*, *правдивий*, *милосердний*, *непорочний*, *єдиний*, *благословенний* тощо, і власне вони притаманні лише Богові.

*Шевченко М. А.*

## **ИДЕЙНО-ФИЛОСОФСКИЙ ПОДТЕКСТ ЭПИГРАФОВ В ПОВЕСТИ ВС. ИВАНОВА «ВОЗВРАЩЕНИЕ БУДДЫ»**

**Научный руководитель –**

канд. филол. наук, доцент **А. А. Рубан**

Повесть Вс. Иванова «Возвращение Будды» (1923) интересна своей идейной философской полемикой, определившей своеобразие сюжета и композиции. Автор повести рассказывает о путешествии профессора-востоковеда Сафонова со статуей Будды через всю страну, охваченную пламенем революции и гражданской войны. Поиски истины, верной позиции, обеспечивающей устойчивость в этом расколотом мире, – вот что волнует героя и становится сюжетной основой повествования.

В повести четко выявлено основное идейно-философское противоречие: главный герой произведения (Сафонов), протестуя против революционного насилия, желая быть свободным духовно, в то же время становится пленником обстоятельств. И чем дальше герой уходит от истины, тем меньше свободы в его поступках.

Основной смысл коллизий – столкновение иллюзорных представлений о свободе личности с революцией, с историей.

Особая роль в повести отводится внесюжетным элементам – эпиграфам, большинство которых взяты Вс. Ивановым из труда В. М. Алексеева «Китайская поэма о поэте. Стансы Сыкун-Ту». Писатель своеобразно откликается на поэтическую манеру лирики эпохи Тан. Сыкун-Ту изображает страну в смутное время бедствия и восстаний. «Возвращение Будды» рисует картину страны, ввергнутой в пучину борьбы и страданий. В центре повествования герой, которого страшит борьба, он ищет спокойствия духа в далеких степях Монголии среди кумирен и бурханов. Даже пристрастие к чудесному и причудливому, эти парадоксы стиля Сыкун-Ту, отразились в структуре повести Вс. Иванова. Эпиграфы несут разоблачающую функцию по отношению к герою.

Вс. Иванов в эпиграфах, цитатах из китайской классической лирики, выделяет мотивы одиночества, духовного усовершенствования и показывает, что нравственно-философские ценности прошлого переосмысляются в эпоху социалистической революции, что обращенность только в прошлое, хотя и поэтическое, сужает горизонты исторического видения человека.

В то же время писатель захвачен другими традициями восточной поэзии. Китайская культура поэтизировала образ человека-созидателя, соответствующий вечно творящей природе. Поэты-классики отстаивали не столько подражание природе, сколько мастерство художника. Эти идеи

звучат в епіграфах повісти и своеобразно контрастируют с повествованием, образуя новый идейно-тематический и композиционный слой произведения о природе творчества.

Вс. Иванов пишет о революции, которая ломала верования, привычки, быт, судьбы, но неизменной оставалась сила искусства и народа, творящего свою историю. В эпіграфах утверждается постоянный поиск человека и художника, пафос изменения, обновления искусства и пафос возвышенного, помогающий подняться над повседневностью.

*Шишман Л. В.*

## **К ВОПРОСУ О ЗНАКОМСТВЕ С ИСТОРИЗМАМИ НА МАТЕРИАЛЕ ПОСЛОВИЦ И ПОГОВОРОК**

**Научный руководитель –**

канд. филол. наук, доцент **Н. М. Маторина**

Наверное, нет необходимости в многословном обосновании тезиса о желательности обращения к пословицам и поговоркам – этому «живокипящему» источнику – в школе всякий раз, когда это только возможно, – на уроках литературы, истории, русского языка.

Особого внимания к себе требует лексика пословиц: хотя в целом она отличается меткостью, ясностью и общедоступностью, современные лексические единицы сосуществуют в ней с устаревшими, иногда в значительной степени затемняющими смысл высказывания.

К числу таких непонятных слов следует отнести историзмы, образующие пассивный запас лексики современного русского языка. Краткие сведения о них содержатся во всех школьных учебниках по русскому языку. Работа с пословицами может способствовать углубленному знакомству с этим интереснейшим пластом лексического запаса русского языка, более эффективной организации словарной работы.



Углубляя сведения школьного учебника об историзмах, учитель сообщит, что это слова, обозначающие уже исчезнувшие предметы и явления окружающего мира, дающие нам представление о материальной (главным образом) культуре народа в его историческом прошлом. Выходя из активного употребления, выпадая из словарного состава современного русского языка, некоторые из них сохранились в устойчивых воспроизводимых сочетаниях – фразеологизмах, пословицах и поговорках.

В пословицах и поговорках встречаются различные группы историзмов:

- наименования старинных единиц измерения веса, длины и денежных единиц (например: *фунт, золотник, сажень, верста, вершок, алтын, гривна, деньга*);

- названия представителей прежних социальных групп и единиц территориального членения (например: *стрелец, смерд, холоп, волость, удел, вотчина*);

- обозначения предметов и явлений, отражающих старый быт (например: *епанча, булава, бердыш, верев, ендова*);

- наименования исторических событий и прежних форм политического устройства общества (например: *вече, опричнина, семибоящина, земщина*) и т. п.

При изучении данной темы учитель может предложить школьникам задания, подобные следующим:

- Определите, как соотносятся величины веса золотника, пуда, фунта;

- Узнайте, какое расстояние обозначалось наименованиями *пядь* (*пядень*), *аршин, сажень, вершок*;

- Объясните иносказательный смысл пословиц.

1) Фунт пуду уступает. 2) Болезнь ходит пудами, а уходит

золотниками. 3) Жили сажень, доживать пядень. 4) От горшка два вершка. 5) Для друга семь верст не околица. 6) Семи пядей во лбу;

• Определите по словарю значение выделенных слов. В каких ситуациях можно употребить приведенные пословицы?

1) На одном *вече* да не одни речи. 2) Иное от книг, иное от *ендовы*. 3) Поделом *татю* кнут.

Обязательно обращаем внимание учащихся на то, что историзмы не имеют (и не могут иметь) синонимов в современном языке.

*Шукаль Е. А.*

## К ВОПРОСУ О РАЗГРАНИЧЕНИИ МОРФЕМНОГО, СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНОГО И ЭТИМОЛОГИЧЕСКОГО АНАЛИЗОВ СЛОВ

Научный руководитель –

канд. филол. наук, доцент **Н. М. Маторина**

Очень важной проблемой является вопрос разграничения морфемного, словообразовательного и этимологического анализов слов. Структура слова в современном русском языке может подвергаться анализу в двух аспектах: с точки зрения существования слова на данном этапе развития языка (в синхронном плане), с точки зрения восстановления первоначальной структуры слова и анализа ее изменений в процессе развития языка (в диахронном плане). В синхронном плане структура слова может подвергаться морфемному и словообразовательному анализу, в диахронном плане слово подвергается этимологическому анализу. Факты исторического характера создают определенные трудности для морфемного и словообразовательного анализа. Часто, стараясь ответить на вопрос, как образовано данное слово, понимают его в буквальном смысле и подменяют синхронный (с точки зрения современных отношений)

подход диахроническим (с точки зрения истории языковых фактов и явлений), что ведет к смешению морфемного и словообразовательного анализа с этимологическим.

