

**Міністерство освіти і науки, молоді та спорту України
Державний вищий навчальний заклад
«Донбаський державний педагогічний університет»**

АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ СУЧАСНОЇ НАУКИ ТА ОСВІТИ

Випуск 5

**Матеріали
Всеукраїнської науково-теоретичної та науково-методичної
конференції
викладачів і студентів
Донбаського державного педагогічного університету,
учителів загальноосвітніх закладів
(м. Слов'янськ, 23–25 квітня 2013 р.)**

Затверджено
на засіданні вченої ради ДДПУ.
Протокол № 8 від 28.03.2013 р.

Слов'янськ – 2013

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. С. Орел – кандидат філологічних наук, доцент;
К. А. Тищенко – 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 : матеріали Всеукраїнської науково-теоретичної та науково-методичної конференції викладачів і студентів Донбаського державного педагогічного університету, учителів загальноосвітніх закладів (м. Слов'янськ, 23–25 квітня 2013 р.) / відп. ред. Н. М. Маторіна. – Слов'янськ : ДДПУ, 2013. – Випуск 5. – 293 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, 2013 (укладання)

ЗМІСТ

Аракелян Е. В. ТЕМА ПОШУКУ ПРЕКРАСНОГО В ТВОРАХ Й. В. ГЕТЕ «ФАУСТ» І Г. Е. ЛЕССІНГА «ДОКТОР ФАУСТ».....	10
Баширова А. І. ЕТИЧНИЙ ПАРАДОКС У ДРАМІ Б. ШОУ “УЧЕНЬ ДИЯВОЛА”..	12
Біличенко О. Л. ХУДОЖНЯ ЛІТЕРАТУРА В ПРОЦЕСІ СОЦІАЛЬНО- КОМУНІКАЦІЙНОГО ПІЗНАННЯ СВІТУ	14
Белоусова Г. І. ВАРІАТИВНІСТЬ ЗООНІМІЧНИХ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ У СУЧАСНІЙ АНГЛІЙСЬКІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ МОВАХ	16
Береговая И. Ю. ЧЕМ ОТЛИЧАЮТСЯ ПОСЛОВИЦЫ ОТ ПОГОВОРК?.....	19
Бобрович Л. Н. КОНСПЕКТ ПОДГРУППОВОГО ЗАНЯТТЯ ПО ЗВУКОПРОИЗНОШЕНИЮ В СРЕДНЕЙ ГРУППЕ.....	20
Богун А. Е. К ВОПРОСУ О КЛАССИФИКАЦИИ ИСТОРИЗМОВ	23
Боженко Н. В. УРОК З ЛІТЕРАТУРИ РІДНОГО КРАЮ: «ЖИТТЯ ТА ТВОРЧІСТЬ ЕММИ АНДІЄВСЬКОЇ»	25
Бойко М. Ю. АРГО, ЖАРГОН, СЛЕНГ: ПИТАННЯ ТЕРМІНОЛОГІЇ	30
Бондар П. Е. СЮЖЕТНІ ЛАБІРИНТИ ПРОЗИ М. ПАВИЧА.....	33
Бондаренко Ю. В. ВОПЛОЩЕННЯ СКАЗОВИХ ТРАДИЦІЙ В ТВОРЧЕСТВЕ В. ШУКШИНА І Г. ТЮТЮННИКА.....	36
Бондаренко Г. І., Ібрагімова О. А. ПСИХОЛОГІЧНІ ТА ЛІНГВОДИДАКТИЧНІ АСПЕКТИ ФОРМУВАННЯ МОВЛЕННЄВОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ УЧНІВ 5-7 КЛАСІВ	39
Борзилова Ю. В. НАРОДНИЙ ПРАЗДНИК В СТРУКТУРЕ РАССКАЗА И. С. ШМЕЛЕВА «НАПОЛЕОН».....	43
Боровик О. И. СЛОВСОЧЕТАНИЕ КАК СИНТАКСИЧЕСКАЯ ЕДИНИЦА В ТРАКТОВКЕ В. В. ВІНОГРАДОВА	45
Бороденко Т. В. ЕСТЕТИЧНІ ЗАСАДИ ТВОРЧОСТІ МИХАЙЛА СТЕЛЬМАХА....	47

<i>Борсук Н. В., Куплевацька С. О.</i> ІНТЕЛЕКТУАЛЬНИЙ РОЗВИТОК МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ НА УРОКАХ МАТЕМАТИКИ.....	51
<i>Бундюк О. В.</i> СИНТАКСИЧНА ПАРАДИГМА У СТУДІЯХ ЛІНГВІСТІВ ПРАЗЬКОЇ ШКОЛИ.....	56
<i>Власова Ю. В.</i> К ВОПРОСУ ОБ ОБЩЕЙ ХАРАКТЕРИСТИКЕ КАТЕГОРИИ ЧИСЛА ИМЕНИ СУЩЕСТВИТЕЛЬНОГО	58
<i>Воробйова А. О.</i> КОНСПРОЛОГІЧНИЙ РОМАН У СУЧАСНІЙ ЛІТЕРАТУРІ (ТВОРЧІСТЬ Д. БРАУНА)	59
<i>Висоцька Н. Л.</i> ПРО СПІВВІДНОШЕННЯ СКЛАДНОГО СИНТАКСИЧНОГО ЦІЛОГО ТА АБЗАЦУ	63
<i>Галунова В. Г.</i> К ВОПРОСУ ОБ АКТУАЛЬНОСТИ ТЕМЫ ИССЛЕДОВАНИЯ	66
<i>Гамова К. В.</i> САМЮЕЛЬ ТЕЙЛОР КОЛЬРІДЖ – ПОЕТ ОЗЕРНОГО КРАЮ	68
<i>Гащенко С. А.</i> К ВОПРОСУ О ЗНАЧЕНИИ И РОЛИ СЛОВАРЕЙ В ЖИЗНИ ЧЕЛОВЕКА	70
<i>Горбачов М. А.</i> ОСОБЛИВОСТІ ПОСТПОЗИТИВНИХ ЕЛЕМЕНТІВ ФРАЗОВИХ ДІЄСЛІВ У СУЧАСНІЙ АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ	71
<i>Гохберг О. С.</i> К ПРОБЛЕМЕ ИЗУЧЕНИЯ ЯЗЫКА ПИСАТЕЛЕЙ. А. С. ОРЛОВ ОБ ОТРАЖЕНИИ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX ВЕКА ЯЗЫКА СОЦИАЛЬНЫХ ГРУПП.....	73
<i>Грищенко Л. М.</i> ЗАНИМАТЕЛЬНО О НАРЕЧИИ	76
<i>Губа Р. С.</i> СИМВОЛІЧНЕ ПЕРЕРОДЖЕННЯ ДУШІ ЯК ІДЕЙНО-СЮЖЕТНА ОСНОВА ПОВІСТІ ВІКТОРА ПЄЛЄВІНА «ОМОН РА».....	79
<i>Гуцова В. В.</i> ФУНКЦІОНУВАННЯ АБРЕВІАТУР В АНГЛОМОВНІЙ ГАЗЕТІ .	82
<i>Євграфова М. О.</i> ТЕОРЕТИЧНА КОНЦЕПЦІЯ РОМАНТИЧНОГО МИСТЕЦТВА...	85
<i>Забудько В. В.</i> ПРИНЦИПИ ОРГАНІЗАЦІЇ ПОЗАКЛАСНОЇ РОБОТИ З НАВЧАННЯ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ	88

Завгородня Т. В. ПРО ТЕХНОЛОГІЇ КОЛЕКТИВНО-ГРУПОВОГО НАВЧАННЯ	91
Зоренко О. А. МЕТРИЧЕСКАЯ ФУНКЦИЯ ДИАЛЕКТИЗМОВ В ПОЭЗИИ С. А. ЕСЕНИНА	93
Искра О. Г. О ТРАНСПОЗИЦИИ И ИНТЕРФЕРЕНЦИИ (на материале имени существительного).....	96
Калмикова Т. М. АНГЛІЙСЬКІ НЕОЛОГІЗМИ КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ ЯК СКЛАДОВА МОВНОЇ КАРТИНИ СВІТУ	97
Карпенко А. А. ФИЛОСОФСКИЕ ОСНОВАНИЯ ПОЭТИКИ ИМАЖИСТОВ (Э. ПАУНД, Т. ЭЛИОТ)	100
Кірій Н. В. МОТИВИ ТА ОБРАЗИ ЦИКЛУ І. СВІТЛИЧНОГО „ПЛЕНЕР”	102
Кіріченко С. В. ОСОБЛИВОСТІ СИМВОЛІЗМУ ТА ПРОВІДНІ МОТИВИ У ТВОРЧОСТІ П. ВЕРЛЕНА.....	106
Кобыза Е. А. РАЗВИТИЕ ЖАНРА КОМИЧЕСКОЙ ПОЭМЫ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ.....	110
Ковалева А. А. К ВОПРОСУ ОБ ОРГАНИЗАЦИИ ПУНКТУАЦИОННОЙ СИСТЕМЫ СОВРЕМЕННОГО РУССКОГО ЯЗЫКА.....	111
Коваленко В. П. ПРО СЛОВОТВІРНІ СЛОВНИКИ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ.....	112
Колган О. В., Ніколаєва С. Т. СИНОНІМІЧНІ ВІДНОШЕННЯ МІЖ ТЕРМІНАМИ ГІРНИЧОЇ СПРАВИ У ТВОРІ АРТУРА ФУРМАНА «КРОВ І ВУГІЛЛЯ».....	117
Коробка Ю. В. ХОРОР ЯК ОСНОВНИЙ ЖАНР У ПРОЗІ АНДРІЯ ДАШКОВА...	120
Кочергіна О. О. СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ В НІМЕЦЬКОМОВНОМУ ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ	124
Кравцова Ю. А. НІМЕЦЬКА ДРАМАТУРГІЯ ХVІІІ СТОЛІТТЯ ЯК ВІДТВОРЕННЯ ІДЕЙ ПРОСВІТНИЦТВА.....	127

Крючка А. В. ЕСТЕТИЧНЕ ЗНАЧЕННЯ ФЕНОМЕНА АБСУРДУ ДЛЯ РАННЬОЇ ДРАМАТУРГІЇ Г. ПІНТЕРА.....	129
Кучеренко Г. М. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ЛІТЕРАТУРНОЇ ТВОРЧОСТІ ГЕЙДЕЛЬБЕРЗЬКИХ РОМАНТИКІВ	131
Кучеренко О. О. ПРОБЛЕМА ОБДУРЕНОЇ МОЛОДІ В РОМАНІ К. ОЕ «СПІЗНІЛА МОЛОДЬ».....	133
Лаврінець А. О. ОСОБЛИВОСТІ ФАНТАСТИЧНИХ БАЛАД В. СКОТТА	136
Лапушкіна Н. П., Ковальова А. В. “БУ-БА-БУ” ЯК КЛЮЧОВЕ ЯВИЩЕ ПОСТМОДЕРНІЗМУ	138
Ларюшкіна А. І. СВОЄРІДНІСТЬ ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКОГО ТА УКРАЇНСЬКОГО ДЕКАДАНСУ	141
Лисенко Н. В., Яцишина Т. М. ПИСЬМЕННИКИ-ТРАДИЦІОНАЛІСТИ МУРУ В РЕЦЕПЦІЯХ ДОСЛІДНИКІВ	144
Луганцова Є. А. СУЧАСНІ ПІДХОДИ ДО ВИКЛАДАННЯ ІНОЗЕМНИХ МОВ. РАННЄ НАВЧАННЯ ІНОЗЕМНІЙ МОВІ.....	147
Любовська І. А. МОТИВ ТРАГІЧНОГО КОХАННЯ В ПОЕМІ «БІЛЯ САМОГО МОРЯ» А. АХМАТОВОЇ.....	151
Магула Н. В., Коптєєва Т. М. Г. С. СКОВОРОДА У СВЯТИХ ГОРАХ.....	154
Малиновская М. П. МОРАЛЬ И ПРОТИВОРЕЧИЯ ПОЛИТИЧЕСКОЙ ЖИЗНИ.....	158
Малык Е. А. ТИПЫ МЕТАФОРЫ В ПОЭТИЧЕСКОЙ КНИГЕ Н. ЗАБОЛОЦКОГО «СТОЛБЦЫ».....	162
Масич А. А. АНАЛИЗ ИДЕЙНО-ХУДОЖЕСТВЕННОГО СОДЕРЖАНИЯ ПОВЕСТИ А. И. КУПРИНА «ОЛЕСЯ».....	163
Маторин Б. И., Шукаль О. А. О ЛЕКСИЧЕСКОЙ НЕОЛОГИЗАЦИИ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ (на материале лексики СМИ)	166
Маторін Є. Б. ДО ПРОБЛЕМИ ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНЬОГО МЕНЕДЖЕРА ОСВІТИ.....	167

Маторина В. В. К ВОПРОСУ О ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКОМ МЕТОДЕ ИССЛЕДОВАНИЯ.....	169
Маторина Н. М. К ВОПРОСУ О РАЗНОВИДНОСТЯХ СИНТАКСИЧЕСКИХ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ.....	172
Медведєва А. В. ТЕРМІН У НАУКОВОМУ ТЕКСТІ: ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ ТА ПЕРЕКЛАДУ.....	173
Мелдонян К. В. ЖАНР ЗАПИСОК В ТВОРЧЕСТВЕ М. А. БУЛГАКОВА: ОСНОВА ТВОРЧЕСТВА ПИСАТЕЛЯ	177
Мішина Л. П. ОЗДОРОВЧИ ТЕХНОЛОГІЇ ФІЗИЧНОГО ВИХОВАННЯ СТУДЕНТІВ.....	178
Николаенко И. О. К ВОПРОСУ О СТИЛИСТИЧЕСКОМ ИСПОЛЬЗОВАНИИ ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ ОБОРОТОВ	181
Обрядина Е. А. НЕЗНАМЕНАТЕЛЬНЫЕ ЧАСТИ РЕЧИ НА ВНЕКЛАССНЫХ ЗАНЯТИЯХ ПО ЯЗЫКУ (на материале предлогов).....	183
Падалка Р. М., Сисюк Н. І. ПОЗАКЛАСНА РОБОТА З УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ЯК ВАЖЛИВА СКЛАДОВА НАВЧАЛЬНО-ВИХОВНОГО ПРОЦЕСУ У 5–6 КЛАСАХ	186
Паніна О. В. РОЗВИТОК ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ УЧНЯ ЯК ГАРАНТ ДОСЯГНЕННЯ ПЕВНОГО СТАНДАРТУ ОСВІТИ	188
Панченко І. В., Тищенко Л. М. ДІАЛЕКТОЛОГІЧНА ЕКСПЕДИЦІЯ ЯК ОДИН ІЗ ВИДІВ ВЗАЄМОДІЇ ВИЩОЇ ТА СЕРЕДНЬОЇ ШКОЛИ.....	192
Панченко П. К. САМООСВІТНЯ ДІЯЛЬНІСТЬ УЧНІВ СІЛЬСЬКИХ ШКІЛ	196
Пикалова В. М. К ВОПРОСУ О ПРОЦЕССЕ НЕОЛОГИЗАЦИИ В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ	199
Писаренко К. В. РИСИ КЛАСИЧНОГО ДЕТЕКТИВА В СУЧАСНОМУ ДЕТЕКТИВНОМУ РОМАНІ С. ЛАРССОНА.....	200
Подопригора П. Г. СУФІКСАЦІЯ ЯК ПРОДУКТИВНИЙ СПОСІБ УТВОРЕННЯ АМЕРИКАНСЬКИХ СЛЕНГІЗМІВ.....	203

Разон Е. И. К ВОПРОСУ О ТАК НАЗЫВАЕМЫХ АБСОЛЮТНЫХ СИНОНИМАХ В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ.....	206
Реиштакова Т. В. ФОРМУВАННЯ ТА РОЗВИТОК КРИТИЧНОГО МИСЛЕННЯ УЧНІВ НА УРОКАХ СВІТОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ	207
Рубан А. А. ПОВЕСТЬ В. Я. БРЮСОВА «ПОСЛЕДНИЕ СТРАНИЦЫ ИЗ ДНЕВНИКА ЖЕНЩИНЫ» КАК РЕАЛИСТИЧЕСКОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ ПОЭТА-СИМВОЛИСТА	210
Руденко Н. В. ФРОНТАЛЬНОЕ ЗАНЯТИЕ ПО РАЗВИТИЮ РЕЧИ В СТАРШЕЙ ГРУППЕ	212
Сегін Л. В., Горбунова О. Ю. ПРИЗВИСЬКА ЖИТЕЛІВ МІСТА СЛОВ'ЯНСЬК	216
Сергєєнко В. П. ДО ПРОБЛЕМИ РОЗУМІННЯ ТА ІНТЕРПРЕТАЦІЇ МЕДІАТЕКСТУ	221
Собур Е. В. МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ ПРОВЕДЕНИЯ КОНТРОЛЬНОГО ЭКСПЕРИМЕНТА (на примере изучения безличных предложений)	224
Соломка Ю. С. «СКНАРА І ФІЛОСОФ, ІСТОТА ПІДЛА І ВИСОКА» (ЗА ПОВІСТЮ ОНОРЕ ДЕ БАЛЬЗАКА «ГОБСЕК»)	225
Спіцина М. В. РЕЦЕПЦІЯ ОБРАЗУ МАТЕРІ У ТВОРІ «НІОБА» О. КОБИЛЯНСЬКОЇ	230
Тендітна Н. М. ОБРАЗ ЯРОСЛАВНИ В ПЕРЕКЛАДАХ ТА ПЕРЕСПІВАХ.....	233
Тендітна Н. М., Андрусенко Я. Ю. ЖІНОЧІ ОБРАЗИ У ВИРІ ЖИТТЄСМЕРТІ ПРОЗОПІСУ Є. ПАШКОВСЬКОГО ТА О. УЛЬЯНЕНКА.....	237
Тендітна Н. М., Колесниченко І. А. ОБРАЗ ДИТИНИ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ XIX–XX СТОЛІТЬ	240
Тендітна Н. М., Криворучко Є. Л. ХУДОЖНЯ ТАНАТОЛОГІЯ ПОВІСТЕЙ ТА ОПОВІДАНЬ О. УЛЬЯНЕНКА.....	244
Тендітна Н. М., Некрестьянова А. А. ДОСЛІДЖЕННЯ ТЕМИ СМЕРТІ У ТВОРЧОСТІ ВІСІМДЕСЯТНИКІВ	248

<i>Тендітна Н. М., Панченко І. С.</i> ВІДОБРАЖЕННЯ ПСИХОЛОГІЇ МАНІЯКІВ У РОМАНАХ О. УЛЬЯНЕНКА ТА П. ЗЮСКІНДА	251
<i>Тендітна Н. М., Трохименко Н. В.</i> ВІДОБРАЖЕННЯ ПОТОЙБИЧЧЯ У ТВОРІ О. СТОРОЖЕНКА “МАРКО ПРОКЛЯТИЙ”	254
<i>Терещенко В. В., Терещенко Н. С.</i> УРОК, ЯКОГО ЧЕКАЮТЬ.....	257
<i>Тимченко А. Г.</i> ОСОБЛИВОСТІ ГУРТКОВОЇ РОБОТИ В ПРОФЕСІЙНО- ТЕХНІЧНОМУ ЗАКЛАДІ.....	262
<i>Ткаченко К. А.</i> ВРЕМЯ И ПРОСТРАНСТВО В СТРУКТУРЕ ПОВЕСТВОВАНИЯ «КАПИТАНСКОЙ ДОЧКИ» А. С. ПУШКИНА	265
<i>Ткаченко І. В., Ткаченко Є. С.</i> РОЛЬ ХАРКІВСЬКОЇ ШКОЛИ РОМАНТИКІВ У СТАНОВЛЕННІ УКРАЇНСЬКОГО РОМАНТИЗМУ	268
<i>Трегуб А. Ю.</i> РЕЧЕВЫЕ ШТАМПЫ КАК КОНСТРУКТИВНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ В ИРОНИЧЕСКИХ РОМАНАХ Д. ДОНЦОВОЙ	271
<i>Хизунова Ю. С.</i> «ЛИТЕРАТУРНЫЙ ДНЕВНИК (1899–1907)» З. Н. ГИППИУС: ОСОБЕННОСТИ ПОЭТИКИ.....	273
<i>Чабанова В. О.</i> ОСОБЛИВОСТІ ВЕСІЛЬНИХ ТРАДИЦІЙ У СЕЛІ МЕЖИРІЧ ДНІПРОПЕТРОВСЬКОЇ ОБЛАСТІ	274
<i>Швидка Н. В., Чугаєва В. В.</i> АРХЕТИП ВОГНЮ В БІБЛІЙНОМУ ДИСКУРСІ.....	278
<i>Щербатюк В. С., Вакуленко А. В.</i> ПОЕТИЧНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ НАРОДНОЇ ЛЕГЕНДИ ПРО ТВАРДОВСЬКОГО У ТВОРЧОСТІ А. МІЦКЕВИЧА ТА П. ГУЛАКА- АРТЕМОВСЬКОГО	282
ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ	285

Аракелян Е. В.

**ТЕМА ПОШУКУ ПРЕКРАСНОГО В ТВОРАХ Й. В. ГЕТЕ
«ФАУСТ» І Г. Е. ЛЕССІНГА «ДОКТОР ФАУСТ»**

Науковий керівник –

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

У «Фаусті» Й. В. Гете та уривках з драми Г. Е. Лессінга «Доктор Фауст» неодноразово порушується питання про прекрасне в житті людини. Логіка образу Фауста приводить його до миті найвищого життєвого задоволення як миті самозречення. Герой починає розуміти мету свого існування, роль своєї діяльності, але не може побачити кінцевого результату. Він прагне досягти чогось особливого, прекрасного, що стало б смыслом буття та не заважало б існуванню жодної людини. Смыс свого існування Фауст знаходить в задоволенні не чуттєвих бажань, як того прагнув скептик і «емпірик» Мефістофель, а ідеальних прагнень, які згодом перетворюються на прекрасні. Цей мотив розкривається здебільшого в трагедії Й. В. Гете «Фауст», він проходить через увесь твір, навіть бажання разом з героєм досягти прекрасного.

Проаналізувавши уривки Г. Е. Лессінга ми можемо дійти до висновку, що на думку письменника людина не може бути засобом найвищих задумів природи, але тільки метою. Та не зважаючи на це правило Фауст Г. Е. Лессінга намагається досягти вершин прекрасного. Оскільки сама по собі мета недосяжна, то існування людини – безкінечне. Прекрасне на землі може здійснити не окремий індивід (навіть геній!), лише рід. Таким чином можна вийти на нове уявлення про культуру. Культура є здатністю людини ставити перед собою не лише найближчі (емпіричні), але й віддалені (ідеальні) цілі і підпорядковувати їм не лише особисте життя, а й життя всього роду. Істинне буття людини – це буття в культурі, в царині найвищих, «дальніх» життєвих цілей, що освітлюють світлом високого смыслу її повсякденне існування і підносять її над тваринним животінням у світі «скінченого», емпіричного. Готовність постійно долати невідповідність кінцевого результату ідеальним цілям містить у собі парадигму культури.

За Кантом, умовою розвитку людської культури може бути лише боротьба, бо має бути прийнятим виклик, кинутий природою. Уявляючи собі «райську країну» прекрасного майбутнього, Фауст Й. В. Гете зовсім не виключає небезпеку з життя людей. Тож їхнє життя і в прекрасному майбутньому позначене діяльним доланням погрози, що постійно таїть у

собі море. Проте саме в цих умовах й можливе повноцінне життя всіх поколінь. У невтомній діяльності не окремий індивід, а лише рід у своїй сукупності (тобто в безкінечності) досягає стану повної свободи від потворного, про що й говорить Гете в устами свого героя. До людського роду як цілісності Фауст зараховує себе. Більш того він вважає себе майбутнім творцем прекрасного, бо це його місія. Фауст бачив свою заслугу перед народом не в тому, що він ушляхетнив його життя, а в тому, що передає свою істину «діяльної свободи», тобто не істину досягнення скінченого, а істину прагнення до нескінченного, прекрасного.

Гете не нав'язує читачеві своїх думок. Він не виправдовує, але й не засуджує свого героя. Автор неначе звертається до читача: перш ніж винести свій вирок, оглянься і подивись, наскільки складний світ. Скільки волі і мудрості треба, щоб жити в ньому! Ніколи не вдасться людині осягнути всі таємниці світу. Але людина проживе недаремно, якщо у постійному внутрішньому русі прагнутиме вищої мети. Для Гете це не релігія і не покірливість перед долею. Це вдосконалення кращих рис, якими обдарувала людину Природа, – розуму, волі, почуття, гуманності. У житті людина мусить обирати тільки те, що допомагає самовдосконаленню, і безжально відкидати те, що заважає цьому.

Письменники приводять свого героя і нас до висновку, що істина мусить носити активний характер і виявлятися у вчинках людини. Втручання людини у життя, вчинок як такий не слід вважати гріхом. На цьому шляху людину чекають нерідко трагічні помилки, але інший шлях означатиме повернення назад, до похмурих часів догматизму. Й. В. Гете і Г. Е. Лессінг не моралісти; вони не поспішають засудити людину за помилку, а розуміють, що без досвіду, подекуди гіркою, неможливо було б побудувати культуру.

Істина мусить бути співвіднесена із загальними законами Всесвіту, з Природою.

Утвердження розуму, сили духу, творчих можливостей людини, її здатності до морального вдосконалення, пізнання й перетворення світу – все це відбиток основних ідей та концепцій Просвітництва, що знайшли своє відображення в трагедії Й. В. Гете «Фауст» і в драмі Г. Е. Лессінга «Доктор Фауст».

Й. В. Гете та Г. Е. Лессінг дотримуються гуманістичного погляду. В устами свого героя вони висловлюють віру в людину, в її величезні творчі можливості.

Й. В. Гете і Г. Е. Лессінг вказують на те, що людина повинна

перебувати у постійному внутрішньому русі, прагнути до самовдосконалення, вищої мети, відчувати потяг до всього прекрасного. І саме тоді вона зрозуміє своє призначення в суспільстві та на Землі.

Баширова А. І.

ЕТИЧНИЙ ПАРАДОКС У ДРАМІ Б. ШОУ “УЧЕНЬ ДИЯВОЛА”

Науковий керівник –

канд. філол. наук, доцент **В. М. Разживін**

У мелодрамі “Учень диявола” створені Б. Шоу характери Річарда, Андерсона, Джудіт не тільки відображають традиції, звичаї, побут, спосіб життя, психологію та манеру поведінки людей кінця XVIII століття, але й мають проєкцію на сучасну драматургові епоху. Упродовж перебігу п’єси, дія якої відбувається в передмісті Уебстербріджа року 1777, драматург випробовував їх на здатність шукати нові орієнтири, руйнувати старе, віджиле, викривати етичні недолугості з метою оздоровлення суспільства.

Мелодрамі “Учень диявола” притаманні засоби характеротворення, що відповідали не тільки традиційній англійській стихії, але й новому світобаченню Б. Шоу. На окреслення постатей Річарда, Андерсона, Джудіт значним є вплив етичного парадоксу, закоріненого на змаганні між “Добром і Злом”.

Парадокс для Бернарда Шоу – це основа його світогляду та художнього мислення. Парадокс дозволяє по-іншому подивитись на знайоме явище, за його допомоги трагічне перетворюється на комічне (і навпаки), фантастика стає реальністю, клоунада набуває філософського підтексту. Його чисельні парадокси дозволяють наблизитись до істинних речей, наблизитись до правди життя.

У творі, що розглядається, простежується естетична духовність, поставлена на протигагу гріховності. Власне у цьому й полягає сутність протиставлення головних героїв. Річарда Даджена всі вважають небезпечним для суспільства, людиною, з якою віруючі люди не можуть мати нічого спільного, тому що за її душею немає нічого святого. Але завдяки авторській волі, долі героїв обертаються парадоксально. Після помилкового арешту Дік видає себе за пастора, бо вважає, що як людина, він не може дозволити собі перевісити петлю смерті з себе на іншу людину. І крізь цей вчинок ми бачимо його сутність, його моральність, і те, що він не така вже й погана людина, якою його вважають оточуючі, і перш за все його мати. Тут він постає сильною духом людиною, адже він

готовий віддати своє “грішне” життя заради духовно та морально чистого життя священика. На це не кожен спроможний. Не кожен може так безстрашно дивитись в очі смерті, як наш герой твору. А в цей час пастор Андерсон їде до сусіднього міста та очолює там повстання проти англійців, і, повернувшись капітаном полку, визволяє Діка від шибениці. Невже помінялись місцями пастор та учень диявола? Як це можливо? Адже за всіма моральними та естетичними нормами, яких дотримуються головні герої твору такого не повинно було статися. Зміна ідеалів, звільнення від ілюзій щодо непохитності регламентованих етичних підвалин виразно позначилися на ідейно-тематичному змісті драми “Учень диявола”. У п’єсі Б. Шоу акумульовані тенденції філософії межі століть до витворення нового світогляду. Вони відтворені в монологах центральної постаті твору. У репліках Даджена – викриття, у його вчинках – шляхетність і достоїнність людини, яка любить свободу і знає собі ціну, і це підносить його над навколишнім середовищем.

Третій центральний персонаж у п’єсі – молода Джудіт Андерсон, яка постає перед нами як порядна людина, гарна дружина, добра, чиста серцем жінка, що говорить відкрито Діку про свої почуття до нього та всіма силами намагається порятувати його. Джудіт перебуває у розпачі, коли солдати ведуть Річарда до шибениці, а свого чоловіка в цей момент вона перестає поважати, вважаючи його боягузом.

У кінці драми, коли життю Річарда вже нічого не загрожує, Джудіт змінює своє ставлення до чоловіка. Вона знаходить в собі сили стати знову гарною дружиною. Але ми вже дивимось на неї іншими очима, сутність її розкрита.

Інший варіант етичного парадоксу за Б. Шоу, сувора місіс Даджен, жінка, яка свято вірить в Бога, але в її душі не знаходиться місця для любові та прощення власного сина.

Так перед нами відкрита картина характерів. Автор чітко й реалістично змалював нам картину тогочасного життя: “розгортає традиційну тему боротьби за спадщину, показує дику жадібність “справжніх” пуритан, що не знає меж, і глузливо-пустотливе, поблажливо-заступницьке ставлення до цих зажерливих користолюбців вільного духом Річарда Даджена, який розірвав стосунки з лицемірним оточенням і відчув себе людиною”.

Не залишаючись на позиціях стороннього спостерігача, у мелодрамі “Учень диявола” Б. Шоу в парадоксальній формі створив колоритні, художньо довершені образи-характери. Засуджуючи закостенілість

поглядів окремих верств англійського суспільства, він змалював особистості, які протидіють сповільненню духовного розвитку нації. В окреслених вимірах чітко проступають домінанти характеротворення Б. Шоу. Образи-характери Річарда Даджена, священика Андерсона та його дружини Джудіт, які протистоять дискредитації загальнолюдських ідеалів, не надумані, схематичні чи безбарвні, а переконливі. Їм властива жива художня плоть, природність та індивідуальна виразність.

Біличенко О. Л.

ХУДОЖНЯ ЛІТЕРАТУРА В ПРОЦЕСІ СОЦІАЛЬНО-КОМУНІКАЦІЙНОГО ПІЗНАННЯ СВІТУ

Твори художньої літератури, сформувавшись в сфері духовної культури і матеріалізувавшись в тексті, об'єктивно існують як єдність змісту і матеріальної форми його втілення. Саме ця єдність на етапі розвитку комунікаційного процесу відтворюється свідомістю, перетворюється в нову, більш складну форму свого існування і руху в суспільній свідомості, тобто знову переходить в сферу свідомості в процесі сприймання людиною тексту твору.

Художній текст – це своєрідна думка про світ, його бачення, а внутрішньо-текстова реальність є сукупністю певних відчуттів. Тому читач нібито дивиться на світ крізь призму авторської свідомості, яка є умовною моделлю світу, що відтворюється.

Подвійна (ідейно-образна) природа художньої літератури давала їй можливість в різні історичні періоди і в межах різних національно-культурних традицій особливим чином виражати емоції, почуття, переживання і настрої; передавати філософські узагальнення та ідеї; зображати предметне середовище і людину, відтворювати психологію людей та аналізувати причинно-наслідкові зв'язки обставин, характерів і дій. Ідейно-образна природа літератури допомагала відтворювати концептуальну картину світу, передавати світоглядні установки письменника. В той же час вона не зраджувала своїй образній природі, постійно звертаючись до художнього зображення, фантазії, співтворчості читача.

Така природа художньої літератури дає можливість письменнику не тільки передавати різні сторони чуттєво-відчутного світу, але й давати їм певну інтерпретацію та оцінку, відгукуватися на актуальні життєві події, підключатися до філософських, морально-релігійних, соціальних та

естетичних дискусій свого часу. Так відкриваються можливості не тільки відтворити оточуючу дійсність – природну, соціальну і культурну, але й впливати на світовідчуття читачів, цілеспрямовано формувати моральні переконання, естетичний смак, релігійні та політичні погляди, науковий та філософський світогляд.

Розглядаючи особливості літературної свідомості ХХ – ХХІ століть у її соціально-комунікаційному аспекті, що важливо для розуміння комунікаційної природи творів художньої літератури та визначаючи умови розвитку інформаційного суспільства, ми наголошуємо на тому, що зараз чіткіше проглядаються тенденції зближення знання та культури. Загальну, спільну основу світогляду складає вивчення інформаційних взаємодій, зв'язків, процесів, явищ, що відбуваються в усіх системах будь-якого рівня складності. Це відкриває шлях до розуміння ноосферного рівня розвитку земної цивілізації, риси якої, на інтуїтивному рівні, простежуються в працях В. Вернадського, О. Чижевського, К. Ціолковського, П. Флоренського та інших.

Процес формування глобального інформаційно-комунікаційного простору не може не супроводжуватися, а інколи і передувати утвердження нового постмодерністського світогляду, у зв'язку з чим надзвичайно важливо розглянути особливості світоглядних складових реальної дійсності інформаційного простору, оскільки постмодернізм може визначатися як світогляд інформаційного простору. Сучасні науковці простежують взаємозв'язок між розвитком інформаційно-комунікаційного простору і становленням постмодерністського світогляду у постмодерній культурі.