Этимологический анализ тесно переплетается с морфемным и словообразовательным, но смешивать их и переносить в словообразовательную систему современного русского языка те связи и соотношения, которые существовали в ней раньше, нельзя. Например, при морфемном анализе слова *счастье* мы не должны принимать во внимание то, что этимологически оно восходит к слову *часть*. На данном этапе развития языка эти слова не являются соотносительными по значению.

Цели, задачи и результаты морфемного, словообразовательного и этимологического анализа различны:

МОРФЕМНЫЙ АНАЛИЗ	СЛОВООБРАЗОВА- ТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ	ЭТИМОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ
Установить морфемный состав слова и определить значение каждой морфемы на уровне современного языка (разбор слова по составу).	Определить словообразовательную структуру слова в данный момент языкового развития, т.е. определить, как образовано слово – «от чего и с помощью чего».	Определить первоначальное значение слова, его последующее изменение, установить древний корень, «наслоившиеся» на него морфемы, с изменения за исторический период, т.е. раскрыть происхождение слова.
Анализ слов в синхронном плане, этимология, «живое» образование слов	«живая» Анализ слов в плане диахронии, словообразование	«забытое»

*Шутилова З. О.*

## ТЕМА ВІЙНИ У ТВОРЧОСТІ ПОЕТА–ЗЕМЛЯКА

**МИКОЛИ РИБАЛКА**

**Науковий керівник –**

канд. пед. наук, доцент **В. І. Романько**

Про особливості поезії Миколи Рибалка, здається, написано вже чимало. Починаючи від рецензії Євгена Волошка на першу збірку поета-

фронтовика «Под солнцем Родины» (1956) і за наступні півстоліття - до днів сьогоднішніх (початок ХХІ століття) – ми маємо низку рецензій, критичних і ювілейних статей, у яких з тих чи інших позицій розглядається творчий доробок Миколи Рибалка, наводяться його біографічні дані. Своє слово про твори відомого поета з Краматорська сказали колеги по перу, літературні критики, такі як Микола Гончаров, Віталій Бабкін, Валентин Замковий, Віктор Кичигін, Микола Кулініч, Вадим Пеунов, Олег Плуталов, Олександр Роготченко, Валерій Романько, Валерій Сиротенко, Віктор Соколов, Василь Терещенко.

А привід звернутися до імені поета-земляка був вагомий: його вірші доволі часто з'являлися на сторінках місцевої «Краматорской правды», обласної та республіканської періодики (газети «Социалистический Донбасс», «Комсомолец Донбасса», «Радянська Донеччина», «Літературна Україна», журнал «Донбас»), рідше - у всесоюзних виданнях. Не гріх було скаржитися авторові й на поетичні збірки, що час від часу виходили у видавництвах «Донбас» (Донецьк), «Дніпро» та «Молодь» (Київ), а то й в Москві у видавництві «Воениздат». Усього їх вийшло 25.

Невтомна праця Миколи Рибалка на літературному фронті була гідно поцінована: він отримав премію ім. М. Островського (1968), Державну премію України ім. Т. Г. Шевченка (1985), нагороджений орденами Жовтневої революції, Дружби народів, медалями.

І дійсно, за 40 років творчої праці поета при його житті, і ті роки, коли вже поет відійшов у Вічність, вийшло чимало статей, які доповнюють біографію Миколи Рибалка, з того чи іншого боку розкривають особливості його поезії. На жаль, ґрунтовної праці про життя і творчість лауреата Державної премії імені Т. Г. Шевченка М. О. Рибалка ще не створено. Тому сьогодні й постала потреба узагальнити нароблене, дати повний портрет Поета, Воїна, Громадянина М. О. Рибалки. Тим паче,

що поезія Миколи Рибалка залишається актуальною для нинішнього покоління, вона тривожить душу як людини молодої, так і ветеранів війни і праці, а життя самого автора є прикладом героїзму і мужності при подоланні тих труднощів, що не так уже й рідко супроводжують кожного з нас.

Творчість Миколи Рибалки тематично різноманітна. Все хвилювало громадянина-фронтовика в цьому житті: пам'ять повертала у шкільні довоєнні роки, цікавими йому були історія і сучасність донецького краю, рідного міста Краматорська; радів зустрічі з вірними друзями; ображався, коли відчував чиюсь зраду, слабкість духу, нечесність та інші людські недоліки; оспівав тему кохання, схилив голову перед жіночою вірністю, є чудові пейзажні замальовки... І все ж головною темою його творчості стала тема Великої Вітчизняної війни, тема пам'яті загиблих і щирої подяки живим ветеранам війни.

Зі сторінок книжок поета-земляка постає яскравий образ захисника Вітчизни. З великою задушевністю і поетичною майстерністю Микола Рибалко показує, через які труднощі довелося пройти його ліричному героєві:

*Брел я через огненные реки,  
Шел сквозь вьюгу и лежал в пыли.  
Оттого и дорога навеки  
Даже горсть моей большой земли.*

Читач зримо уявляє бліндажі, землянки, розбиті шляхи, пагорби, бачить «фонтан ракет», що як «выстрел тёмное небо прожѐг», чує «треск прибрежного льда», і, як від вибухів, скрипить коріння дерев. Перед нашим поглядом проходять картини атак, рукопашних сутичок, переправ через швидкі ріки... Фронт для автора – вищий критерій усіх людських відносин. Фронтowa дружба – дорожка за будь-які цінності, а захищати

командира, друзів, батьківщину – святий обов'язок кожного громадянина. Такі високі ціннісні планки автор ставить перед своїм ліричним героєм, таким, як нам відомо, був у житті й сам автор.

Головним героєм минулої війни у Миколи Рибалка – солдат. Це він пройшов пів-Європи, «Под свист метелей ходил в штыки», всю тяжкість війни звалив на свої плечі. У Рибалка і у назвах віршів переважає це слово – солдат: «Здесь пал солдат», «Неизвестный солдат», «Скажи, солдат, какой ты роты...», «Живет солдат», «Я скажу солдату...». І навіть якщо у поета «генералы пишут мемуары», то у їхніх спогадах перш за все «оживают подвиги солдат». І себе поет називає солдатом, який увічне безсмертя захисників Вітчизни у поетичних рядках: «И, как солдат, от имени живых // Я утверждаю вечное бессмертье // Несмолкнувших ровесников моих».