Постмодернізм представляє собою світогляд, концептуалізований в широкому спектрі філософських, культурологічних, літературних і мистецтвознавчих теорій і виражає основні тенденції, ідейні установки і ціннісні орієнтири інформаційного суспільства, яке досягло певного рівня розвитку. Постмодерний світогляд відзначається прагненням до створення універсальної картини світу, що зводить все розмаїття дійсності до спільних основ: переконання в підвладності людському розуму абсолютного знання про ці основи; прагнення до повного втілення цього знання в дійсності; переконаність в поступовому, прогресивному розвитку людства; пріоритеті дійсного перед минулим, а майбутнього перед дійсним. В той же час постмодернізм виражає світогляд сучасної нам епохи, яка перебуває в стадії становлення, постійних змін і корегування обраних напрямків розвитку.

Специфічний світогляд розповсюдився наприкінці ХХ століття. Його основною рисою став плюралізм, тобто одночасне існування різноманітних точок зору. Неможливо розглядати суспільство ХХІ століття виключно як постіндустріальне або інформаційне без врахування світоглядних і культурних трансформацій. Становлення постмодерного світогляду пов'язується із входженням в життя людей електронних інформаційних технологій – найбільш значущої події, яка корінним і глобальним чином торкнулася усіх сфер життєдіяльності в останні десятиліття. У зв'язку з цим утверджується розуміння постмодернізму як специфічного світогляду інформаційного суспільства.

Белоусова Г. І.

ВАРІАТИВНІСТЬ ЗООНІМІЧНИХ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ У СУЧАСНІЙ АНГЛІЙСЬКІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ МОВАХ

Науковий керівник –

канд. філол. наук, доцент **О. М. Голуб**

Особливим компонентом мови, що відображає складову частину мовлення мовців, є фразеологія. Як самостійна лінгвістична дисципліна фразеологія виникла порівняно недавно. Предмет і завдання, обсяг і методи вивчення фразеології ще недостатньо чітко визначені і тому не отримали повного висвітлення. Різні аспекти фразеології знаходили висвітлення в працях вітчизняних та зарубіжних дослідників. Проблемою структурної класифікації ФО займалися багато науковців, серед яких І. В. Арнольд, І. Н. Покровський, О. В. Кунін, Т. І. Арбекова, Є. Ф. Арсентьєва, J. Seidl, W. McMordie та ін. Питання взаємозв'язку мови і культури, мови і менталітету українського народу, національно-культурної семантики фразеологічних одиниць розглядалися ще в працях О. Потебні, М. Сумцова, М. Костомарова, пізніше в дослідженнях В. Гнатюка, Б. Грінченка, О. Афанасьєва, В. Іванова, М. Максимовича та інших. У другій половині ХХ ст. співвідношення етнокультури і фразеології вивчали Ф. Медведєв, Р. Зорівчак, Л. Скрипник, Н. Бабич, В. Ужченко, В. Білоноженко та ін.

Метою запропонованої статті є порівняльний аналіз окремих лінгвістичних і лінгвокультурологічних аспектів фразеологічних одиниць, що містять назви тварин в англійській та українській мовах.

Об'єктом дослідження є фразеологічні одиниці із зоонімічним компонентом, які відображають культурні особливості життя народу.

Предмет даного дослідження – структура та семантика зоонімічних фразеологічних одиниць англійської та української мов. Актуальність роботи полягає в тому, що зоонімічні фразеологічні одиниці є невід’ємною частиною словника, яка постійно збагачується та змінюється.

В. В. Виноградов запропонував семантичний принцип класифікації фразеологічних одиниць. Класифікацію фразеологічних одиниць російської мови, запропоновану академіком В. В. Виноградим, можна успішно застосувати і до фразеології англійської мови. Відповідно до цієї класифікації, всі фразеологічні одиниці поділяються на три групи: фразеологічні сполучення, фразеологічні єдності і фразеологічні зрощення. Фразеологічними сполученнями В. В. Виноградов називає стійкі поєднання з частково переосмисленим значенням, в яких кожен з компонентів, залишаючись невід’ємним, зберігає деяку семантичну самостійність, значення такої одиниці можна вивести зі значень слів, що її складають [2, с. 45–46]. До таких ФО англійської мови можуть бути віднесені наступні вирази: **to be at one’s wits’ end**, **to be good at something**, **to be a good hand at something**, **to have a bite**, **to look a sight**, **to take something for granted**, **to stick to one’s word**, **to stick at nothing**. Фразеологічні єдності – це стійкі словосполучення з повністю переосмисленим значенням, наприклад, **to stick to one’s guns** (*to be true to one’s views or convictions*); **to sit on the fence**. Фразеологічні зрощення – це стійкі словосполучення, семантика яких є неподільним цілим: **to come a cropper** (*to come to disaster*); **neck and crop** (*entirely, altogether, thoroughly*).

Як бачимо, наведена класифікація не бере до уваги структурні характеристики фразеологічних одиниць.

Великий внесок у дослідження класифікації ФО зробив І. В. Корунець. Він виділяє наступні фразеологізми:

1. Дієслівні фразеологізми, наприклад, **to feel like fish out of water** – *відчувати себе не в своїй тарілці*.

2. Субстантивні ФО: **big card** – *туз, велика цяця*; **a one-track mind** – *людина з обмеженим кругозором*, **a dog in the manger** – *собака на сні*.

3. Адвербіальні ФО, наприклад: **tit for tat** – *в кінці кінців*; **by and again, now and again** – *іноді, час від часу*.

4. Ад’єктивні компаративи: **(as) drunk as a lord** – *п’яний, як чін* [4, с. 71–74].

Вченими досі не вироблено єдиного принципу класифікації фразеологічних одиниць. Сучасна система класифікації фразеологічних одиниць, запропонована О. В. Куніним, заснована на структурно-

семантичному принципі, а також враховує стабільність фразеологічних одиниць. Фразеологічні одиниці були розподілені О. В. Куніним відповідно до їх комунікативної функції, яка визначається структурно-семантичними характеристиками ФО, на номінативні фразеологічні одиниці, представлені сполученнями, що включають субстантивні, ад'єктивні, адвербіальні та прийменникові ФО; номінативно-комунікативні фразеологічні одиниці, які включають поєднання типу **to break the ice – the ice is broken**, тобто дієслівні сполучення, трансформовані в пропозицію з дієсловом у пасивному стані; вигуківі ФО і модальні ФО невивгуківого характеру, а також на комунікативні фразеологічні одиниці, представлені прислів'ями та приказками [5, с. 22–24].

Зоонімічні фразеологічні одиниці – такі фразеологізми, *до складу яких входять* назви тварин і птахів. Серед найуживаніших українських зоонімічних фразеологічних одиниць є такі: **кури не клюють і свині не їдять, двинуть коні, хоч одірви й собаці викинь, (жити) як кіт з собакою, (позирати) як кіт на сало, як кіт наплакав, (битися) як риба об лід.**

Серед найуживаніших англійських зоонімічних фразеологічних одиниць є такі: **let sleeping dog lie** (*не чіпай лиха, коли воно спить*); **agree like cats and dogs** (*жити, як кішка з собакою*); **as melancholy as a cat** (*бути засмученим*); **a wolf in sheep's skin** (*вовк в овечій шкурі*); **as hungry as a wolf** (*голодний, як вовк*); **neither fish nor flesh** (*ні риба ні м'ясо*); **fish begins to stink at the head** (*риба починає псуватися з голови*).

Відтворення відповідності між англійськими та українськими зоонімічними фразеологічними одиницями складає особливу перекладацьку проблему. Існують такі способи відтворення: **повна відповідність** (**Never look a gift horse in the mouth.** – *Дарованому коневі в зуби не заглядають.*), **часткова відповідність** (**Dog doesn't eat dog.** – *Вовк линяє, а натури не міняє.*), **прийом калькування** (**A wolf in sheep's skin.** – *Вовк в овечій шкурі.*), **відтворення до відповіностей** (**The cat would eat fish and would not wet her feet.** – *Щоб рибку з'їсти, треба в воду лізти.*) та **описовий спосіб відтворення** (**It is a good fishing in troubled water.** – *В каламутній воді риба ловиться краще.*).

Перспективи подальших досліджень вбачаються у виробленні уніфікованого визначення, єдиної класифікації, системи способів передачі англійських зоонімічних фразеологічних одиниць засобами української мови, а також у вивченні відображення культури народу у фразеологічних одиницях.

ЛІТЕРАТУРА

1. Антрушина Г. Б. Лексикология английского языка / Г. Б. Антрушина, О. В. Афанасьева. – М. : Высш. шк., 1988. – 288 с.
2. Виноградов В. В. Лексикология и лексикография / В. В. Виноградов. – М. : Наука, 1977. – 318 с.
3. Корунець І. В. Порівняльна типологія англійської та української мов / І. В. Корунець. – Вінниця : Нова книга, 2003. – 458 с.
4. Корунець І. В. Теорія і практика перекладу / І. В. Корунець. – Вінниця : Нова книга, 2003. – 448 с.
5. Кунин А. В. Английская фразеология / А. В. Кунин. – М., 1990. – 276 с.

Береговая И. Ю.

ЧЕМ ОТЛИЧАЮТСЯ ПОСЛОВИЦЫ ОТ ПОГОВОРОК?

Научный руководитель –

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

Нет необходимости в обосновании тезиса о желательности обращения к пословицам и поговоркам в школе всякий раз, когда это только возможно, – на уроках литературы, истории, русского языка.

Пословицы и поговорки – это бесценное наследие всех народов нашей планеты. Они накапливались тысячелетиями еще задолго до появления письменности и передавались из уст в уста от поколения к поколению. Художественное совершенство пословиц – образность, глубина содержания, яркость, богатство языка – обеспечило им вечную жизнь в языках всех народов мира.

К числу проблемных вопросов следует отнести проблему разграничения пословиц и поговорок – именно она вызывает затруднения у школьников.

Итак, попробуем разобраться, в чем же все-таки состоят отличия пословиц и поговорок?

Пословица – законченное предложение; предложение, максимально короткое и понятное, содержащее народную мудрость. Пишется простым народным языком, понятным и складным, без применения научных терминов, часто обладает рифмой и ритмом. При прочтении пословицы кажется, что это истина в чистом виде: не возникает желания ее оспорить. Возникает иллюзия, что у пословицы нет и не может быть автора. Многие пословицы состоят из двух рифмующихся частей. Например: *Без труда не выловишь и рыбку из пруда. Пустая бочка громче гремит. Не зная броду, не суйся в воду. За двумя зайцами погонишься – ни одного не поймаешь.*

Краткость – сестра таланта. Мал золотник, да дорог.

Поговорка – символичная фраза или словосочетание; устоявшаяся фраза или словосочетание, образное выражение, метафора. Самостоятельно не употребляется. Поговорки употребляются в предложениях для придания яркой художественной окраски фактам, вещам и ситуациям. Например: «свинью подложить» (напакостить), «медвежья услуга» (помощь, обращающаяся во вред), «остаться с носом» (быть обманутым), «остаться у разбитого корыта» (потерять что-либо из-за глупого поведения), «когда рак на горе свистнет» (никогда), «свадебный генерал» (важная персона, от которой нет фактического толку).

Итак, пословица – это целое предложение, а поговорка – лишь фраза или словосочетание. Это главный признак, отличающий пословицы от поговорок. Пословица содержит нравоучение, мораль, наставление. Поговорка – просто красноречивое выражение, которое можно легко заменить другими словами. Сравните:

Пословица	Поговорка
<i>Алмаз алмазом гранится, плут плутом губится.</i>	«легок на помине»
<i>Барская просьба – строгий приказ.</i>	«как снег на голову»
<i>Всюду захож, как медный грош (к кому ни попал в руки, всё свой).</i>	«ложка дегтя в бочке меда»
<i>Говори с другими поменьше, а с собою побольше.</i>	«друзья познаются в беде»
<i>Держись друга старого, а дома нового.</i>	«без Бога ни до порога»

Заполните (для закрепления) итоговую таблицу своими примерами. Удачи!

Бобрович Л. Н.

КОНСПЕКТ ПОДГРУППОВОГО ЗАНЯТИЯ ПО ЗВУКОПРОИЗНОШЕНИЮ В СРЕДНЕЙ ГРУППЕ

Тема: Гласные звуки.

Цель: Учить детей дифференцировать гласные звуки, выделять первый звук в слове, придумывать слова на заданный звук;

Закрепить у детей понятия «гласный звук», «слово», «звук», «буква»;

Развивать фонематический слух, навык звукового анализа и синтеза (соотнесение картинок по звуковым символам, буквам) внимание, память,

мышление, общую и мелкую моторику (работа в тетрадях);

Воспитывать усидчивость, дружелюбное отношение друг к другу, желание помочь товарищу в трудную минуту.

Оборудование: фланелеграф, картинки на фланелеграф (Винни Пух, Пятачок, Ослик, белочка, зайчик, дерево, елка, куст, пенек,), буквы большие на фланелеграф, буквы разрезной азбуки, символы для обозначений гласных звуков (по Ткаченко). фишки для звукового анализа., звуковые линейки, тетради для подготовки руки к письму.

Ход занятия.

I. Организационный момент. Прослушать песенку из мультфильма «Винни Пух и все, все, все». Отгадать, кто поет эту песенку? (Винни Пух). Вспомнить друзей Винни Пуха (Пятачок, ослик Иа, сова, кролик).

II. Основная часть.

1. Винни Пух и Пятачок вспомнили, что у их друга ослика Иа день рождения и решили пойти к нему в гости. Дорога шла через лес. (На фланелеграфе картина леса (деревья, елки, трава, кусты, пенек) Идут они идут, и вдруг увидели, за деревом спряталась какая-то буква. (На фланелеграфе из-за дерева выглядывает буква А) Дети угадывают букву А. Игры: Вспомнить артикуляцию звука [А] (показать);

- «Вытягивание ниточек», пропеть звук[А];
- «Кто придумает больше слов на звук [А];
- Выложит букву перед собой на столе из палочек.
- Пока ребята играли, прибежала лисичка. Давайте с ней поиграем.

Этюд «Лисичка».

Вот бежит Лисичка, раз-два-три!

Хитрая сестричка, ну-ка, посмотри! – «пробежаться» пальчиками по лицу Хитрая Лисичка-вот она! Рыжая сестричка хороша! – Придать лицу выражение хитрости. Вот Лисичка злая, ой-ой-ой! От нее скорее убегу домой. – Оскалить зубы, раздувая ноздри, напрячь пальцы, как когти.

У Лисички нашей грустный вид, сидит одна Лисичка и грустит. – Изобразить грусть – опустить голову и уголки рта вниз.

Улыбнись, Лисичка, погляди на нас, Тебя мы не оставим ни на час! – улыбнуться.

• Пошли наши герои дальше. Увидели за кустом букву У (На фланелеграфе из-за куста выглядывает буква У) Какая буква спряталась? (буква У) Игры:

- Вспомнить артикуляцию звука [У] (показать);

- «Повтори правильно» – логопед, прикрыв губы ширмочкой, проговаривает звуковые ряды: АААУ, УАУА, УУАА... Дети по очереди повторяют.

- «Чемпион» – вспомнить слова, которые начинаются на звук [У];

- Выложить букву перед собой на столе из палочек.

4 Пятачок потерялся, какое слово он должен крикнуть? (АУ) Дети выкладывают слово из букв разрезной азбуки, читают его. Какое слово получится, если поменять буквы местами? (Дети меняют местами буквы, читают полученное слово У А) .

5. Пятачок нашелся, и наши друзья пошли дальше. Смотрят, а из-за пенечка опять выглядывает какая-то буква (На фланелеграфе из-за пенечка выглядывает буква И) Дети называют букву. Игры:

- Вспомнить артикуляцию звука [И] (Показать)

• «Испорченный телевизор», логопед беззвучно артикулирует гласные звуки, дети угадывают, потом наоборот: дети показывают, логопед угадывает.

• «Выложить букву И из палочек».

6. Пока дети играли на полянке, появился зайчик, ему тоже захотелось поиграть с детками (На фланелеграфе появляется картинка зайчика)

Речь с движением «Зайчики», движения соответственно тексту.

Скок-поскок, скок-поскок, зайка прыгнул на пенек.

В барабан он громко бьет, в чехарду играть зовет.

Лапки вверх, лапки вниз, на носочки подтянись!

Лапки ставим на бочок, на носочках скок-скок-скок.

А затем вприсядку, чтоб не мерзли лапки.

7. Винни Пух и Пятачок продолжили путь дальше. Увидели за елкой буквы (На фланелеграфе из-за елки выглядывают буквы О, Ы, Э). Какие буквы спрятались за елочкой? (Дети называют буквы О, И, Э, Ы). Игры:

- Вспомнить артикуляцию звуков [О, Э, Ы] (показать)

- «Заводные игрушки», логопед по очереди «включает заводную игрушку», ребенок длительно произносит любой гласный звук.

- «Звуковой кубик» – на гранях кубика написаны гласные буквы А, О, У, И, Э, Ы. Дети по очереди бросают кубик, показывают артикуляционную позу соответствующего звука.

- «Подбери к звуку символ», соотнести звук с символом.

8. Пошли наши герои дальше. И очень скоро попали в гости к ослику. Только видят, что сидит наш ослик грустный и плачет.

Оказывается, ребята, он забыл, как его зовут. Давайте вспомним имя ослика (ИА) Игры:

- «Выложи слово правильно», выложить из букв разрезной азбуки слово ИА, прочитать его, выполнить звуко-буквенный анализ (назвать сколько звуков в слове, показать на звуковой линейке количество звуков, назвать первый звук, второй, определить эти звуки гласные или согласные, выложить слово при помощи фишек для звукового анализа);

9. Винни Пух и Пятачок подарили ослику в подарок картинки. Давайте с ними поиграем. (Набор картинок, которые начинаются с гласных звуков)

Игры с картинками:

- «Запомни и повтори ряд картинок»;
- «Какие картинки исчезли?», «Какие картинки появились?»;
- «Поднять первую букву», логопед показывает картинку, дети выделяют первый звук, поднимают соответствующую букву.

- «Звук-слово», игра с мячом. Логопед бросает мяч по очереди каждому ребенку и просит назвать звук, слово.

10. Ослик очень обрадовался, что ребята ему помогли вспомнить имя и предлагает поработать в тетрадах. Пальчиковая гимнастика.

Сидит белка на тележке,

Продает она орешки: лисичке-сестричке,

Воробью, синичке, мишке толстопятому, зайншке усатому.

Кому в платок, кому в зобок, кому в лапочки.

(Загибать пальчики в кулачок, начиная с мизинца, показать движения в соответствии с текстом).

8. Работа в тетрадах по подготовке руки к письму.

Обвести буквы по точечкам, раскрасить их разноцветными карандашами.

III. Итог занятия. С какими звуками сегодня играли. Как они называются? Почему?

Богун А. Е.

К ВОПРОСУ О КЛАССИФИКАЦИИ ИСТОРИЗМОВ

Научный руководитель –

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

Материалы нашего дипломного исследования показывают, что историзмы современного русского языка состоят из четырех групп:

• *лексические историзмы*, или *историзмы-слова*. Это ядро лексико-

семантической категории устаревших слов русского языка, именно они оказываются в центре внимания исследователей, именно на них ориентированы, как правило, все толкования понятия *историзм*. Это в основном однозначные слова.

Например: *боярин, бурмистр, верста, вече, десятина, земство, опричнина, рекрут, уезд, целовальник, ящик* и т. п.;

- *семантические историзмы*, или *историзмы-значения*. Это многозначные слова, у которых одно (или более) значение выходит из употребления, а с другим (другими) значением данное слово употребляется в активном словаре.

Например: *аттестат, барин, барщина, бригадир, вельможа, вожатый, вотчина, господин, двор, заседатель, лакей, сановник, откуп, староста, управа, холоп* и т. п.

Сравните употребление семантических историзмов в текстах произведений школьной программы и в современных контекстах: *Троекуров узнал заседателя Шабашкина и велел его позвать*. (А. Пушкин. Дубровский), где *заседатель* – выборный представитель для участия в работе какого-либо учреждения в дореволюционной России ↔ *Недавно его избрали народным заседателем в суде*, где *народный заседатель* – лицо, избранное в установленном законом порядке для участия в рассмотрении гражданских и уголовных дел в суде;

- «*лексика двойной социальной отнесенности*» (термин З. Ф. Белянской) – речь идет о лексике, которая именуется предметами и явлениями, устаревшие в отношении нашей сегодняшней действительности, но они остаются актуальными в жизни других народов и стран.

Например: *воевода, дворянин, князь, граф, полиция, баррикада, ростовщик, трон, престолонаследник, наместник, княжество, жандарм, фунт, помещик* и т. п.

Следует признать, что в современных толковых словарях русского языка лексикографические приемы подачи этих слов непоследовательны;

- «*лексика двойной исторической перспективы*», или *возвращенная лексика*, или *историзмы-«возвращенцы»* – это слова, возвращающиеся в активный словарь, но с иным, современным, значением.

Например: *губернатор, биржа, гувернантка, сотник, гривна, магистр, гимназия, лицей* и т. п.

Сравните употребление названных слов-историзмов в контекстах, различающихся исторической перспективой: – *Я полагаю со своей стороны, положив руку на сердце: по восьми гривен за душу, это самая*

простая цена! (Н. В. Гоголь. Мертвые души), где *гривна* – гривенник, десять копеек ↔ *Курс доллара в Киеве 8,03 гривни* (из объявления в газете), где *гривна* – денежная единица современной Украины.

Таким образом, историзмы – это не просто группа устаревших слов, а сложное и неоднородное явление в лексической системе современного русского языка, со своей внутренней организацией, которую еще предстоит во многих аспектах исследовать.

Боженко Н. В.

УРОК З ЛІТЕРАТУРИ РІДНОГО КРАЮ: «ЖИТТЯ ТА ТВОРЧІСТЬ ЕММИ АНДІЄВСЬКОЇ»

Тема: Література рідного краю. Огляд життя та творчості Емми Андієвської.

Мета: ознайомити учнів із життєвим і творчим шляхом Емми Андієвської; через аналіз творів допомогти глибше осягнути життєвий і творчий шлях письменниці, її багатогранну складну обдаровану особистість; учити учнів працювати з різними джерелами інформації; вдумливо читати художній матеріал, розвивати усне зв'язне мовлення та творче мислення учнів; виховувати почуття любові та гордості за рідний край, формувати в учнів моральні цінності, розбудити почуття відповідальності за долю своєї Батьківщини перед наступним поколінням.

Тип уроку: вивчення творчості письменниці.

Методи і прийоми: евристична бесіда, художня оповідь, виразно-художнє читання поезій, елементи дискусії, учнівські повідомлення (дослідження).

Обладнання: комп'ютерні презентації учнів, фотопортрети, репродукції картин, виставка творів Емми Андієвської.

*Віддай людині крихітку себе.
За це душа наповнюється світлом*
(Л. Костенко)

ХІД УРОКУ

I. Мотивація навчальної діяльності учнів.

1. Організаційна частина.

Слово вчителя.

Сьогодні хочу привітати

Вас, друзі, на занятті цім.

Натхнення в праці побажати,

Щоб затишно було нам всім.

А все, що в праці заважає,

Та інколи псує життя,

Ми викинемо без вагання

В оцей ось кошик для сміття.

Давайте зараз позбудемося тих почуттів, які нам заважатимуть сьогодні працювати. На столах перед вами паперові листочки. Напишіть на них все, що може нам стати на заваді і вкиньте в оцей ось кошик. Особисто я відчуваю невеличке хвилювання – тож зараз охоче його позбудуся. (Учитель кидає у кошик папірець із написом «хвилювання», учні пишуть на папірцях свої негативні почуття і вкидають у кошик).

І ось тепер ми готові працювати.

Тож до роботи, адже наш девіз:

Ми працюємо щоденно!

Ми працюємо натхненно!

А завдання наше таке:

“Віднайди у людині “людське”!

✍ **Заповніть картку “Скринька очікувань”** (Учні заповнюють індивідуальну картку “Я хочу, можу, буду сьогодні....”)

2. Повідомлення теми та мети уроку.

1) Робота з епіграфом.

2) Слово вчителя.

Недарма кажуть, що гордість, висока самосвідомість, прагнення духовної досконалості – риси національного характеру українського жіноцтва, а також традиція, яка тягнеться від давніх часів – від княгині Ольги, Насті Лісовської, Соломії Крушельницької, Лесі Українки.

У цей ряд ми можемо поставити і прізвище видатної української сучасної письменниці, нашої землячки, емігрантки Емми Андіївської, із життям і творчістю якої ми познайомимся сьогодні на уроці. Слово надається творчій групі «Бібліографи».

II. Актуалізація опорних знань учнів.

1. Перевірка домашнього завдання. Виступ групи «Бібліографи» (огляд життя письменниці)

СЛАЙДИ № 2–6

2. Заповнення картки «Скринька очікувань» (інтерактивна вправа «ТАК–НІ»)

СЛАЙД № 7

III. Сприйняття та усвідомлення учнями навчального матеріалу.

1. Виступ учня-актора (декламування поезії)

Звідки ж взялася поезія?

З синього неба і зір,

З запаху мальви і фрезії,

З юні засніжених гір.

З вишні духмяного квіту,

З вранішніх перлів роси,

З рік неспокійних блакиті,

З весен п'яркої краси.

Серця стривожений шепіт,

Спогад замріяних снів,

Правди полум'яний клекіт –

Все це – основа віршів.

2. Доповідь творчої групи «Літературні критики» (СЛАЙД № 8–17)

3. Робота в мікролабораторіях (СЛАЙД № 18)

- Прокоментуйте улюблені рядки з поезій Е. Андієвської.

- Висвітліть своє ставлення до прозових творів письменниці.

- Складіть сенкан або есе за прочитаними творами.

4. Повторення відомостей з теорії літератури.

Сенкан

1 рядок – слово, що називає тему.

2 рядок – два прикметники, що асоціюються з першим словом.

3 рядок – три дієслова, пов'язані з темою.

4 рядок – фраза з чотирьох слів (думка – підсумок)

5 рядок – слово-синонім до теми.

✍ Заповнення картки «Скринька очікувань»

5. Інтерактивна вправа «Вільний мікрофон» (презентація робіт мікролабораторій)

6. Фізхвилинка.

7. Доповідь творчої групи «Експерти» (СЛАЙД № 19–20)

8. Створення асоціативного куща «Малярство Е.Андієвської»

✍ Заповнення картки «Скринька очікувань» (СЛАЙД № 21)

9. Інтерактивна вправа «Віртуальне інтерв'ю». (Міні-інсценізація).

— *Пані Еммо, літературознавці зараховують вас до Нью-Йоркської групи. Однак я знаю, що ви категорично відкидаєте свою причетність до будь-яких угруповань. Що це – намагання зберегти свою творчу суверенність чи щось цілком інше?*

— Я не раз повторювала, що вся Нью-Йоркська група – це дуже симпатичні люди, мої гарні знайомі. Але я просто Емма Андієвська, завжди сама по собі.

— *Пані Еммо, ваш модернізм у поезії, прозі та малярстві – це протест проти світу, обставин, долі чи просто необхідність, відгук на потреби часу?*

— Що таке потреби власного часу? Кожен, хто щось творить, відчуває, що він прийшов у цей світ – незбагненим чином, осмислює його.

Я не дуже протестувала: те, що я робила, викликало протест. А для мене то було зовсім нормальним явищем.

— *Пані Еммо, чим є для вас мистецтво: грою, втечею в ірреальний світ, в абсолютну дійсність чи способом самовираження?*

— Я ніколи не думаю, коли пишу, про читача, також, як і про гру. Мені йдеться про те, щоб відтворити те, що я бачу, реалізувати туманну матерію, розливу навколо, яка ще не втілилася в думку. Це і дає додатковий вимір сприймання якогось явища.

— *Пані Еммо, уже в самих назвах ваших книжок, як-от «Первні», «Знаки» – простежується прагнення очистити слова від нашарувань цивілізації, повернути їм первісне значення... Чому саме так?*

— Можливо, в мені залишилося щось дикунське, але мене цікавить коріння кожного слова. Це первісні слова: вода, світло, ріка, вогонь, життя, – вони страшенно насичені. Для мене знак – це якийсь вищий ступінь слова.

— *Пані Еммо, розкажіть, чим є для вас малярство?*

— Малярство мене цікавило змалечку. Річ у тім, що в мене око десь там на дні завжди розділялося на слова й барву, отже тепер я можу малювати, розмовляючи. Я просто мушу малювати. Вислів у творчості — це не просто хліб, а повітря, без якого я задихнулася б.

— *Пані Еммо, перебуваючи на чужині, чи відчуваєте ви органічний зв'язок із українською материковою культурою, літературною зокрема?*

— Я свою Україну ношу, як слимак свою хатку, в ній живу – інакше б я пішла в інші культури, як багато хто з-поміж дуже талановитих людей. Оскільки я не пішла, то, звичайно, все, що діється в Україні, мені просто проходить крізь серце.

— *Пані Еммо, якими бачаться вам перспективи української літератури? Чи має вона можливість стати відомою в світі?*

— Я, наприклад, абсолютно переконана, що українці, попри те, в якій ситуації вони перебувають, ще створять надзвичайні речі, – дещо вже справді створено, тільки для того, аби воно прозвучало, потрібна міцна держава. Але я абсолютно переконана, що українці мають колосальну творчу потенцію. Думаю, все, що з'являтиметься варте уваги в українській літературі, зацікавить і Захід. Вірю, що в Україні з'являться шедеври.

✍ **Заповнення картки «Скринька очікувань»**

IV. Узагальнення і систематизація вивченого.

1. Слово вчителя.

Отож, наша робота була плідною. І тепер належить зробити висновок, якою ж особистістю постала перед вами наша землячка? Скористайтеся для відповіді своїми картками, які ви заповнювали під час уроку завдяки матеріалам, які представляли творчі групи.

2. Відповіді учнів.

3. Слово вчителя.

Так, Емма Андіївська – високоосвічена обдарована особистість із багатим духовним світом, із високими моральними принципами, шляхетна і благородна натура. Завдяки силі волі, витримці, залізному характеру витримала випробовування долі і могла підвести підсумок:

«У мене, як висловився один чоловік, комплекс богатирськості. Те, що дуже важко іншим, для мене найлегше. Я завжди, все життя іду там, де найбільший опір. Усе моє життя – це ходіння крізь стіни.»

І досі Емма Андіївська – ідеал і приклад для оточення (особливо, молоді). Вона спромоглася сягнути таких вершин духу, що під силу лише генієві.

Думаю, що ця відома поетеса, наша землячка як особистість може бути взірцем і для вас, сучасної молоді.

Ваші дослідження і виступи заслуговують відповідної нагороди (мотивування оцінок).

V. Домашнє завдання.

1. Написати твір-мініатюру на основі почутого на уроці: «Чим привабила мене славетна землячка?» або «Що імponує мені в Еммі Андіївській як особистості?»

2. Виконати ідейно-художній аналіз улюбленого вірша.

Бойко М. Ю.

АРГО, ЖАРГОН, СЛЕНГ: ПИТАННЯ ТЕРМІНОЛОГІЇ

Науковий керівник –

доктор філол. наук, професор В. А. Глущенко

Соціальні різновиди мови – явище історично зумовлене й цілком закономірне. А. Мейє вважав, що «всередині певної мови... насправді існує стільки особливих словників, скільки існує соціальних груп, які мають автономією у межах суспільства, що говорить цією мовою» [5, с. 65].

Соціальна диференціація суспільства, а отже, і будь-яка мова залежить від рівня розвитку продуктивних сил. Якщо територіально-діалектні відмінності в межах національної мови поступово нівелюються, то соціально-діалектні зберігаються.

Соціальний діалект закріплений за певною групою, для якої він є повсякденним основним засобом комунікації. Адже потреба в особливій мові групи з'являється там, де починається колективна діяльність її членів.

Найприйнятнішою, на нашу думку, є така термінологічно-поняттєва парадигма соціальних діалектів: арго, жаргон, сленг.

Арго (від франц. *argot* – жаргон, англ. *cant*) – це особлива мова певної відокремленої професійної чи соціальної групи, яка складається з видозмінених елементів однієї або двох природних мов. Докладний етимологічний коментар слова *арго* зустрічаємо в П. Тіханова у післямові до праці «Черниговские старцы» [7, с. 158].

Арго – умовна мова, що застосовується як засіб приховання предмета комунікації, взаємного розпізнавання або відмежування її носіїв. У вузькому трактуванні термін позначає спосіб спілкування декласових елементів, поширений у середовищі злочинного світу (злочинське арго), а також осіб мандрівних професій, жебраків та ін. У будь-якому разі для багатьох учених значення терміна *арго* пов'язане з герметизацією словесного спілкування.

Розглядаючи різні типи арго, Дж. Гамперц окреслює соціальну природу цього типу умовних мов як таких, що «використовується певними соціальними і професійними групами задля досягнення відповідної соціальної мети. Сюди можна зарахувати спеціальні мови бродячих торговців, злочинські жаргони, літературні та декламаційні стилі народних оповідачів. Їхня соціальна функція полягає в тому, щоб підтримувати групову винятковість. Їх оберігають від сторонніх приблизно так, як цехи

ремісників охороняли секрети свого ремесла. Таємні говори мандрівних ремісників забезпечують потребу розмовляти у присутності роботодавців і клієнтів так, щоб їх не зрозуміли» [3, с. 252].

Коротко розкриваючи сутність арго, слід зазначити, що в його основі лежить загальнонародна мова з її граматичною системою, проте істотно відмінна за словниковим складом. Арготизми утворюються від загальнонародних слів із прозорою чи не зовсім ясною внутрішньою формою і своєрідною будовою. Ці слова можуть бути невідомими загальнонародній мові (*висулька* – яблуко) або деформованими шляхом заміни звуків, додавання, усічення чи перестановки складів (*батузник* – мотуз, *ставленик* – вареник та ін.).