Поет-фронтовик взяв на себе зобов'язання – захищати честь і пам'ять ветеранів Великої Вітчизняної війни. Він добровільно звалив на себе здавалося б непосильну ношу: від імені країни, яка найбільш потерпіла від фашистських загарбників, нести миротворчу місію, захистити людство від нових воєн, увічнити у слові подвиг свого покоління.

*Я всегда в дороге, я в пути,  
Всю планету надо обойти.  
Мне успеть бы только – я связной  
Между этим миром и войной.*

Він, фронтовик, інвалід війни, мав повне право сказати суворе «Ні!» війні. Вірно про це сказав його земляк Леонід Горовой: «Он требовать обязан все эти войны погасить – ведь он войной наказан».

Пройшли роки, й описуючи мирне життя, Микола Рибалко, який ніколи не забуде воєнного лихоліття, розглядає післявоєнні події через

призму тих грозових років. Тому й недаремно у своїх порівняннях поет використовує військову термінологію: довгоочікувана весна наступає «на широких фронтах»; поетові здається, що перший пухнастий сніг, який падає на землю, «ранку каждую бинтует»; «ромашки в лугах – как медали»; перший підсніжник, що виліз з-під снігу, «на разведчика похож»; а тополя у нього незабаром «снимет пожелтевшие погоны и до весны уволится в запас». Завдячуючи поетичним співставленням, ми чітко бачимо «чубатых клёнов целый взвод», небо, де «как на вечернюю поверку, собрались звёзды в вышине». У творах М. Рибалка у мирному потріскуванні соснового кріплення шахти чується гвинтовий постріл, невеличкі деревця на полянці нагадують йому солдат, які під кулями перебігають небезпечну місцину, а ті добровольці, які приїхали на шахти Донбасу – підкріпленням на фронті, що прибуло «для стремительных атак».

Ці художні відкриття, на нашу думку, відбулися тому, що поет дивиться на світ «глазами сердца», пропускає через свою душу. Саме завдячуючи цьому Микола Рибалко і знаходить короткий шлях до читацьких сердець. Його поезія нікого не залишає байдужим.

Сергій Борзенко, письменник, Герой Радянського Союзу, який проживав у Краматорську в 30-і роки, згодом напише про творчість М.Рибалка такі рядки: «Литые строки меня взяли за сердце, взволновали своей неподкупной искренностью. В них было столько света, солнца, весны. Не зная о нелегкой доле Н.Рыбалко, решил бы, что это самый «видящий» человек на земле... Он видел всё: улицы, людей, прошлое, настоящее, будущее. Видел не глазами – сердцем».

Велична правдива повість Миколи Рибалка про страшну війну, написана сотнями віршів, змушує читача здригнутися від того небаченого горя, що його перенесло старше покоління. Після кожної поетичної

замальовки колишнього фронтовика приходиш до висновку: нехай більше ніколи не повториться це лихо, нехай завжди буде мир на Землі.

### **ЛІТЕРАТУРА**

1. Гончаров Н. Поэзия мужества // Рыбалко Н. Цветы и порох: Стихи. – Донецк : Донецкое книжн. изд-во, 1963. – С. 5–11.

2. Рибалко М. О. / Письменники Донеччини: Довідник / Упор. І. Білий, С. Жуковський. – Донецьк : Нац. спілка письменників України, ж. «Донбас», 2005. – С. 17–18.

3. Роготченко А. Пусть всегда будет солнце // Комсомол республик представляет писателей и поэтов – лауреатов премий Ленинского комсомола за 1968 год. – М. : «Молодая гвардия», 1970. – С. 248–249.

4. Романько В. І. Поет-фронтовик Микола Рибалко: Конспект уроку. 8 клас // Романько В. І. Література донецького краю: Посібник для вчителя. – Донецьк : НСПУ, ж. «Донбас», 2006. – С. 104–111.

5. Романько В. Николай Александрович Рыбалко // Романько В. І. Література рідного краю. – Донецьк, 1995. – С. 72–77.

*Щербатюк В. С., Таран Т. О.*

### **УКРАЇНСЬКА ТЕМА У ТВОРЧОСТІ ФРАНЦУЗЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ**

Україна, її природа, історія, особистості здавна були в центрі уваги відомих світових митців. Найстаріші відомості про нашу землю належать грекам та арабам.

Одним із перших французів, хто залишив спогади про відвідування України, був Жільбер де Лянуа, посол Франції, Англії й Бургундії, що був на Україні та ін. краях Східної Європи в 1412 і 1421 рр. Він писав про місто Кам'янець-Подільський як „прегарно розташоване місто”. Дивується багатством української землі французький мандрівник Блез де Віженер у



своїй книжці, виданій у Парижі в 1573 році.

До найвідоміших нарисів про Україну слід віднести „Опис України” (1650) французького інженера Г. Л. Боплана, що залишив цікаві спогади про запорізьке козацтво, звичаї українців.

Французький дипломат Ж. Б. Шерер в „Анналах Малоросії” (1788) – першому західноєвропейському творі, повністю присвяченому історії України, висловив своє захоплення українськими козаками.

Україна й українці займають помітне місце у спадщині Вольтера. У кінці 20-тих – на початку 30-тих років він активно працював над історичним твором „Історія Карла XII” (опублікований у 1731 році), де він розглядає цікаві сторінки історії України. Україну Вольтер називає „країною козаків”, яка здавна боролася за національне самовизначення і свободу. Автор симпатизує Мазепі та його союзу з Карлом XII, оскільки український гетьман, на думку історика, намагався протистояти цілковитому поневоленню та підпорядкуванню України царському урядові.

Вольтер дав міфічній історії про молодого Мазепу друге життя. Вона зацікавила багатьох художників, композиторів, письменників. До її розробки зверталися Дж.Г. Байрон, В. Гюго, Ю. Словацький, Ф. Ліст, Делакура, Верне та ін.

Бунтівний гетьман зацікавив В. Гюго, який у поемі „Мазепа” (1828) зобразив образ нескореного духом історичного діяча України. Не історик, а поет-романтик, В. Гюго не цікавиться географічною достовірністю: кінь молодого гетьмана несеться через піски й бархани. Мазепа для нього – символ страждаючого людства, символ падіння, що обертається на перемогу, тому що страждання веде до зміцнення.

Глибокий інтерес до історії й культури різних народів Європи виявив і П. Меріме, який звертався до теми козацтва в різних жанрах, але

особливо – в історичному. Він написав наступні твори, пов'язані з цією темою: історична драма „Перші кроки авантюриста” (1853); історичне есе „Епізод з історії Росії. Лжедимитрії” (1853); історично-літературний трактат „Козаки України та їхні останні отамани” (1854), які разом із роботою „Бунт Степана Разіна” і белетризованою біографією Б. Хмельницького склали книгу „Козаки минулих часів” (1863).