Отже, арго – це закрита лексична підсистема спеціальних номінацій, які обслуговують вузькі соціально-групові інтереси, частіше за все професійні. Арготизми – раціональні номінації, які використовують у практичних інтересах професії, ремесла, справи. У проекції на сучасні соціолекти арготизмами можна вважати ті елементи професійних, студентських, армійських субмов, які є невідомими для непосвячених.

Етимологія слова *жаргон* певною мірою розкриває його сутність та функціональне призначення. Походить воно з французького *jargon*, первісно – «пташина мова, цвірінкання; незрозуміла мова» – від галороманського *garrir* «базікати». Одним із можливих пояснень могло би бути те, що птахи не говорять, і тому говорити, як вони, по-пташиному, означає або зовсім не говорити, або висловлюватися незрозуміло, що є, по суті, одне й те саме.

Зафіксоване у словнику В. І. Даля слово *жаргон* перекладається з французької мови як «наріччя, говір, вимова, місцева мова». У такому тлумаченні підкреслюється відмінність жаргону від кодифікованої мови, однак значення терміна не має зневажливого відтінку [5]. У Ф. Брокгауза та І. Ефрона до такого трактування додається нове: «зіпсоване наріччя», а також пояснення: «жаргони іноді вигадують для певної мети, наприклад, жаргони злодіїв, жебраків та ін.». *Певна мета* означає не що інше, як герметизацію словесного спілкування; до того ж термін набуває негативно-оцінного забарвлення [2].

На відміну від арго, жаргон має відкритий характер і звичайно виникає у порівняно великих групах носіїв мови, об'єднаних за ознакою професії (професійні жаргони), стану в суспільстві. У країнах зі старою аристократією та буржуазією, наприклад, у Російській імперії, Франції, Німеччині, Чехії постали розвинені класові жаргони. У країнах, де

аристократія вийшла на суспільну арену порівняно пізно, класові жаргони дуже бідні або їх немає взагалі; ця категорія пов'язується зі спільними інтересами чи вподобаннями (театр та інші види мистецтва, філателія, спорт тощо), тривалим перебуванням у певному середовищі (навчання, виїзди на сезонні роботи, лікування в умовах стаціонару тощо). Об'єднання людей за віковою ознакою продукують один із найчисельніших і найпомітніших соціально-вікових різновидів соціальних діалектів – молодіжний жаргон. Однією з головних умов виникнення жаргонного субкоду є більш-менш тривала комунікація, яка дає змогу встановити певну мовну традицію, відтворювати готові номінації. А тому питомим осередком виникнення і побутування жаргону є мала соціальна група.

Словник О. С. Ахманової містить дві дефініції терміна *сленг*:

1. Розмовний варіант професійної мови.
2. Елементи розмовного варіанта тієї чи іншої професійної чи соціальної групи, які, проникаючи до літературної мови або взагалі до мови людей, що не належить до цієї групи, набувають у цих різновидах мови особливого емоційно-експресивного забарвлення [1, с. 75].

«Енциклопедія українознавства» подає таке визначення сленгу: «Сленг, міський соціолект, виниклий з аргю різних замкнених соціальних груп (правопорушень, крамарів, ремісників, в'язнів, бурсаків-учнів, вояків), як емоційно забарвлена лексика низького й фамільярного стилю, поширена серед соціальних низів і певних вікових груп (ремісничої, шкільної молоді) міст.... На Україні поширені типи сленгу відповідно до історико-політичних кордонів» [6, с. 500]. У цьому визначенні принципово важливими є два моменти. По-перше, сленг – міська, принаймні генетично, мова. Помилкою було б вважати, що сфера функціонування сленгу – міські соціальні низи. Важливим соціально-прагматичним аспектом сленгу є його використання у неофіційних ситуаціях усного спілкування. Ним можуть користуватися без ризику для своєї мовної репутації освічені люди, якщо вони близько знайомі одне з одним, разом працюють, мають спільні інтереси тощо. По-друге, існують територіально-регіональні відмінності сленгу. Хоча соціальні діалекти меншою мірою, ніж територіальні, пов'язуються з якоюсь місцевістю, все ж поліетнічний характер держави, територіальні різновиди національної мови, культурні традиції того чи іншого регіону, характер мовних контактів накладають відбиток на соціолінгвальне обличчя субстандарту взагалі та сленгу зокрема.

Соціальна діалектологія – порівняно нова й маловивчена галузь

українського мовознавства. Дослідження соціальних діалектів є надзвичайно важливим як для розвитку мовознавчої науки, так і для прикладних, насамперед лінгводидактичних, цілей.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов / Ахманова О. С. – М. : Советская энциклопедия, 1969. – 260 с.
2. Гамперц Дж. Типы языковых обществ / Гамперц Дж. // Новое в лингвистике. – М., 1975. – 300 с.
3. Гнатюк В. Лірники. Лірницькі пісні, молитви, слова, звістки і т. п. про лірників повіту Бучацького / Гнатюк В. // Етнографічний збірник. – 1896. – Вип. 2. – С. 1–76.
4. Енциклопедія українознавства : в 10 т. / гол. ред. В. Кубійович. – Париж ; Нью-Йорк : Молоде Життя, 1954–1989. – 4016 с.
5. Мейе А. Общеславянский язык / Мейе А. – М. : URSS, 2001. – 300 с.
6. Тиханов П. Черниговские старцы (псалки и криптоглоссон) / Тиханов П. – Чернигов, 1900. – 200 с.
7. Толковый словарь живого великорусского языка. – М., 1978. – Т. 1–4. – С. 105–112.
8. Шахматов А. А. Русский язык / А. А. Шахматов // Энциклопедический словарь / изд. Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон. – СПб., 1899. – Т. 28. – С. 564–581.

Бондар П. Е.

СЮЖЕТНІ ЛАБІРИНТИ ПРОЗИ М. ПАВИЧА

Науковий керівник –

канд. філол. наук, старший викладач **М. А. Нестелєв**

Російський критик М. Ліповецький у своїй книзі “Російський постмодернізм” звернув увагу на те, що сучасний текст є не лише об’єктом для читання, а й перфомансом. Еклектизм, гра, пастіш, нонконформізм дали змогу сербському письменнику М. Павичу створити індивідуальну нелінійну прозу, розширити межі тексту та надати читачеві право бути співавтором.

Роман “Пейзаж, намальований чаєм” (1988) має структуру кросворду. В основі сюжету історія кохання Свілара – “нещасливого архітектора, який так і не навчився жити” [4, с. 20] та Вітачі Мілут. Аналізуючи твори письменника, доцільно використовувати поняття

“текст-насолада”, яке передбачає розгляд тексту як “принципово плюралного та такого, що не має однозначної інтерпретації” [2, с. 321]. Завдяки кросвордній структурі читач має змогу по-різному аналізувати ті чи ті події твору. Наприкінці роману М. Павич залишає рядки для того, щоб читач записав власне закінчення твору і, таким чином, узяв безпосередню участь у написанні тексту. “Пейзаж, намальований чаєм” – метатекст, що містить ремінісценції, ряд алюзивних посилань до фольклору.

Гра з читачем спостерігається й в оповіданні “Ящик для письмового приладдя” (1998), яке дослідники називають взірцем постмодернізму. Композиційна будова тексту доволі складна – відкриваючи ящик за ящиком, читач знаходить різні предмети: листівки, фотографії, електронні листи, що розкривають історію кохання Лілі та Тимофія. Кожний ящик має власний запах та зроблений з певного матеріалу.

Гра відбувається в оповіданні на зовнішньому і внутрішньому рівнях твору. На зовнішньому – це структурна гра тексту, що передбачає відмову від єдиної центральної точки опору сюжету. За Ж. Деррідою центр “закриває гру і робить її можливою тільки як невеликий елемент цілої форми” [3, с. 352]. У М. Павича немає єдиного центру, кожен відділ ящика – елемент сюжету – має власну сюжетну точку опору. На іманентному рівні гра відбувається між головними персонажами, які познайомились через оголошення, що містить ремінісценцію на попередній твір М. Павича – “Хозарський словник”: “Хлопець, власник “Хозарського словника” (чоловіча версія) шукає дівчину, в якій є жіноча версія словника” [5, с. 55]. Гра у їхніх стосунках має різні функції. Перша гра починається після зустрічі, коли вони вирішили займатися математикою, чітко окресливши правила. За Е. Берном, така гра є “найбільш сприятливою формою соціального контакту, яка допомагає краще зрозуміти один одного” [1, с. 17], проте не є довготривалою, оскільки має визначену мету і структуру.

Друга гра, правила якої встановлює Тимофій має інше призначення. Протагоніст намагається змінити власну сутність, порівнюючи себе із лісом, який переселяється “варто йому тільки зробити крок, як він починають повільний рух у пошуках кращого місця” [5, с. 104]. Тимофій прагне встановити власні закони у житті та підпорядкувати їм Лілі. Така гра, за Й. Хейзінгою, слугує для “індивідуального самовираження і знаходиться у сфері вищій, ніж біологічне життя” [6, с. 33]. Лілі не сприймає нову гру та її правила, вважаючи, що Тимофій “просто знущається з неї. А можливо це вже не той, її Тимофій, а душа зовсім

іншої людини вселилась у його тіло” [5, с. 130]. Її поведінка спричинює порушення правил гри, яка є “самодостатньою і порушення правил веде до виключення з гри” [6, с. 36]. Таким чином, історія кохання закінчується, а ящик з приладдями, у якому збереглися речі головних персонажів потрапляє до М. Павича.

Оповідання “Ящик для письмового приладдя” є гіпертекстом через наявну у ньому нелінійність оповіді та зв’язок з іншими текстами. Гіпертекстом також є оповідання “Дамаскін” (1998). Композиційно твір складається з двох перехресть, що надають право читачеві самостійно визначити послідовність подій оповідання та розв’язку твору. М. Павич знову використовує гру з читачем, проте, на думку дослідниці Н. Шевченко, варто говорити не лише про двохсторонній зв’язок читач – автор, а про “трьохсторонні зв’язки: автор – його герой – читач. Ці троє, як у калейдоскопі змінюють один одного: читач стає героєм і навпаки. Проте головний, безумовно, читач, оскільки він визначає, яким повинен бути світ твору” [7, с. 31].

Як і інші оповідання письменника, “Дамаскін” містить велику кількість ремінісценцій та метафор. Павич використовує принцип відчуження – письменник нічого не хоче сказати читачеві, і всі смисли, які читач знайде, є лише його власними думками. Завдяки використанню принципів постмодерного тексту М. Павичу вдалося створити оригінальну й витончену прозу. Попри зовнішню розімкненість, кожний з його текстів має глибинний смисл і є взірцем інтелектуальної прози.

ЛІТЕРАТУРА

1. Берн Э. Игры, в которые играют люди / Э. Берн. – Екатеринбург : Литур, 2001. – 247 с.
2. Грицанов А. Постмодернизм : энциклопедия / [А. Грицанов, М. Можейко]. – Минск : Интерпрессервис, Книжный Дом, 2001. – 1040 с.
3. Деррида Ж. Письмо и отличие / Деррида Ж. – М. : Академический Проект, 2000. – 498 с.
4. Павич М. Пейзаж, нарисованный чаем / Павич М. – Спб. : Азбука, Амфора, 1998. – 324 с.
5. Павич М. Ящик для письменных принадлежностей / Павич М. – Спб. : Азбука-классика, 2004. – 224 с.
6. Хейзинга Й. Homo Ludens. Человек играющий / Хейзинга Й. – М. : Айрис-Пресс, 2003. – 486 с.

7. Шевченко Н. Рассуждения над страницами произведений М. Павича / Н. Шевченко // Зарубіжна література. – 2011. – № 21. – С. 31–33.

Бондаренко Ю. В.

ВОПЛОЩЕНИЕ СКАЗОВЫХ ТРАДИЦИЙ В ТВОРЧЕСТВЕ

В. ШУКШИНА И Г. ТЮТЮННИКА

Научный руководитель –

канд. филол. наук, доцент И. Н. Казаков

Для В. Шукшина и Гр. Тютюнника сказ является средством передачи «живых голосов людей». И поскольку писатели в своих произведениях изобразили проблему индивидуально-характерного, душевного, им важно подчеркнуть неповторимость и оригинальность этих голосов. Поэтому слово героев Шукшина и Тютюнника предельно характерологично, объектно, и монолог героев – это монолог сказового типа. Однако собственно сказа, сказовой новеллы в прозе Тютюнника и Шукшина нет, но присутствие его ощутимо. Дело в том, что сказ в их прозе представлен не в жанровой его ипостаси, а в качестве одного из типов повествования.

Часто в пределах одного произведения сказ, будучи ведущей формой повествования, сопрягается с диалогом, несобственно-прямой речью, несобственно-авторским и объективированным повествованием. В качестве примера можно привести рассказы «Демагоги» В. Шукшина и «Крайнебо» Гр. Тютюнника, в которых яркое, театрализованное сказовое повествование от лица героя-рассказчика, образуют сюжетно-композиционную основу рассказа, соседствует с идущей от автора предысторией героя, внесказовым диалогом деда с внуком, автопортретным авторским словом. Сказ органически свойственен художественной системе Шукшина, в которой неотъемлемо присутствует зрелищность, театрализация повествования и игровой характер слова. Ряд мгновенных зрелищных перевоплощений совершает Егор Прокудин в «Калине красной», Фёдор Грай в рассказе «Артист Фёдор Грай», Бронька Пупков из рассказа «Миль пардон, мадам!».

В игровом, театрализованном сказе Шукшина большое значение приобретают мимика, жесты и интонация. С первых строк рассказов на читателя накатывается волна своеобразной речи героев. Для писателя характерна приверженность к истокам народного языка, причем это постоянство зачастую находит свое отражение и в названиях произведений, например: «Чудик», «Стенька Разин», «Степка» и др. В

прозе Тютюнника разговорная речь встречается не так часто, в основном это суржик «Хороший ти, видно, пареньок, – тільки от шапка в тебе, брат, підкачала...», « як по-маєму, то без одного сто» («Смерть кавалера» Гр. Тютюнник») [4, с. 111].

Для того чтобы максимально объективно отразить происходящее, наряду с повествователем Тютюнник и Шукшин вводят в текст неперсонифицированного рассказчика, близкого автору, образ которого строится исключительно языковыми средствами. Такой носитель речи в произведениях писателей лишён биографических примет, не обозначен в тексте личным местоимением «я», самостоятельно не действует, не принимает решений и не совершает поступков; его можно только почувствовать, и это сближает его с автором. Но его облик можно восстановить в воображении, исходя из анализа манеры речи. Такого, например, сказовое повествование, идущее от авторского «Я», в рассказах «Ораторский прием», «Суд», «Как помирал старик», «Поминали Маркіяна», «Забутий курінь», «Кізонька» и множество других. Автор-рассказчик как бы вводит читателей в хорошо знакомый ему мир, он не отделяет себя от изображаемой среды, он ее часть. Нарратор в произведениях Тютюнника и Шукшина является представителем мира, о котором повествует. Он как будто живёт среди героев, не понаслышке зная крестьянскую жизнь, психологию и поведение.

Несобственно-прямая и несобственно-авторская речь развиваясь на основе сказа, составляют основу повествования в рассказах «Чудик», «Алёша Бесконвойный», «Крепкий мужик», «Три зозулі з поклоном», «Кізонька», «Смерть кавалера», «Дивак» и многих других.

Рассказы Шукшина, написанные в эпистолярной манере, представляют собой записанный сказовый монолог («Сельские жители», «Постскриптум», «Письмо», «Раскас»). Новелла «Раскас» сохраняет самостоятельность «чужого слова» даже в самой орфографии:

В несобственно-прямой речи Шукшина и Тютюнника голос героя начинает преобладать над голосом автора, хотя формально текст принадлежит повествователю: «Капают, капают, капают капли... Голова стянута железными обручами – ни пошевелить ею, ни уклониться от муки. Лицо Степана окаменело. Он закрыл глаза. А на голове куют и куют красную подкову; горит все внутри, глаза горят, сердце горит и пухнет... Да уж и остановилось бы оно, лопнуло! Господи, немо молил Степан, да пошли ты смерть!.. Ну, сколько же?.. Зачем уж так?» (В. Шукшин «Я пришёл дать вам волю») [5, с. 445].

В творчестве Шукшина и Тютюнника сказовая форма повествования отразила осознанное стремление к реализации принципов народности.

В рассказах и повестях писателей (например, в таких произведениях, как «Я пришел дать вам волю», «Любавины», «Микроскоп», «Отдавали Катрю», «Вогник далеко в степу» и др.) народность выражается и в тематике, проблематике, в характере героя, в понимании его связей с миром, включённости в ход истории, явственно проявляется в стиле, в творческом методе писателей, в использовании национального языка, фольклорных традиций,

В романе «Любавины», как и в других произведениях Шукшина, сказ организуется путём постоянного перерезывания той сюжетной линии, которая в заглавии определяется как основная, побочными эпизодами, происшествиями, которые внезапно всплывают в результате вольного течения ассоциаций. И это его особая форма монологической речи, похожее мы можем наблюдать и у Тютюнника. Сказ рассматривается здесь не только в плане речевого стиля, но и как существенный элемент сюжетно-композиционной структуры произведений.