Першим твором П. Меріме, повністю присвяченим історії України, був нарис „Козаки України та їх останні отамани”. Він є розгорнутою історичною характеристикою козацтва, у якій центральне місце відведено запорожцям.

У нарисі автор подає опис життя і звичаїв запорожців, розповідає про їхній побут і військові вміння. Уже тут П. Меріме виявляє інтерес до образу Богдана Хмельницького. Це ніби перший, ще загальний і приблизний ескіз майбутньої книги французького письменника про великого полководця й державного діяча України.

Найзначніший твір П. Меріме з української історії – монографія „Богдан Хмельницький”, у якій автор подає нову інтерпретацію образу Богдана Хмельницького: зникає наліт дикунства і з'являється захисник своєї нації, один із рушіїв історії. Хмельницький для П. Меріме – це найповніше втілення свого народу й часу.

У книзі письменник аналізує події 1648-1654 рр. на Україні, подає розгорнуті описи побуту й звичаїв, способу життя і психології козаків, селян, шляхти та інших верст населення.

З Україною пов'язане життя великого письменника-реаліста XIX століття О. де Бальзака. Письменник двічі відвідав Україну (у 1847-1848 і 1848-1850 рр.). Загалом він провів тут більше двох років. Окрім Верховні побував у Бердичеві, Києві та інших містах. Свої враження від перебування в Україні О. де Бальзак описав у незавершеному нарисі „Лист

про Київ”. Українська тема також знайшла відображення в романі „Селяни”.

У ХХ ст. тема козацтва залишається актуальною для французьких митців. Хоча нібито асоціальне мистецтво модернізму повинно було забути її. Та в поемі „Пісня нелюбого” одного з провідників авангардного мистецтва Гійома Аполлінера ми знову зустрічаємось із запорожцями, які пишуть листа турецькому султанові.

Отже, працьовитий і щирий український народ справді завойовував симпатії іноземців, які мусили визнати правдиве обличчя України під оглядом культурним і національним.

*Щербатюк В. С., Уланова Ю. П.*

## **СПОСОБИ ВИКОРИСТАННЯ СИНОНІМІВ У ПОЕТИЧНІЙ МОВІ ЛІНИ КОСТЕНКО**

Спостереження над синонімікою поетичної мови Ліни Костенко свідчать, що синоніми тяжіють один до одного, уживаються спільно, при цьому різні способи їхнього зв'язку вказують на активізацію деяких елементів їх значення. Характеризуючи синоніми в художніх текстах поетеси важливо виявити способи введення синонімів у текст.

Науковці вказують на такі способи використання синонімів: *одиничне* розміщення, *контактне* (розташування слів у безпосередній близькості одне від одного), *дистантне* (розташування мовних одиниць на певній відстані), *рамочне* (синонімічні слова починають текст або фрагмент і закінчують його), *градація* (розташування слів, при якому кожне наступне слово містить у собі підсилення / послаблення смислового чи емоційно-експресивного значення), *здвоєння* синонімів.

Зупинимось на тих способах використання синонімів, які трапляються в поетичних текстах Ліни Костенко.

1. *Одиничне використання синонімів.* Спостереження показують, що у творах Ліни Костенко переважають синоніми, використані поодинокі. Уживання ядерного слова переважає, бо саме воно служить для типового позначення певного явища. Інші синоніми, марковані в тому чи тому відношенні, використовуються рідше і частотою поступаються в поодинокі використанні. Наприклад, у збірці „Поезії” прикметник *зелений* (ядерне слово) використано 15 разів („Коли маки у травах жевріють, коли хвилями грає море, – голубе, *зелене*, рожеве підіймається сьайво вгору” [IV, с. 12]; „Вікно рожеве і *зелене*” [IV, с. 20] тощо), а синонімічний йому прикметник *смарагдовий* лише двічі („Смарагдові сонячні причали...” [IV, с. 160]; „Над серцем бринить самоцвіття смуг – синіх – рожевих – янтарних – *смарагдових*, – і білий голуб описує круг, програвши крилами гаму райдуги” [IV, с. 339]), один раз *попелясто-зелений* („Світло якесь примарне... Якесь *попелясто-зелене*...” [IV, с. 159]).

2. *Дистантне розташування синонімів.* Трапляються в поетичних творах Ліни Костенко випадки вживання синонімів дистантно, при якому синоніми стоять на відстані один від одного, але при цьому зберігають смислові зв'язки між собою і виступають засобами організації тексту: „В мира табун, а у Леська – й *шкапини*. Вдовиний син, замріяна душа, – вже сотня їхня вийшла із Опішні, а він біжить за ними, як *лоша*, і гірко думи думає невітні, – що як же так, в похід йому пора, сімнадцять літ, а він сидіти буде?! Якби *коня* позичити в чмира, а шаблю він і в битві роздобуде!.. Його піймав хазяїн у степу. З чужою в суд приведений *конякою*, він пояснив, що квапився в похід, отож не встиг чмиру сказати „дякую” [III, с. 129]. Дистантне розташування синонімів *шкапина* – *лоша* – *кінь* – *коняка* не розпорошує авторську думку, а організовує структуру тексту, у якому нейтральні слова вдало поєднуються з розмовною

лексикою.

3. *Рамочне розміщення синонімів.* Поодинокі в поетичних текстах Ліни Костенко трапляються контексти з рамочним використанням синонімів: „Багато справ ще у моєї долі. Коли мене снігами занесе, тоді вже часу матиму *доволі*” [II, с. 5]. Синонімічні прислівники *багато* – *доволі* починають фразу й закінчують її, посилюючи філософський зміст поезії.

4. *Контактне розміщення синонімів.* Конструкції з контактним уживанням синонімів досить поширені в поезіях Ліни Костенко. Вони посилюють емоційний вплив на читача, а також служать для увиразнення ритмомелодики тексту. Слова в контактній конструкції стоять поруч, а тому мають тісні контактні зв'язки між собою. У творах Ліни Костенко синоніми при контактному розміщенні переважно виступають однорідними членами речення, що посилює авторську думку: „Був *женило, джигун*, не послідний таки *бабодур*” [I, с. 58]; „І десь там *юрми, натовпи*, там *люди!*” [III, с. 30].

Трапляються випадки вживання синонімів з єднальним сполучником *і*. Використання синонімів у такій конструкції посилює окреме їх сприйняття, бо сполучник поєднує семантично й граматично незалежні, рівноправні одиниці: „Кого захочете, того собі й з'їсте. Відійдете, *гладкі і трембухаті*” [I, с. 29].

5. *Градація.* Найпоширенішим способом поєднання синонімів у поетичній мові Ліни Костенко є градація. Слова, пов'язані градаційним відношенням, можуть розташовуватися у двох напрямках щодо ядерного слова – у висхідному (позитивне забарвлення) й у спадному (негативне забарвлення). Виникає взаємне або перехресне уточнення, при якому кожний наступний член градаційної конструкції деталізує попередній.