Обилие близких сказу форм при малом использовании собственно сказа, «чистого сказа» – типологическое отличие прозы 60–70-х годов от сказовой традиции 20-х годов. Для писателей 60–70-х годов важно взаимодействие точек зрения, диалог авторского и «чужого» сознаний, что дает возможность для углубленного психологического анализа. Благодаря сказу перед писателями открылись новые возможности художественного освоения действительности, родились новые повествовательные формы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М. М. Литературно-критические статьи / М. М. Бахтин. – М. : Художественная литература, 1986. – 541 с.
2. Виноградов В. В. Проблема образа автора в художественной литературе / В. В. Виноградов // О теории художественной речи / Виноградов В. В. – М. : Высшая школа, 1971. – С. 105–121.
3. Муценко Е. Г. Поэтика сказа / Муценко Е. Г., Скобелев В. П., Кройчик Л. Е. – Воронеж : Изд-во Воронежского ун-та, 1978. – 286 с.
4. Тютюнник Г. М. Степова казка: повісті, оповідання, казки : для мол. та серед. шк. віку / Тютюнник Г. М. / упоряд. Л. В. Тютюнник. – К. : Веселка, 1989. – 302 с.
5. Шукшин В. М. Если бы знать... / В. М. Шукшин // Я пришел дать вам волю : роман. Публицистика / Шукшин В. М. – Барнаул : Алт. кн. изд-во, 1991. – С. 440–451.

6. Шмид В. Нарратология / В. Шмид. – М. : Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.

Бондаренко Г. І., Ібрагімова О. А.

**ПСИХОЛОГІЧНІ ТА ЛІНГВОДИДАКТИЧНІ АСПЕКТИ
ФОРМУВАННЯ МОВЛЕННЕВОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ УЧНІВ
5–7 КЛАСІВ**

Розвиток мовлення учнів передбачає обов'язкове врахування психологічних особливостей і механізмів мовлення, формування творчого мислення учнів за допомогою виражальних засобів. Для цього необхідно насамперед визначити виражальні засоби, виразне й образне мовлення як психологічні категорії та розглянути з цієї позиції формування мовленнєвої компетентності школярів.

Вироблення мовленнєвих умінь і навичок, як і будь-який мовленнєвий процес, супроводжується цілим комплексом психічних процесів і дій. Під час навчання мови необхідно враховувати психологічні властивості та механізми мовлення, особливості формування творчого мислення учнів. Навчання мови можливе лише на основі розвитку образного мислення школярів, їхньої уваги, пам'яті, уміння бачити факти, порівнювати їх, синтезувати, узагальнювати, конкретизувати й абстрагувати – тобто на основі психічного відображення дійсності, зазначає С. Рубінштейн.

Психологи та психолінгвісти (П. Гальперін, О. Леонтьєв, О. Лурія, В. Москалець, А. Петровський, С. Рубінштейн та ін.) розглядають розвиток мовлення саме через процеси психічного відображення дійсності.

С. Сеченов, Б. Ананьєв і Б. Ломов визначають три основні рівні такого відображення: сенсорно-перцептивний, рівень уявлень і мовленнєво-мисленнєвий. Ці ж рівні вважаємо за доцільне використовувати у формуванні мовленнєвої компетентності учнів за допомогою виражальних засобів мови, основним компонентом якого є розвиток образного й виразного мовлення.

На сенсорно-перцептивному рівні формується образне мовлення. Образи виникають унаслідок безпосереднього впливу предметів і явищ на органи чуття. Цей рівень розвитку мовлення проходять діти дошкільного віку та молодші школярі, тому й не виникає потреби в його аналізі. Однак це мовлення необхідно враховувати, оскільки воно слугує підґрунтям для мовленнєво-мовленнєвих процесів наступних рівнів.

Визначаючи інтерес як головний фактор, психологи вважають, що завдання педагога полягає в такій організації навчання, яка б збудила всі внутрішні сили, необхідні для подолання труднощів. Необхідно ще в початкових класах зацікавити учнів, спрямувати їх діяльність, а в середній ланці продовжувати розвивати інтерес в учнів, викликати бажання розмовляти правильно, виразно, добирати для цього відповідні засоби. На думку А. Нікітіної, школярі повинні зрозуміти: щоб бути цікавим співрозмовником, потрібно працювати над своїм мовленням, постійно його збагачувати й удосконалювати.

Розрізняють декілька стадій інтересу: цікавість, допитливість, пізнавальний і теоретичний інтерес. Цікавість – елементарна стадія орієнтування, пов'язана з новизною предмета. Так, в учнів 5-го класу відзначено високий рівень зацікавленості новими мовними явищами, вони намагаються знаходити нові засоби у власних висловлюваннях, відшукують їх у текстах.

Зазначимо, що цікавість – це ситуативний інтерес, швидко виникає і зникає. Допитливість виражається у здивуванні, бажанні дізнатися про нове, в інтелектуальному почутті радості пізнання, у пошуку. Ця стадія інтересу характеризується тим, що в школярів виникають не лише проблемні питання або пізнавальні ситуації, а й бажання самостійно їх вирішувати.

Мотив – причина або сукупність причин, що спонукають людину до спілкування з певною людиною в певній ситуації. Потреба, що виникла, активізує свідомість мовця і слугує її стартовим механізмом, поштовхом мовленнєвопороджувального процесу. Згідно з теорією Л. Божовича, мотив – це те, заради чого здійснюється діяльність, “мотивом можуть виступати предмети зовнішнього світу, уявлення, ідеї, почуття та переживання. Отже, усе те, у чому “знайшла своє втілення потреба”.

Проблему мотивів розробляли такі вчені, як С. Рубінштейн, О. Леонт'єв, Г. Костюк, Н. Менчинська, А. Маркова. Досліджуючи цю проблему, О. Корніяка зазначав: ”Характерною рисою всякої свідомої діяльності людини є її спрямованість на досягнення певних цілей. Цілі діяльності людини пов'язані з її мотивами. Мета діяльності – це те, на що вона спрямована і що повинно складати її прямий результат. Мотив – це те, що зумовлює прагнення людини до даної, а не якої-небудь іншої мети”.

Розвиток уяви впливає на формування уявлень. Як зазначають І. Барашнікова та О. Барашніков, зорові уявлення відіграють важливу роль у засвоєнні учнями мовленнєвих знань. Зокрема читання, письмо, навички

орфографії потребують передусім утворення в них зорових уявлень. Як стверджує Г. Костюк, слухові уявлення відображають звукові властивості предметів і явищ об'єктивної діяльності, серед них вагоме місце посідають мовні та музичні уявлення. Мовні уявлення відображають фонетичну сторону мови, тобто звуковий склад слів, а також тембр голосу й інтонацію розмови. Вони мають важливе значення для засвоєння рідної мови та навчання учнів виразного читання, що є складовою формування їхньої мовленнєвої компетентності у процесі засвоєння виражальних засобів української мови.

Труднощі самостійного мовлення пояснюються неопрацьованістю оперативної мовленнєвої пам'яті. Формування цього механізму – одне з головних завдань розвитку мовлення, формування мовленнєвої компетентності учнів у школі. В усному мовленні речення можуть бути коротшими, ніж у писемному, однак необхідно передусім прагнути правильності та різноманітності мовленнєвих конструкцій учнів, а не збільшення кількості слів у реченнях за рахунок оперативної пам'яті.

Відбір слів із довготривалої пам'яті та конструювання речень оперативної пам'яті підпорядковуються замислу висловлювання. Твори й усні розповіді на вільну тему нерідко бувають стандартними й нудними. Необхідно, щоб у мовця був замисел і смак до розповіді, зазначає Л. Варзацька. Для цього треба збудити потребу грамотно, виразно про щонебудь розповідати.

Пам'ять учнів характеризується наявністю суперечності: з одного боку, вони свідоміше використовують прийоми запам'ятовування, а з іншого – у них уповільнюється утворення нових зв'язків. Знижується здатність механічно запам'ятовувати й відтворювати матеріал. Але в той же час спостерігається ріст довільного запам'ятовування. Мимовільно записується в пам'яті яскраве, барвисте, те, що пов'язане з емоціями.

Психологи І. Зимня, З. Істоміна, Г. Серєда, А. Смирнов дослідили процеси мимовільного запам'ятовування залежно від мети, мотиву й способу виконання завдань навчальної діяльності і виділили процеси, що забезпечують функцію пам'яті: запам'ятовування, зберігання, відтворення, забування. Так, умовою продуктивності мимовільного запам'ятовування в процесі пізнавального завдання виступає активне розуміння матеріалу, умовою продуктивності довільного запам'ятовування – усвідомлення й підпорядкування матеріалу виконанню мнемічного завдання.

Розрізняють мимовільне запам'ятовування (без поставленої мети) і довільне (свідома мета й зусилля). В. Сухомлинський говорив, що виховання

пам'яті – проблема шкільної практики. І від того, яким способом добути знання, залежить міцність запам'ятовування (власними зусиллями, напруженням волі, через емоції).

Із процесами запам'ятовування тісно пов'язані емоції. Психологи вважають позитивні емоції могутнім засобом, що надихає людину на діяльність. Емоції – специфічна форма взаємодії людини з довколишнім світом, спрямована на пізнання цього світу та свого місця в ньому через саму себе у формі переживань.

Емоції завжди сигналізують про те, як задовольняються потреби та інтереси, здійснюється ставлення до навколишнього світу, а емоційні реакції, за словами Л. Виготського, "істотно впливають на всі форми нашої поведінки, на всі моменти навчально-виховного процесу". Важлива роль у вираженні емоцій належить виражальним засобам мови, за допомогою яких досягається не тільки виразність висловлювання чи емоційність спілкування, а й може послаблюватися чи посилюватися ефективність мовлення (наприклад, за допомогою допоміжних виражальних засобів – міміки, жестів тощо).

Мовленнєва діяльність супроводжується певними мисленнєвими діями, що є основним видом розумових дій. Саме через мислення відбувається процес цементування окремих пізнавальних процесів у єдиний блок – інтелект людини, бо воно забезпечує здатність людини будувати індивідуальну "картину світу", особистісно відображати й розуміти навколишню дійсність, суб'єктивно розвивати й реорганізовувати індивідуальний досвід.

Аналіз (роз'єднання, розчленування) і синтез (об'єднання частин у ціле) – це головні мисленнєві операції, що допомагають людині пізнати навколишній світ і відіграють важливу роль у процесі навчання мови, тому необхідно розвивати аналітико-синтетичне мислення учнів, їхню пізнавальну діяльність. Аналіз і синтез перебувають у тісному зв'язку з індукцією і дедукцією. Індуктивний виклад передбачає аналіз конкретних явищ, спостереження й висновки, що є свого роду узагальненням, яке становить результат синтезування, тобто дедукцію.

Спостереження свідчать, що в школярів 5–7 класів відбувається зростання обсягу уваги, її концентрації та стійкості. Але відволікається вона за одноманітних видів роботи. Підліток може керувати своєю свідомістю; якщо його зацікавити, то він змусить себе бути уважним. Підлітковий вік характеризується вдосконаленням уміння розподіляти й переключати увагу. Характерним є також прагнення виховувати в собі здатність бути уважним. Але в той же час це може бути лише зовнішньою

увагою, бо думка перебуває десь поза навчальним матеріалом. Виявляється увага не сама собою, а в зв'язку з іншими психічними процесами. Сукупність таких психофізичних дій людини становить її мовленнєву діяльність.

Навчання рідної мови, на думку сучасних методистів (О. Біляєв, Є. Голобородько, С. Караман, Г. Михайловська, М. Пентилюк, О. Хорошковська та ін.), здійснюється на основі таких загальнодидактичних принципів, як науковість, систематичність і послідовність, наступність і перспективність, зв'язок теорії з практикою, наочність, доступність, свідомість.

Невід'ємною складовою частиною навчання мови є вправи. Створення ситуативних завдань є наслідком практичної реалізації теорії мовленнєвої діяльності з метою формування в учнів мовленнєвих умінь: урахування ситуації спілкування, адресата мовлення, мети та місця спілкування; умінь формувати задум майбутнього висловлювання та використовувати необхідний зібраний матеріал; умінь сформулювати тему, основну думку, форму та стиль висловлювання; умінь добирати потрібні мовні засоби для користування визначеним стилем та типом мовлення з урахуванням усіх складових мовленнєвої ситуації.

Традиційні та спеціальні вправи можуть набувати ігрового (імітаційного) характеру. У такому випадку вони виконують роль універсальних **методів практичного збагачення мови** – сприяють активному мовному спілкуванню школярів, копіюванню мовних взірців, а в подальшому – побудові власних висловлювань із використанням усього арсеналу виражальних засобів мови (мовних і позамовних).

Отже, навчання мови школярів основної школи у процесі засвоєння виражальних засобів становить систему, яка включає цільовий, змістовий, діяльнісний і результативний компоненти навчання. кафедри української мови та літератури ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Борзилова Ю. В.

НАРОДНЫЙ ПРАЗДНИК В СТРУКТУРЕ РАССКАЗА

И. С. ШМЕЛЕВА «НАПОЛЕОН»

Научный руководитель –

канд. филол. наук, доцент А. А. Рубан

Иван Сергеевич Шмелёв – яркий представитель консервативно-христианского направления русской словесности, был одним из самых

известных и популярных писателей России начала XX века.

Сюжетную основу рассказа «Наполеон» составляют воспоминания об одном из дней давних детских лет. Подзаголовок – «Рассказ моего приятеля» – выдает существенную особенность организации художественного мира Шмелева. О посещении на святках балагана на Девичьем поле в Москве повествователю сообщает близкий ему человек, далекий от писательских амбиций, но наблюдательный, владеющий образным народным языком. Яркая, свободная устная речь передается в замечаниях из публики, репликах Васьки – «закадычного друга» рассказчика, дворника, «дядина приказчика», «какого-то в зеленом балахоне».

Посещение этого балагана произвело на рассказчика необычайное впечатление. Во-первых, герой тайком «ускользнул» с другом на балаган, о котором только слышал от своего друга Васьки, от дворника, которые рассказывали, что «бывает, что и чертей показывают... всякие там кеатры!». Сами балаганы так и заывают, заманивают своими пестрыми флагами, колоколом, зазывалами. Но самое главное – это представление, и в этот раз сам Наполеон должен был палить из пушки. Для ребенка этот Наполеон был какой-то недостижимой личностью, а не маляром, оставшимся без работы, который вынужден орать на балагане, и каково же было изумление, когда сам Наполеон за руку поздоровался и поклонился ему.

Балаганное представление дает ребенку ценный урок жизни и понимания людей. Разумеется, для русского народа Наполеон – враг, но в лице Василя Сергеева он не вызывает к себе чувства злобы, а даже наоборот – сочувствие. Детям не совсем все понятно в этом представлении, например, почему Наполеон сжег корабли, почему дров не зажигает, а в ответ слышат от «дядина приказчика» лишь нелепые комментарии, разгрызая орешки. Но только последний из них трогает за душу – ребенок узнал, что актер болен, но вынужден кричать на морозе, вместо того, чтобы лечиться.

Очень показательна смена настроения главного героя. В начале произведения балаган манит его пестрыми флагами, колоколом, зазывалами, но после представления это все больше не привлекало. Не давал покоя Наполеон. Его судьба. Но люди приходили на балаганы, чтобы посмеяться, развлечься, получить удовольствие и никого не волнует то, что происходит с человеком «за кулисами», его судьба. Тревожит ребенка и протекция «дядина приказчика», который на протяжении всего

представления щелкал орешки.

Чудо пробуждения души, сопереживание прошлому и настоящему, связь времен, восстанавливаемая театральным зрелищем – вот главные темы рассказа.

Боровик О. И.

**СЛОВСОЧЕТАНИЕ КАК СИНТАКСИЧЕСКАЯ
ЕДИНИЦА В ТРАКТОВКЕ В. В. ВИНОГРАДОВА**

Науковий керівник –

доктор філол. наук, професор В. А. Глущенко

В истории русской лингвистики наблюдаются существенные расхождения, с одной стороны, в практическом решении вопроса о месте словосочетания в структуре описательной грамматики, с другой – в теоретической трактовке природы словосочетания в его отношении к предложению [4, с. 66].

В фундаментальном труде А. А. Шахматова «Синтаксис русского языка» раздел «Учение о словосочетаниях», противопоставлен разделу «Учение о предложении» [5, с. 274–420].

Исходным моментом теоретических расхождений в трактовке словосочетания в современной отечественной науке является интерпретация соотношения между словосочетанием и предложением.

Именно к этой области относятся принципиальные различия в противопоставлении «синтаксиса предложения» и «синтаксиса словосочетания» у А. А. Шахматова и В. В. Виноградова [4, с. 69].

А. А. Шахматов рассматривает любое словосочетание как элемент внутренней структуры предложения.