Розглянемо приклад висхідної градації: „О, як їм *їлося, вминалося,*

*хрумтілося* із мокрих жмень!” [II, с. 117]. Нейтральне слово *їлося* конкретизовано наступним словом *вминалося*, що позначає „їсти швидко, зі смаком, жадібно, багато”. Щоб створити емоційну напругу, авторка вводить у контекст третій синонім *хрумтілося*, який різниться від попередніх не лише інтенсивністю дії, але й додатковим семантичним компонентом: не просто *їсти*, а *жувати з хрумкотом*.

б. *Прийом здвоєння синонімів*. Засобом підвищення емоційного впливу на читача у творах Ліни Костенко виступає сполучення синонімічних слів, яке перегукується з фольклорною традицією.

У поетичній мові Ліни Костенко трапляються попарно вжиті:

а) іменники: *ніфія-сидуха* [II, с. 445]; *коник-стрибунець* [II, с. 425];

б) дієслова: *думати-гадати* [III, с. 21]; *сікти-рубати* [II, с. 522].

Використання таких елементів у творах Ліни Костенко мотивується стилістично. Вони доповнюють та увиразнюють висловлення, надають йому певного стилістичного колориту.

Отже, у поетичних творах Ліни Костенко поширені різні способи стилістичного використання синонімів.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Костенко Л. В. Берестечко: [історичний роман] / Ліна Василівна Костенко. – К. : Укр. письменник, 1999. – 157 с.

2. Костенко Л. В. Вибране / Ліна Василівна Костенко. – К. : Дніпро, 1989. – 559 с.

3. Костенко Л. В. Маруся Чурай: [іст. роман у віршах] / Ліна Василівна Костенко. – К. : Дніпро, 1982. – 135 с. (Серія „Романи й повісті”, № 2).

4. Костенко Л. В. Поезії / Ліна Василівна Костенко. – Baltimore-Paris-Toronto: Українське Видавництво СМОЛОСКИП ім. В.Симоненка, 1969. – 357 с.

## ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ УМОВ

### ЗАДАЧ З ПРОГРАМУВАННЯ

Технічний переклад – це переклад технічної та спеціалізованої документації, один із найскладніших різновидів перекладу, що вимагає особливого підходу. Від звичайного перекладу технічний відрізняється використанням специфічної термінології й особливим стилем викладу.

Технічний переклад вимагає від перекладача точних знань в області теми перекладу й вільної орієнтації в термінах. Це пов'язано з розбіжностями в значенні одних і тих же термінів щодо кожної з галузей науково-технічного знання. Потрібно бути спеціалістом у тій галузі, до якої належить текст, що перекладається, з відповідною освітою чи певним стажем роботи в цій галузі, щоб вільно оперувати спеціальною термінологією. Перекладач повинен не тільки досконало розуміти текст, а й точно викласти його, так, як того вимагають стандарти документів, а тому має бути відмінне володіння як мовою оригіналу, так і мовою перекладу.

Задача наукового редагування полягає в забезпеченні вірності наукового перекладу, його ясності й розуміння. Ясність тексту можна визначити як його смислово однозначність. Існує три основні категорії стилістичних дефектів, що позбавляють текст однозначності:

- 1) аморфність пропозицій;
- 2) зміщення логічного наголосу в реченні;
- 3) утворення «паразитних» зв'язків між словами.

Подолання цих недоліків допомагає виклад ясним, але не повністю гарантує дохідливість, тобто належну простоту для сприйняття.

У перекладознавстві аморфність – це така побудова пропозицій, коли граматичні відносини між словами стають зрозумілими лише під час

врахування їхнього смислу. Ця потенційна неоднозначність підлягає усуненню за умов того, що не одразу стає зрозумілим, як слід тлумачити конкретну фразу.

Аморфність пропозиції нерідко обумовлена тим, що з її побудови неясно, на якому слові слід робити логічний наголос. Наприклад, фраза “Ці об’єкти ядра також мають захисне значення” містить подвійний смисл. Або ці об’єкти (поряд з іншими) слугують для захисту, або ці об’єкти слугують (окрім іншого) і для захисту. Як побудувати фразу однозначно? У першому випадку замість “також” треба написати “теж”, оскільки воно завжди вимовляється з наголосом: “Ці об’єкти ядра теж мають захисне значення”. У другому випадку варто переставити слово “також” на місце, зручне для акцентування: “Ці об’єкти ядра мають також захисне значення”.

Саме неправильна розстановка логічних наголосів надає перекладу аспект неприродності, відрізняє його від оригінального авторського тексту. Часте повторення цієї помилки може повністю зруйнувати логіку викладу.

Вище зазначено такі дефекти стилю, що не дозволяють однозначно зрозуміти текст. Порівняно з ними використання громіздких зворотів, канцеляризмів і зайвих слів виглядає досить безневинно, оскільки не перекручує смислу. Однак ці малопривабливі особливості стилю роблять виклад похмурим, важким для сприйняття, дратують читача, перекручують мову перекладу. Вони особливо шкідливі в навчальних і науково-популярних виданнях.

Написання умови задачі з програмування зазвичай містить ряд стандартних дій:

- створення математичної моделі задачі;
- визначення обмежень на вхідні / вихідні дані;
- переклад математичної моделі в художню форму, що пояснює



математичну модель.

Учасник олімпіади отримує завдання в художній формі з вказаними обмеженнями, що вжито в завданні.

Від точності перекладу тексту завдання безпосередньо залежить виконання або невиконання командою поставленої задачі, бо саме спираючись на нього, команда намагатиметься відновити математичну модель, що відповідає обмеженням.

Розглянемо задачі 8 дня Зимової школи з програмування, що проходила в Харківському національному університеті радіоелектроніки (25 лютого 2012 р.). Автором задач є студент 6 курсу Санкт-Петербурзького державного університету Сергій Копеліовіч.

Оригінальний текст: “Нужно научиться обрабатывать запросы” (Задача А “Добавление и удаление точек”)

Переклад: “You have to learn to handle the request”.

Під час перекладу безособового речення було невірно обрано об’єкт дії, бо навчитись обробляти запити має не учасник змагання, а система, що була створена ним. Тому перша частина речення має бути перекладена, як “Your system should learn to handle”. Проте це речення досі залишається надто важким для сприйняття. Його можна полегшити, трохи змінивши текст завдання, залишивши математичну модель тією самою – “You have to handle”, що й було зроблено в остаточному перекладі. До того ж під час перекладу було зроблено лексичну помилку. Зазвичай слово “request” використовується для того, щоб вказати на передачу повідомлення між двома об’єктами комп’ютерної мережі, але у випадку, що вказано в задачі (Передача запиту на мультимножину), кращим варіантом перекладу є слово “query”.