Принципиально иное понимание словосочетания находим в трудах В. В. Виноградова, который разграничивает понятия словосочетания и предложения. Разграничение это проводится прежде всего на функциональной основе: предложение – единица коммуникативная, единица сообщения, словосочетание – единица номинативная, единица назывная. В. В. Виноградов пишет: «Словосочетание и предложение – понятия разных семантических рядов и разных стилистических плоскостей. Они соответствуют разным формам мышления. Предложение – вовсе не разновидность словосочетания, так как существуют и слова-предложения. Но оно и по внутреннему существу своему, по своим конструктивным признакам непосредственно не выводимо из

словосочетания. Понятие словосочетания в своем содержании не включает никаких грамматических признаков, которые... указывали бы на законченность сообщения. Словосочетание только в составе предложения и через предложение входит в систему коммуникативных категорий речи, средств сообщения. Но оно относится так же, как слово, и к области «номинативных» средств языка, средств обозначения. Оно так же, как и слово, представляет собой строительный материал, используемый в процессе языкового общения. Предложение же – произведение из этого материала, содержащее сообщение о действительности» [1, с. 16].

Из такого понимания словосочетания следует, что не всякое объединение полнозначных слов является словосочетанием, а лишь такое, которое представляет собой «продукт семантического распространения слова», т. е. построено по правилам распространения слова. Следовательно, в теорию словосочетания включаются вопросы, связанные с выяснением грамматических отношений между компонентами сложного наименования, каким является словосочетание, и определением значения, которое выражается данным наименованием [1, с. 16].

В современном отечественном языкознании сложились два направления теоретической трактовки словосочетаний: а) лексикологическое; б) собственно синтаксическое.

Появлением лексикологической трактовки связано с именем В. В. Виноградова. Особенности этой трактовки обусловлены тем, что и по функциям, и по грамматическим свойствам В. В. Виноградов уподобляет словосочетание отдельному слову. Основные положения его теории сводятся к следующему:

1) Словосочетания выполняют в языке номинативную функцию. Они служат «обозначением какого-нибудь единого, но расчлененного понятия или представления, например: *сторонник мира, законы развития..., расцвет культур, расцвет национальных культур* [3, с. 6]. Как и слова, «они относятся к области номинативных средств языка, средств обозначения предметов, явлений, процессов и т. п.» [3, с. 10]. У В. В. Виноградова нет прямого указания на то, что словосочетания, подобно словам, существуют в языке в готовом виде, независимо от предложения. Однако признание такого независимого существования косвенно вытекает из положения о том, что, как и слова, они являются номинативными средствами языка и служат «строительным материалом» для предложения [4, с. 70].

2) Словосочетание имеет систему грамматических форм (*сторонник мира, сторонника мира, стороннику мира и т.д.*), ему, «как и слову, принадлежит способность формоизменения» [3, с. 11]. Сравним также более раннее высказывание В. В. Виноградова: «Словосочетание – это сложное наименование. Оно несет ту же номинативную функцию, что и слово. Оно так же, как и слово, может иметь целую систему форм» [2, с. 8].

3) К словосочетаниям относятся только непредикативные подчинительные словосочетания, то есть только такие объединения слов, которым можно приписать функцию единого развернутого наименования. Предикативные сочетания, сочетания с обособленными второстепенными членами, сочинительные сочетания слов В. В. Виноградов из состава словосочетаний исключает, поскольку утверждать, что они выполняют номинативную функцию, явно невозможно [4, с. 71].

Такое понимание словосочетания нашло отражение в ряде учебников и учебных пособий для высшей школы, а также в академических изданиях и монографиях. Эта теория получает дальнейшее развитие в ряде исследовательских работ. Словосочетание как единица «именующая», в отличие от предложения как единицы «сообщающей», определяется в Русской грамматике [1, с. 16].

ЛИТЕРАТУРА

1. Валгина Н. С. Синтаксис современного русского языка / Н. С. Валгина. – М. : Агар, 2000. – 416 с.
2. Виноградов В. В. Избранные труды. Исследования по русской грамматике / В. В. Виноградов. – М., 1975. – 560 с.
3. Грамматика русского языка. – М., 1960. – Т. II, ч. 1.
4. Скобликова Е. С. Современный русский язык : синтаксис простого предложения / Е. С. Скобликова. – М. : Просвещение, 1979. – 236 с.
5. Шахматов А. А. Синтаксис русского языка. – 2-е изд. / А. А. Шахматов. – Л. : Учпедгиз, 1941. – 620 с.

Бороденко Т. В.

ЕСТЕТИЧНІ ЗАСАДИ ТВОРЧОСТІ МИХАЙЛА СТЕЛЬМАХА

Часто дорогоцінні записи фольклористів є малодоступні для сучасного читача як рідкісні видання. Роман ”Кров людська – не водиця” Стельмаха – це насамперед художній літературний твір. Але який величезний фольклорний струмінь пульсує в ньому. Дослідники

стверджують, що у цьому романі більше семисот використань фольклорних утворень. Серед них пісні, прислів'я і приказки, крилаті вислови, прокльони, повір'я... Їхні мотиви та образи, їхня символіка пронизують усю архітектуру твору, виконують певні естетичні функції у змісті роману. Прекрасне і потворне, веселе і сумне, трагічне і оптимістичне переплелось у даному творі, зазначає Н.Каменська. У відображенні сюжетних переплетень, автор майстерно використовує різноманітні жанрово-фольклорні перлини. Так, на похоронах Василя Підпригори, його мати виводить великодню пісню:

Першим часом василя садила,
Гей, гей василя садила.

Чому найбільше материнське горе виражається саме у великодній пісні? І чи художньо виправдане поєднання трагічної загибелі сина і пісні? Психологічна мотивація цього епізоду виправдана. Бо Великдень за християнськими канонами асоціюється не тільки зі смертю, а й з воскресінням. Втративши розсудок, мати воскресала свою дитину у пісні. Автор це підсилює фольклорним символом – явором, який символізується з журою. Тому не випадково "на похилих людських плечах коливалася ярова домовина". Вплив пісні такий сильний, що і проходячи повз опустошеного Василевого подвір'я, Степану Кушніру моторошним здається передчуття почути цю ж пісню.

А ось у контексті роману звучить пісня "Плавай, плавай, лебедоньку". У даному разі Стельмах ніби готує читача до її сприймання. Цьому відповідає і пейзажний малюнок чарівної вересневої ночі і філософська задуманість Горицвіта і Мірошніченка. Та читач розуміє, що це тільки підсилює ідейне спрямування пісні, яку виконували молоді воїни. Тому не випадково Свирид Мірошніченко приходить до висновку, що найкраще співають у воєнні лихоліття.

Зовсім іншу функцію, можна сказати, маскувальну, виконує горлання Січкаря, коли він, вдаючи з себе сп'янілого, повертався від Горицвіта. В унісон цьому виконанню відповідає і калькована лексика його пісні.

Використані М. Стельмахом фрагменти пісень у романі "Кров людська – не водиця" впливають не тільки на стильові особливості твору, а й на ідейне спрямування. На думку Я. Гуменного та В. Загороднюк, ідея твору вже етимологічно закладена в самій назві роману, яка взята з рядків української народної пісні. Саме у цій пісні стверджується ідея плекана одвічними народними переконаннями – утвердження справедливості,

правди у непролитті людської крові, яка творчо переосмислена автором і трансформована в романі. Двічі ця пісня звучить зі сторінок твору. У першому випадку сліпий Андрійко з сумом подав свій самотній голос:

Людська кров – не водиця –

Проливати не годиться.

І перед силою цієї туги, перед силою людської крові два вбивці мимоволі опустили донизу свою зброю і голови. Ще виразніше сприймається ця пісня в епізоді після вбивства Січкарем дітей Мірошниченка – Левка і Настечки.

У сюжетній канві роману є цікавий епізод з життя Данила Підпригори, який безпосередньо має відношення до фольклору. Стельмах визначає, що після вимушеної перерви даний персонаж "зі смаком писав свої етнографічні замітки, вплітаючи в них пісні й прислів'я".

Цей з любов'ю написаний рядок засвідчує не тільки людяне ставлення персонажа до фольклорних надбань, але й позицію автора відносно цього питання. Бо автор даного епічного твору прекрасно розумів призначення усної народної творчості, її естетичні, виховні, пізнавальні, ідейні функції і в міру свого таланту використовував ці скарби.

Різні перепитії відбуваються з героями роману. Більшість із них – представники селянства, а саме тут вирує фольклорне джерело, зі здоровими моральними основами. Автор роману "Кров людська – не водиця" з умінням пересипає мову персонажів прислів'ями та приказками, крилатими висловами, що не лише підсилюють, але й виконують самостійно різноманітні фабульні функції у творі. Так, свою моральну перевагу над Яковом Даньком Свирид Мірошниченко підкреслює словами: "Мовчи, глуха, – менше гріха".

А Іван Бондар характеризує свою дружину Марійку: "Вона вам наговорить три мішки гречаної вовни і всі неповні". Але і вона не залишається в боргу і згодом відповідає "... уперся, мов кілок у тин, навіть за медом не нагнеться", що є однією з ознак характеротворення персонажа.

Створений на хвилі хрущовської "відлиги", роман "Правда і кривда" у фольклорному ключі порушує вічну проблему добра і зла на матеріалі життя українського села в останній період війни з фашизмом та перші повоєнні роки. Проблеми правди, ставлення селянина до землі, наслідків антилюдяного сталінського режиму порушені на сторінках твору, який, проте, інколи нагадує казку в намаганні автора показати перемогу добра над злом. Однак талант М. Стельмаха виявився й у цьому романі, зокрема у творенні колоритних образів, типових народних характерів. Змальовуючи їх, автор вдається до спогадів героїв, які сягають ще

довоєнного періоду. Так, Григорій Задніпровський, пригадуючи своє минуле, розповідає про нещасливе кохання, участь у партизанському загоні. Через ретроспекцію читач дізнається про довоєнні сторінки біографії Марка Безсмертного: його молодість, сім'ю, несправедливе ув'язнення, участь у боях. Ці штрихи допомагають письменнику яскравіше, рельєфніше змалювати образи твору. Проте найповніше вони розкриваються у вчинках, діях, складних стосунках. Головний герой прагне відбудувати рідне село, вдихнути в нього життя, і це завдання визначає коло його думок, взаємин з іншими людьми, стиль роботи. Письменник поетизує цей образ. Як і інші персонажі, Марко Безсмертний, Григорій Задніпровський, Степанида – натури романтичні, піднесені. Вони тонко відчують красу природи, людини, світу. Скільки прикрих несподіванок довелося пережити Григорію Задніпровському, а він залишається незламним оптимістом і стверджує:

- Поки людина живе – повинна чекати чогось великого.
- Це ілюзія романтики?
- Це сила життя....

З трепетною ніжністю звертається Марко Безсмертний до покаліченої пташки: "Не бійся, маленьке. Я ніколи не кривдив ваш рід ні для забави, ні для їжі... Чуєш, не вмирай, пташино, живи і виводь свою пісню, виводь діток, бо як не буде птахів, то і людське серце стане черствішим". Так письменник творить образи людей, що увібрали найкращі риси народного характеру.

Особливу увагу приділяє М. Стельмах зображенню портретів своїх героїв, які дають змогу збагнути їхню людську сутність, розкрити думки і почуття. Він знаходить такі наскрізні деталі зовнішності, які є психологічно значущими. Це "нерівна підківка вусів" у солдата Безсмертного, яка як деталь повторюється не раз, робить ближчим, ріднішим образ. Письменник часто акцентує увагу на очах того чи іншого героя, бо вони – дзеркало душі. У Григорія Задніпровського очі ніжні, як і його поетично-чиста душа. Сестра Степанида читає у братовому погляді набагато більше, ніж миттєвий вираз очей: "...Скільки пережито, скільки разів її Григорій стрічав смерть, і скільки разів сам когось карав нею, але очі в нього залишилися такими ж, як у дитинстві. Велике діло, коли людина має чисте сумління, коли ніякі тіні не каламутять, не збіднюють погляду". Про очі Безбородька автор пише: "Сіро-тінявисті, дрімотливі, вони засіли в очницях, у них – байдужість, пихатість, обмеженість".

Своєрідно подає М. Стельмах колоритний образ діда Євмена Дибенка, його іскрометний гумор, непримиренність до зла, фальші, лицемірства. Найрельєфніше цей образ розкривається засобами мови –

різкої, гострої, коли йдеться про "неправильних правителів" або "метеликів"-пристосуванців. Старий, з багатим життєвим досвідом Євмен, цей "невгамовний і в'їдливий" дідуган, виступає виразником дум односельчан, оцінюючи, зокрема, Марка Безсмертного: "...в голові і в душі має понятіє і до землі, і до людей, і до коней, і до хліба святого, і до риби у воді, і до птахів у небі, і до вдови нещасної, і до сироти безрідної". Художні деталі також використовуються для розкриття цього образу. Дід до нестями любить коней ("І не забудь батого покласти в домовину", – наказує він жінці), захоплюється книгою-птицею, першим криком гусей, які повертаються з вирію, "розмовами" з синою сорочкою. Під зовнішньою їжакуватістю, войовничістю живе тонка душа талановитого митця-самородка, викінчено-довершені скульптури якого дивують світ.

Загалом як художник слова М. Стельмах дуже уважний до деталі в розкритті внутрішнього світу героя, яка інколи набуває символічного значення. Так, автор кілька разів порівнює Марка Безсмертного із підбитим птахом. Справді, стрибаючи на милицях, у розхристаній шинелі герой схожий на птаха. У фольклорі, як відомо, це – романтичний образ, який символізує політ, висоту, небо. Письменник же конкретизує визначення епітетом "підбитий", наповнюючи його новим, трагедійно-романтичним змістом: як неприродно, коли людина зрана, коли болить її душа від мук фізичних і моральних! Це ніби сумовито-печальний крик птаха, який не може літати.

Багата художня палітра М. Стельмаха в зображенні людських характерів і доль. Романтично окрилені, піднесені до рівня ідеальних з погляду моралі народу, вони уособлюють його духовну велич і безсмертя.

Отже, письменник зумів викликати в читача гарячу симпатію і любов до тих, кого він любить, і переконливо показав, що тільки той гідний імені людини, хто живе для народу, не замикається у вузькому колі власних інтересів, знаходить у собі мужність бути незламним у найтяжчі моменти життя. Герої М. Стельмаха вчать принципості, стійкості й безкорисливості.

Борсук Н. В., Куплевацька С. О.

ІНТЕЛЕКТУАЛЬНИЙ РОЗВИТОК МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ НА УРОКАХ МАТЕМАТИКИ

У «Глумачному словнику російської мови» С. І. Ожегова та Н. Ю. Шведова слово «інтелект» трактується як сукупність певних якостей індивіда, забезпечуючи його здатність до розумової діяльності. До таких

якостей відносяться:

- здатність до аналізу, синтезу, узагальнення та абстрагування (наявність даних якостей означає, що інтелект володіє достатньою гнучкістю мислення та творчим потенціалом);

- здатність до логічного мислення (проявляється в умінні бачити причинно-наслідкові зв'язки між подіями та явищами реального світу, встановлювати їх послідовність у часі та просторі);

- абстрактне мислення;
- сприйняття;
- увага;
- пам'ять;
- уява;
- мова індивіда.

З якостями розвиненого інтелекту сполучається ерудиція – певна сума знань з різних областей науки та мистецтва.

Розвиток інтелекту передбачає формування, еволюцію та удосконалення його найважливіших якостей. Сучасні психологи довели, що інтенсивний розвиток інтелекту відбувається головним чином на ранніх етапах розвитку особистості:

- до 6 років здійснюється на третину;
- до 8 років – наполовину;
- до 12 років – на три чверті.

Отже, оптимальним періодом становлення та розвитку інтелекту є дошкільний і особливо молодший шкільний вік.

Визнання в наукових дослідженнях останніх років одержав також висновок про те, що кожному віковому ступеню дитини притаманна своя, невластива ні попереднім, ні наступним віковим сходам готовність до розвитку тих чи інших особливостей інтелекту. Дана готовність задається наявністю певних фізіологічних та психологічних передумов, здатних забезпечити високий результат при взаємодії зі сприятливими педагогічними успіхами.

У молодшому шкільному віці такими передумовами є:

- вікова чуттєвість (особлива чуйність до навколишнього, виявляється у виборчій увазі дитини, у своєрідності уяви, почуттів, у специфіці розумової діяльності);

- розумова активність молодших школярів (потреба в розумових зусиллях та враженнях, стимулююча новизною та певним ступенем

труднощів розумової роботи, нетрадиційними підходами до звичних видів учбової діяльності);

- наївно-ігрове відношення до навколишнього світу (здатність безболісно, не боячись труднощів, на певному емоційному піднесенні осягати життя і бути його безпосереднім учасником);

- легкість звикання до незвичного, рухливість уяви.

Тільки уміле поєднання учителем психологічних передумов розвитку та педагогічного впливу активізує розвиваючі функції навчання, веде до оптимізації інтелектуального розвитку учня.

Серед наук, найбільш сприяючих розвитку інтелекту людини, царицею вважається математика. Видатний вчений М. В. Ломоносов писав: «Математику ... тому вивчати слід, що вона розум до ладу приводить». Полководець М. В. Суворов назвав математику – «гімнастикою розуму», а Р. Фейнман бачив у цій науці «знаряддя мислення».

Так, як у початковій школі діти вивчають математику з 1 класу, мають 3–4 уроки на тиждень, то вважаємо доцільним саме на математиці зробити послідовним, системним та творчим формування інтелектуального розвитку молодших школярів.

Вихідне поняття «інтелектуальний розвиток при навчанні математиці» трактується як оволодіння учнями інтелектуальними математичними вміннями (тобто оволодіння розумовими операціями).