У цій самій задачі також невірно перекладено сталий вираз “Абсолютная погрешность не должна превышать  $10^{-6}$ ” як “The absolute

error does not have to exceed  $10^{-6}$ ”, що використовується в розділі обмежень.

Це характерний приклад калькованого перекладу, проте в системах, що містять завдання для проведення олімпіад зазвичай використовують вираз: “Output result with minimal precision  $10^{-6}$ ”, що безпроблемно розуміють усі учасники.

Одним із варіантів калькування є порушення порядку слів у реченні. Приклад цього є в задачі Н – “Перестановки strike back”.

Оригінальний текст: “Вася выписал на доске в каком-то порядке все числа от 1 по N, каждое число ровно по одному разу.”

Переклад: “Vasya wrote on the blackboard in some order all the numbers from 1 to N”.

Переклад цього речення, що є абсолютно вірним у російській мові, цілком порушує правило порядку слідування обставин в англійській мові. До того ж було погіршено сприйняття речення в англійській мові тим, що частина, на яку зроблено акцент у реченні (all the numbers from 1 to N) розташована в кінці речення, чому не сприяє інтонація речення. Також у реченні є граматична помилка: невірно обрано його час (Past Simple замість Present Perfect). Тому остаточний переклад має такий вигляд: “Vasya has written all the numbers from 1 to N in some order on the blackboard”.

У минулому прикладі було означено проблему граматичних помилок. Це також є дуже поширеною групою помилок під час перекладу текстів, якщо їх роблять не професійні перекладачі, а нефахівці у сфері перекладу, у цьому випадку – програмістами.

Прикладом такого перекладу може бути переклад задачі Е – “Динамический лес”.

Оригінал – “Вам нужно научиться обрабатывать 3 типа запросов”.

Переклад – “You are to work with 3 types of queries”.

Із точки зору лексики, переклад є цілком коректним, із використанням правильних мовних моделей. Проте, із точки зору граматики, абсурдним є використання інфінітиву в дієслівній формі Present Continuous. Адекватним перекладом є “You are working with 3 types of queries”.

Незважаючи на всю свою складність, технічний переклад буде актуальним у всі часи. Задля його покращення треба поєднувати спільну роботу як фахівців у сфері, що описується в тексті, так і професійних лінгвістів.

## **ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ**

**Абіх Олена Петрівна** – викладач української мови та літератури Слов'янського технікуму залізничного транспорту.

**Агафонова Вікторія Миколаївна** – студентка V курсу російсько-українського відділення філологічного факультету Слов'янського державного педагогічного університету.

**Барабанова Олена Анатоліївна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови та літератури Слов'янського державного педагогічного університету.

**Білик Тамара Миколаївна** – студентка V курсу російсько-українського відділення філологічного факультету Слов'янського державного педагогічного університету.

**Біличенко Ольга Леонідівна** – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри загального та російського мовознавства і теорії та історії літератури Слов'янського державного педагогічного університету.

**Богун Ганна Омелянівна** – студентка IV курсу російсько-українського відділення філологічного факультету Слов'янського державного педагогічного університету.

**Боженко Наталя Володимирівна** – учитель української мови та літератури I категорії ЗОШ I-III ступенів № 6 м. Дружківка.

**Бондар Поліна Едуардівна** – студентка III курсу українсько-англійського відділення філологічного факультету Слов'янського державного педагогічного університету.

**Бульвінова Юлія Олексіївна** – студентка V курсу російсько-українського відділення філологічного факультету Слов'янського державного педагогічного університету.

**Васильєва Катерина Ігорівна** – магістрантка V курсу українського відділення філологічного факультету Слов'янського державного

педагогічного університету.

**Вінникова Тетяна Сергіївна** – аспірантка кафедри загального, германського та слов'янського мовознавства Слов'янського державного педагогічного університету.

**Воробйова Наталя Вікторівна** – студентка IV курсу українського відділення філологічного факультету Слов'янського державного педагогічного університету.

**Гайдук Олена Володимирівна** – студентка V курсу англо-німецького відділення філологічного факультету Слов'янського державного педагогічного університету.

**Галле Ганна Володимирівна** – студентка V курсу російсько-українського відділення філологічного факультету Слов'янського державного педагогічного університету.

**Гамаюн Алевтина Сергіївна** – студентка V курсу англо-німецького відділення філологічного факультету Слов'янського державного педагогічного університету.

**Глузман Світлана Василівна** – студентка V курсу українського відділення філологічного факультету Слов'янського державного педагогічного університету.

**Горбачук Дмитро Васильович** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови та літератури Слов'янського державного педагогічного університету.

**Гохберг Ольга Сергіївна** – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри загального, германського та слов'янського мовознавства Слов'янського державного педагогічного університету.

**Гречко Катерина Олександрівна** – студентка V курсу російсько-українського відділення філологічного факультету Слов'янського державного педагогічного університету.

**Гуріна Олена Іванівна** – студентка V курсу російсько-українського відділення філологічного факультету Слов'янського державного педагогічного університету.

**Данилюк Олена Сергіївна** – студентка V курсу українського відділення філологічного факультету Слов'янського державного педагогічного університету.

**Дрозд Тетяна Олександрівна** – студентка V курсу російсько-українського відділення філологічного факультету Слов'янського державного педагогічного університету.

**Єдаменко Вікторія Юріївна** – студентка V курсу англо-німецького відділення філологічного факультету Слов'янського державного педагогічного університету.

**Ємченко Ганна Олександрівна** – студентка V курсу російсько-українського відділення філологічного факультету Слов'янського державного педагогічного університету.

**Жовніренко Яна Григорівна** – викладач кафедри іноземних мов Слов'янського державного педагогічного університету.

**Забудько Світлана Володимирівна** – студентка V курсу українського відділення філологічного факультету Слов'янського державного педагогічного університету.

**Зоренко Ольга Олексіївна** – студентка III курсу російсько-українського відділення філологічного факультету Слов'янського державного педагогічного університету.

**Зоря Богдан Іванович** – студент V курсу українського відділення філологічного факультету Слов'янського державного педагогічного університету.

**Ільїна Ганна Сергіївна** – студентка V курсу російсько-українського відділення філологічного факультету Слов'янського державного педагогічного університету.

педагогічного університету.

**Ірклієнко Катерина Миколаївна** – студентка III курсу Інституту української філології Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова.

**Іскра Оксана Геннадіївна** – студентка IV курсу російсько-українського відділення філологічного факультету Слов'янського державного педагогічного університету.

**Калічак Ореста Ярославівна** – старший учитель християнської етики загальноосвітньої школи I-III ст. № 1 ім. Івана Франка м. Дрогобич.

**Каморникова Юлія Віталіївна** – аспірантка кафедри загального, германського та слов'янського мовознавства Слов'янського державного педагогічного університету.

**Карабльова Ольга Володимирівна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови та літератури Слов'янського державного педагогічного університету.

**Карахтанова Катерина Олегівна** – студентка V курсу російсько-українського відділення філологічного факультету Слов'янського державного педагогічного університету.

**Кільдішева Катерина Вікторівна** – студентка III курсу українського відділення філологічного факультету Слов'янського державного педагогічного університету.

**Кісельова Олена Миколаївна** – старший викладач кафедри іноземних мов Слов'янського державного педагогічного університету.

**Клименко Юлія Владиславівна** – студентка V курсу англо-німецького відділення філологічного факультету Слов'янського державного педагогічного університету.

**Климова Олена Володимирівна** – студентка V курсу російсько-українського відділення філологічного факультету Слов'янського

державного педагогічного університету.

**Ковалишина Анастасія Василівна** – студентка III курсу Інституту української філології Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова.

**Коновалова Юлія Олександрівна** – магістрантка V курсу українського відділення філологічного факультету Слов'янського державного педагогічного університету.

**Конова Вікторія Олександрівна** – студентка V курсу українсько-англійського відділення філологічного факультету Слов'янського державного педагогічного університету.

**Коробка Юлія Володимирівна** – студентка IV курсу українського відділення філологічного факультету Слов'янського державного педагогічного університету.

**Коростильова Катерина Олександрівна** – студентка V курсу російсько-українського відділення філологічного факультету Слов'янського державного педагогічного університету.

**Красковська Діана Андріївна** – магістрантка V курсу українського відділення філологічного факультету Слов'янського державного педагогічного університету.

**Крючка Анна Валентинівна** – студентка IV курсу українсько-англійського відділення філологічного факультету Слов'янського державного педагогічного університету.

**Курочкіна Ганна Олександрівна** – студентка V курсу російсько-українського відділення філологічного факультету Слов'янського державного педагогічного університету.

**Кучеренко Оксана Олегівна** – студентка III курсу українсько-англійського відділення філологічного факультету Слов'янського державного педагогічного університету.



**Лапатіна Наталія Георгіївна** – студентка V курсу російсько-українського відділення філологічного факультету Слов'янського державного педагогічного університету.

**Лизько Аліна Володимирівна** – студентка V курсу російсько-українського відділення філологічного факультету Слов'янського державного педагогічного університету.

**Лиман Катерина Олександрівна** – магістрантка V курсу російського відділення, студентка V курсу російсько-українського відділення філологічного факультету Слов'янського державного педагогічного університету.

**Литвин Оксана Вікторівна** – магістрантка V курсу українського відділення філологічного факультету Слов'янського державного педагогічного університету.

**Ліперт Алла Сергіївна** – студентка V курсу англо-німецького відділення філологічного факультету Слов'янського державного педагогічного університету.

**Лось Марина Юріївна** – студентка IV курсу англо-німецького відділення філологічного факультету Слов'янського державного педагогічного університету.

**Луняка Ольга Андріївна** – учениця 9 класу Прелеснянської ЗОШ I-III ст. Слов'янського району Донецької області.

**Луценко Олена Станіславівна** – магістрантка V курсу українського відділення філологічного факультету Слов'янського державного педагогічного університету.

**Маковлева Аліна Володимирівна** – магістрантка V курсу українського відділення філологічного факультету Слов'янського державного педагогічного університету.

**Макуріна Тамара Амакгельдіївна** – студентка V курсу

українського відділення філологічного факультету Слов'янського державного педагогічного університету.

**Мартинчук Яна Вікторівна** – студентка V курсу російсько-українського відділення філологічного факультету Слов'янського державного педагогічного університету.

**Марченко Марина Євгеніївна** – магістрантка V курсу російського відділення, студентка V курсу російсько-українського відділення філологічного факультету Слов'янського державного педагогічного університету.

**Матвєєва Анна Володимирівна** – магістрантка V курсу російського відділення, студентка V курсу російсько-українського відділення філологічного факультету Слов'янського державного педагогічного університету.

**Матірна Тетяна Леонідівна** – студентка V курсу українського відділення філологічного факультету Слов'янського державного педагогічного університету.

**Маторін Борис Іванович** – старший викладач кафедри загального та російського мовознавства і теорії та історії літератури Слов'янського державного педагогічного університету.

**Маторіна Валентина Вікторівна** – магістрантка Національного фармацевтичного університету (м. Харків).

**Маторіна Наталя Михайлівна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри загального, германського та слов'янського мовознавства Слов'янського державного педагогічного університету.

**Михайлова Ілона Геннадіївна** – студентка V курсу російсько-українського відділення філологічного факультету Слов'янського державного педагогічного університету.

**Мовчан Дар'я Миколаївна** – магістрантка V курсу українського

відділення філологічного факультету Слов'янського державного педагогічного університету.

**Нікіфорова Наталія Василівна** – студентка V курсу українського відділення філологічного факультету Слов'янського державного педагогічного університету.

**Ніколаюк Ірина Іванівна** – старший учитель світової літератури загальноосвітньої школи I-III ст. № 1 ім. Івана Франка м. Дрогобич.

**Ніколенко Анжеліка Олександрівна** – студентка IV курсу російсько-українського відділення філологічного факультету Слов'янського державного педагогічного університету.

**Обухова Юлія Володимирівна** – студентка V курсу російсько-українського відділення філологічного факультету Слов'янського державного педагогічного університету.

**Осадча Юлія Олександрівна** – магістрантка V курсу російського відділення, студентка V курсу російсько-українського відділення філологічного факультету Слов'янського державного педагогічного університету.

**Пампура Світлана Юріївна** – аспірантка кафедри загального, германського та слов'янського мовознавства Слов'янського державного педагогічного університету.

**Паніна Олена Вікторівна** – учитель української мови та літератури I категорії ЗОШ I-III ступенів № 6 м. Дружківка.

**Пархоменко Поліна Дмитрівна** – студентка V курсу російсько-українського відділення філологічного факультету Слов'янського державного педагогічного університету.

**Погоріла Наталя Володимирівна** – студентка V курсу російсько-українського відділення філологічного факультету Слов'янського державного педагогічного університету.

**Поліщук Вікторія Сергіївна** – студентка V курсу англо-німецького відділення філологічного факультету Слов'янського державного педагогічного університету.

**Постєва Інна Юріївна** – магістрантка V курсу російського відділення, студентка V курсу російсько-українського відділення філологічного факультету Слов'янського державного педагогічного університету.

**Ратушна Альона Володимирівна** – магістрантка V курсу російського відділення філологічного факультету Слов'янського державного педагогічного університету.

**Рачок Юлія Юріївна** – студентка V курсу англо-німецького відділення філологічного факультету Слов'янського державного педагогічного університету.

**Решетняк Олена Олександрівна** – старший викладач кафедри української мови та літератури Слов'янського державного педагогічного університету.

**Рижкова Анастасія Сергіївна** – асистент кафедри іноземних мов Слов'янського державного педагогічного університету.

**Романенко Тетяна Михайлівна** – студентка V курсу українсько-англійського відділення філологічного факультету Слов'янського державного педагогічного університету.

**Рубан Алла Анатоліївна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри загального та російського мовознавства і теорії та історії літератури Слов'янського державного педагогічного університету.

**Руденко Вікторія Павлівна** – студентка V курсу українсько-англійського відділення філологічного факультету Слов'янського державного педагогічного університету.

**Рябуха Ірина Миколаївна** – магістрантка V курсу російського

відділення, студентка V курсу російсько-українського відділення філологічного факультету Слов'янського державного педагогічного університету.

**Савченко Олена Вацлавівна** – викладач кафедри загального та російського мовознавства і теорії та історії літератури Слов'янського державного педагогічного університету.

**Сайдуллаєва Аїда Насибівна** – магістрантка V курсу українського відділення філологічного факультету Слов'янського державного педагогічного університету.

**Севостьянова Юлія Василівна** – магістрантка V курсу російського відділення, студентка V курсу російсько-українського відділення філологічного факультету Слов'янського державного педагогічного університету.

**Сегін Любомир Васильович** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови та літератури Слов'янського державного педагогічного університету.

**Семенова Олександра В'ячеславівна** – студентка V курсу англо-німецького відділення філологічного факультету Слов'янського державного педагогічного університету.

**Сергієнко Ольга Сергіївна** – магістрантка V курсу українського відділення філологічного факультету Слов'янського державного педагогічного університету.

**Сердюченко Юлія Сергіївна** – магістрантка V курсу українського відділення філологічного факультету Слов'янського державного педагогічного університету.

**Слабоуз Вікторія Василівна** – старший викладач кафедри іноземних мов Слов'янського державного педагогічного університету.

**Строганова Ганна Миколаївна** – кандидат педагогічних наук,

старший викладач кафедри методики викладання української мови та літератури Інституту української філології Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова.

**Сьомочкіна Надія Юріївна** – магістрантка V курсу російського відділення, студентка V курсу російсько-українського відділення філологічного факультету Слов'янського державного педагогічного університету.

**Таран Тетяна Олександрівна** – студентка V курсу українського відділення філологічного факультету Слов'янського державного педагогічного університету.

**Тарасова Галина Олександрівна** – студентка V курсу російсько-українського відділення філологічного факультету Слов'янського державного педагогічного університету.

**Тендітна Надія Миколаївна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови та літератури Слов'янського державного педагогічного університету.

**Терещенко Вікторія Вікторівна** – студентка V курсу російсько-українського відділення філологічного факультету Слов'янського державного педагогічного університету; учитель початкових класів ЗОШ № 5 Краснолиманської міської ради.

**Терещенко Неля Станіславівна** – студентка II курсу російсько-українського відділення філологічного факультету Слов'янського державного педагогічного університету.

**Тимошенко Аліна Олексіївна** – магістрантка V курсу російського відділення, студентка V курсу російсько-українського відділення філологічного факультету Слов'янського державного педагогічного університету.

**Тищенко Лариса Миколаївна** – кандидат філологічних наук,

доцент кафедри української мови та літератури Слов'янського державного педагогічного університету.

**Ткаченко Кіра Анатоліївна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри загального та російського мовознавства і теорії та історії літератури Слов'янського державного педагогічного університету.

**Трегуб Ганна Юріївна** – студентка IV курсу російсько-українського відділення філологічного факультету Слов'янського державного педагогічного університету.

**Удинська Олена Олександрівна** – студентка V курсу англо-німецького відділення філологічного факультету Слов'янського державного педагогічного університету.

**Уланова Юлія Петрівна** – магістрантка V курсу українського відділення філологічного факультету Слов'янського державного педагогічного університету.

**Уразовська Ірина Олександрівна** – студентка V курсу російсько-українського відділення філологічного факультету Слов'янського державного педагогічного університету.

**Утюганова Ірина Олександрівна** – студентка V курсу англо-німецького відділення філологічного факультету Слов'янського державного педагогічного університету.

**Фіненко Леонід Леонідович** – студент V курсу українського відділення філологічного факультету Слов'янського державного педагогічного університету.

**Фролова Анастасія Леонідівна** – студентка V курсу російсько-українського відділення філологічного факультету Слов'янського державного педагогічного університету.

**Харлова Катерина Леонідівна** – магістрантка V курсу російського відділення філологічного факультету Слов'янського державного педагогічного університету.

педагогічного університету.

**Цибулько Людмила Федорівна** – старший викладач кафедри іноземних мов Слов'янського державного педагогічного університету.

**Швидка Надія Валентинівна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови та літератури Слов'янського державного педагогічного університету.

**Шевченко Марина Анатоліївна** – студентка V курсу російсько-українського відділення філологічного факультету Слов'янського державного педагогічного університету.

**Шишман Людмила Вікторівна** – студентка V курсу російсько-українського відділення філологічного факультету Слов'янського державного педагогічного університету.

**Шукаль Олена Анатоліївна** – студентка V курсу російсько-українського відділення філологічного факультету Слов'янського державного педагогічного університету.

**Шутілова Зоя Олегівна** – студентка V курсу російсько-українського відділення філологічного факультету Слов'янського державного педагогічного університету.

**Щербатюк Вікторія Станіславівна** – старший викладач кафедри української мови та літератури Слов'янського державного педагогічного університету.

**Щирик Валерія Євгенівна** – студентка III курсу англо-німецького відділення філологічного факультету Слов'янського державного педагогічного університету.



# **АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ СУЧАСНОЇ НАУКИ ТА ОСВІТИ**

*Випуск 4*

**Матеріали Всеукраїнської  
науково-теоретичної та науково-методичної конференції  
викладачів і студентів  
Слов'янського державного педагогічного університету,  
учителів загальноосвітніх закладів**

**(філологічний факультет, 24–25 квітня 2012 р.)**

**Відповідальний редактор** Н. М. Маторіна, кандидат філологічних наук, доцент

Статті друкуються в авторській редакції.

Матеріали надано авторами публікацій в електронному вигляді. Відповідальність за допущені помилки та неточності несуть автори публікацій.

Підписано до друку 1.03.2012 р.  
Формат 60x84 1/16. Ум. др. арк. 23,25.  
Тираж 200 прим. Зам. № 418.

---

**Підприємець Маторін Б.І.**

84116, м. Слов'янськ, вул. Г. Батюка, 19.  
Тел./факс +38 06262 3-20-99. E-mail: matorinb@ukr.net

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до Державного реєстру видавців, виготівників і розповсюджувачів видавничої продукції ДК №3141, видане Державним комітетом телебачення та радіомовлення України від 24.03.2008 р.

---