Усі інтелектуальні математичні вміння науковці поділяють на дві групи:

- специфіко-математичні (предметно-математичні: підбір неповного дільника, усні обчислення);

- загально інтелектуальні (порівняння, аналогії, прогнозування, аналіз, узагальнення тощо).

Центральним тут вважаємо положення, що обидва види інтелектуальних умінь при навчанні математиці повинні проявлятися в єдності. Це означає, що методику навчання орієнтуємо на одночасове та цілеспрямоване формування й тих, й інших інтелектуальних умінь. При традиційному навчанні «увага приділяється лише формуванню специфіко-математичних умінь, а загальноінтелектуальні вміння, виконуючи при навчанні лише функцію інтелектуальних засобів, залишаються непомітними, на «другому плані». А між тим саме ці вміння мають вирішальне значення в математичній освіті учнів і є показником їх

розумового розвитку. Такі вміння, як аналіз, синтез, порівняння, прогнозування, аналогії, узагальнення та ін. проявляються на конкретному математичному матеріалі і тому їх можна формувати в учнів. Загальноінтелектуальні вміння повинні виступати і як засіб, і як мета навчання. У цьому принципова відмінність розвиваючого навчання від традиційного.

Наша система інтелектуального розвитку учнів на уроках математики передбачає таке здійснення навчального процесу, при якому на кожному структурному етапі уроку формується і удосконалюється ряд інтелектуальних якостей особистості. Досягаємо цього шляхом внесення певних змін до змісту та організації процесу навчання.

Зміни змісту в системі інтелектуального розвитку можна назвати збагаченням навчального матеріалу.

Ми здійснюємо його за допомогою:

1. Введення до усної лічби вправ розумової гімнастики, хвилинок уваги, завдань на розвиток пам'яті та уваги.
2. Збільшення масштабу творчих завдань при роботі над задачею.
3. Розширення об'єму роботи з задачами та завданням геометричного змісту.
4. Широкого включення до змісту уроку нестандартних математичних задач; арифметичних задач підвищеної трудності, логічних вправ.
5. Використання евристичних завдань і завдань, які розширюють ерудицію учнів.
6. Активного введення елементів дидактичних та розвиваючих ігор.
7. Використання задач-жартів, математичних казок.
8. Більш широкого застосування на уроці прийому какографії.
9. Використання сірників для логічних завдань.

Оновлений зміст навчання сприяє розширенню розумової діяльності дітей, пошуковій роботі; розвиває уміння думати, співставляти, робити умовиводи.

Також передбачаємо зміну і в організації процесу навчання математики. Перерозподіляємо функції учителя та учня: учитель передає учневі ініціативу в реалізації окремих компонентів навчального процесу. Постать учителя ніби відходить у тінь навчальної ситуації. Формально «перше» і «останнє» слово переходить до учнів. На різних етапах уроку в тій чи іншій мірі використовуємо роль педагога, одночасово перебуваючи і

в позиції учителя, і в позиції учня. Якщо грамотно, правильно побудувати відношення між учителем та учнем при раціональному розподілу навчальної діяльності і взаємному обміні способами дії, то такі відношення стануть рушійною силою розвитку інтелектуальної активності учнів.

До числа організаційних змін, що допомагають нам забезпечити розвиток школярів, відносимо такі **принципи проведення уроку**, запозичені у Бакуліної:

1. Принцип підвищеної пізнавальної активності.

Виражається в постійному, систематичному створенні на уроці таких навчальних ситуацій, у яких учні під керівництвом учителя включаються до активної пошукової діяльності для набуття нових знань та умінь, а також – мікродослідницькі ситуації, які залучають дітей до творчої діяльності. Такі ситуації створюємо на одному й тому ж уроці декілька разів. Вони дозволяють реалізувати частково-пошуковий та дослідницький методи навчання при широкому використанні проблемного підходу.

2. Принцип часткового системного структурування матеріалу.

Навчальний матеріал певної теми подаємо системно, чітко визначаючи системоутворюючий зв'язок. Він є серцевиною системи, навколо якої групуються окремі положення. Такий зв'язок дозволяє учням опанувати навчальний матеріал деяких тем укрупнено; в учнів формується системний стиль мислення.

Із вищесказаного можна підсумувати, що способи розумових дій, загальноінтелектуальні уміння сприяють глибокому засвоєнню знань, позитивно впливають на характер та результативність учіння, становлять та розвивають пізнавальні інтереси в дітей, роблячи їх навчальну працю свідомою. Навчання з інтересом та захопленням підвищує їх працездатність, інтенсифікує навчальний процес, не викликаючи втоми та перевантаження. Управління навчанням від загального до часткового, ґрунтуючись на почуттєвому пізнанні, використання доступного дітям моделювання як способу навчання, перетворююче діє на їх мислення. Якщо на початку навчального року для шестирічок характерне наглядно-діюче мислення, то в кінці навчального року в більшості дітей переважає наглядно-образне та розвиваються зачатки теоретичного, понятійного мислення; значно покращується увага (об'єм, уміння переключатися з одного виду діяльності на інший). Радує прояв творчої уяви, фантазії. Важливо, що діти можуть заставити розум працювати. Не менш цінно, що вони люблять школу і вчаться із задоволенням.

Бундюк О. В.

СИНТАКСИЧНА ПАРАДИГМА У СТУДІЯХ ЛІНГВІСТІВ ПРАЗЬКОЇ ШКОЛИ

Науковий керівник –

доктор філол. наук, професор В. А. Глущенко

У мовознавстві парадигма речення визнається універсальним лінгвістичним поняттям, до якого дослідники звертаються, розглядаючи різні рівні мови: фонологію, морфологію, словотворення, лексику, синтаксис. Відтоді, як було встановлено подібність між парадигматичними властивостями слова й речення, вивчення парадигми речення почали здійснювати за аналогією до парадигми слова.

Формування парадигматичної концепції речення було безпосередньо стимульовано методом трансформаційного аналізу, який було застосовано у середині 50-х років ХХ ст. Н. Хомським в рамках теорії породжувальної граматики. Першим дослідженням, присвяченим парадигмі речення, була робота Д. Уорта (1963), який включав у систему синтаксичної парадигматики всі синтаксичні конструкції, пов'язані синонімічно або трансформаційними відношеннями.

Розвиток ідей синтаксичної парадигматики пов'язаний з іменами вчених Празької школи Р. Зимека, В. Грабе, П. Адамця, які розробили систему видозмін (парадигму) речення і дали визначення одиниці синтаксичної парадигматики – структурної основи речення (1966). Вони розглядали різні питання, пов'язані з трансформаційними відношеннями, відмічаючи, що трансформаційна парадигма відображає функціонування мови в мовленні. Правило синтаксичної трансформації вони запозичили з логіки: під час синтаксичної трансформації одного простого речення в інше завжди змінюється інформативна сторона речення. Без комунікативної спрямованості, функціональної вмотивованості трансформація втратила би сенс. Хоча синтаксична синонімія, за Р. Зимеком, не входить до трансформаційної парадигми (*Мати була хворою – Мати хворіла*), так як ці речення відносяться до різних ядерних конструкцій. Але, на думку В. Грабе, активні та співвідносні з ними пасивні речення входять до трансформаційної парадигми, а інверсії типу *Земля більше Місяця – Місяць менше Землі* – не входять, оскільки тут вирішальну роль відіграють логіка і лексика, а не синтаксис.

Найбільше уваги питанням синтаксичної парадигматики приділено в праці П. Адамця «До питання про синтаксичну парадигматику» [1, с. 76–

80]. Одиницями синтаксичних парадигм він вважає «синтаксичні моделі речень певного ступеня розгорнутості з компонентами, що охарактеризовані в синтаксичних класах, якщо це знадобиться з точки зору трансформаційних можливостей цього речення» [1, с. 78]. На відміну від Н. Ю. Шведової, П. Адамець включає в структурну основу речення не тільки головні члени, а й другорядні, які визначаються валентністю предикату. П. Адамець вважає, що враховувати значення лексичних компонентів необхідно, оскільки в різних реченнях слова (зокрема, дієслова) поводяться по-різному (*Брат не працює – Брату не працюється*). Н. Ю. Шведова ж схиляється до лексично ненаповненої структурної схеми і вводить термін *структурна основа речення*. На противагу їй Д. Уорт (1963) працював з конкретними реченнями, враховуючи також їх лексичне наповнення. П. Адамець зайняв проміжне положення, він пропонував визначити лексичні класи, які будуть входити до певних моделей, і назвати їх *охарактеризованими моделями речень*. За П. Адамцем, до однієї синтаксичної парадигми відносяться речення з однаковою охарактеризованою моделлю (спільна семантика та однакове функціонування). Наприклад: *Брат кладе книгу на полицю. Сестра ставить лампу на стіл. Я чіпляю картину на стіну*. П. Адамець вважав, що всі перетворення цих речень також відносяться до однієї парадигми (1966). Він відмічав, що кожне речення зазвичай входить до кількох парадигматичних рядів. Існують парадигматичні ряди в межах однієї моделі (внутрішні трансформації) і парадигматичні ряди, що включають трансформовані синтаксичні моделі (міжмодельні трансформації). У трактуванні Празької школи синтаксична парадигма – це складна, ієрархічно впорядкована структура, для якої ядерне речення є вихідна форма, а парадигму складають всі трансформи, модифікації і варіанти:

1) трансформації, що характеризуються стабільністю змістовної сторони та змінами в структурі ядерного речення: *Директор затвердив наказ – Наказ був затверджений директором*; кожна трансформація має свою комунікативну функцію – змінюється перспектива повідомлення, модальність, стилістичне забарвлення;

2) модифікації, що припускають зміну модального чи фазисного значення в результаті введення нового елемента – модифікатора: *Я працюю – Я починаю працювати*; зміст повідомлення змінюється, але зберігаються узагальнено-семантичні відношення;

3) варіації, що припускають зміну морфологічних категорій окремих компонентів (час, стан, спосіб, число) з повним збереженням синтаксичної

структури та кількості компонентів: *Я читаю / читав, буду читати книгу.*

Відповідно до поглядів представників Празької школи, в межах парадигми перехід від однієї синтаксичної парадигми до іншої здійснюється за строго визначеними правилами від суто смислової, глибинної структури до реальних, природних, що реалізують цей смисл речення.

ЛІТЕРАТУРА

1. Адамец П. К вопросу о синтаксической парадигматике / П. Адамец // *Československá rusistica*. – 1966. – № 2. – С. 76–80.
2. Грабе В. Общее значение синтаксической конструкции и трансформация / В. Грабе // *Československá rusistica*. – 1966. – № 2. – С. 44–49.
3. Зимек Р. Семантический аспект синтаксической трансформации / Р. Зимек // *Československá rusistica*. – 1966. – № 2.
4. Шведова Н. Ю. Парадигматика простого предложения в современном русском языке (опыт типологии) / Н. Ю. Шведова / – М. : Русский язык, 1967. – С. 3–77.
5. Worth D. S. The role of transformations in the definition of syntagmas in Russian and Slavic languages / D. S. Worth // *American contributions to the V International congress of slavists*. Sofia, 1963. – The Hague, 1963.

Власова Ю. В.

К ВОПРОСУ ОБ ОБЩЕЙ ХАРАКТЕРИСТИКЕ КАТЕГОРИИ ЧИСЛА ИМЕНИ СУЩЕСТВИТЕЛЬНОГО

Научный руководитель –
канд. пед. наук, доцент **О. С. Гохберг**

Число – класс одноименных морфологических словоизменительных категорий, характеризующих функционирование существительных, местоимений, прилагательных и глаголов. Центральной является категория числа существительных; число как грамматический признак других частей речи лишь способствует оптимальному проявлению числа существительного. Число существительного – морфологическая словоизменительная категория, представленная формами единственного и множественного числа, способными выражать противопоставления по количеству предметов. Форма единственного числа указывает на единичность предмета: *дом, студент*, форма множественного числа – на расчлененную (несобирательную) множественность: *дома, студенты*.

Формы числа имеют различные значения. Для единственного числа выделяются 3 семантических типа: 1) единичность (основное значение), 2) общность (ср. *Собака – друг человека*), 3) внепарность по числу – *singularia tantum*, вещественные и абстрактные (*нефть, тепло* и т. п.); особую группу в сфере грамматической сингулярности образуют собирательные имена.

Для множественного числа выделяются 5 семантических типов: 1) дискретное множественное число (основное значение); 2) собирательное множество (*враги, друзья*); 3) дистрибутивное множество – тип; 4) репрезентативное множество – означает группу лиц, называемую по одному из ее представителей; к этому типу примыкает и т. н. приблизительное множество (например, *восемьдесятые годы*); 5) множественное число величия, вежливости (*мы* – в королевских и царских документах, русская вежливая форма *Вы*).

Значение числа существительного обращено к внеязыковой действительности (имеет номинативный характер). Вместе с тем категория числа существительных имеет и синтаксическую сторону. Числовая форма существительного по правилам согласования требует определённой формы числа прилагательного и глагола. Наиболее распространена точка зрения, согласно которой число существительного – словоизменительная категория. Однако Ф. Ф. Фортунатов и его последователи относят формы единственного и множественного числа к словообразованию, т. е. рассматривают существительные в единственном и во множественном числах как слова разных грамматических классов.

Воробйова А. О.

**КОНСПРОЛОГІЧНИЙ РОМАН
У СУЧАСНІЙ ЛІТЕРАТУРІ (ТВОРЧІСТЬ Д. БРАУНА)**

Науковий керівник –

канд. філол. наук, старший викладач М. А. Нестелєв

Проблема дослідження теорії роману з'явилася разом з виникненням жанру і до сьогодні лишається актуальною. Незважаючи на численні теоретичні праці, існує ряд дискусійних питань, що ще не вирішені, серед них: генеза жанру, проблема жанрової ідентифікації визначення роману у співвіднесеності з епосом як родом літератури, визначення типологічних варіантів і систематизація жанрових різновидів і дискусійне питання про існування роману в сучасній літературній прозі. Така невизначеність у

трактуванні теоретичних положень роману пов'язана перш за все з його відкритістю і неканонічністю порівняно з іншими жанрами. Література відображає головні етапи становлення суспільства і як наслідок – розвивається та видозмінюється разом з ним. Про це яскраво свідчить поява нових модифікацій романного жанру. На сьогоднішній день у літературі домінує белетристичність. З'являється багато творів простих для сприйняття, з типовим перебігом сюжету та відсутністю глибоких філософських проблем. Це є фактом сучасної масової культури. Белетристика охоплює найбільш популярні для сучасного читача сюжети, серед яких особливо актуальними є конспірологічні теми, що широко пропагуються засобами масової інформації і поступово проникають в літературу. Таким чином, мета статті полягає у тому, щоб дослідити та виокремити основні риси конспірологічного роману та з'ясувати причину його широкої популярності. Предметом дослідження є текст сучасного бестселеру – роман Д. Брауна «Янголи і Демони».

Конспірологічність – типова риса постмодерністського роману. Нова літературна епоха розмиває контури світу, створеного в часи модернізму і з'являється нове уявлення про дійсність, що несе в собі хаотичність, уседозволеність, екстравагантність і викриття минулих таємниць. Тому в конспірологічних романах є співвідношення так званої «реальності» з істиною. Центральним сюжетним елементом такого роману виступає таємниця, яка здатна зруйнувати світові устої.

Одним з перших конспірологічну тематику осмислив американський письменник Т. Пінчоном, який у своїх романах розробляв тему всесвітньої змови, що об'єднує мільйони людей. Не випадково роман «Райдуга тяжіння» (1973) називають «Біблією конспіролога». У. Еко називав твори Т. Пінчона ідейним джерелом натхнення для книги «Маятник Фуко», у якій розповідається про фанатичне захоплення трьох редакторів історією ордену тамплієрів та реалізацією їх таємничого Плану. Ідеї У. Еко белетризує у своїх творах сучасний американський письменник Д. Браун. В основі сюжету роману Д. Брауна «Янголи і Демони» – найбільш популярна конспірологічна модель, де основна увага приділяється таємним організаціям об'єднаних єдиною загальною метою. У центрі опиняється парамасонська організація ілюмінатів, які постали з попелу століть задля створення нового світового ладу і спростування головної ролі католицької церкви. Яскраво ілюструє сюжетний задум автора теза О. Дугіна про те, що «аксіомою конспірології є ідея про існування таємного братства, члени якого прагнуть створити новий світовий лад» [3, с. 20]. Тобто головна

сюжетна схема більшості конспірологічних романів полягає в тому, що дійсність – це наслідок діяльності таємних угруповань.

Персонажі такого роману цілковито полярні: злочинець і зовні проста людина, яка випадково стає свідком подій, що змінюють її уявлення про сучасність, і якій належить провідна роль у творі. Протагоністом конспірологічних романів Д. Брауна є професор релігійної символіки Гарвардського університету Роберт Ленгдон, який у кожному новому творі викриває таємні угруповання та рятує цивілізацію від катастрофи. Виконувати цю шляхетну місію йому допомагає жінка, участь якої є невід’ємною частиною успішного фіналу. Позитивний персонаж є своєрідним супергероєм: надзвичайно розумний, відчайдушний, успішний. На протилежному боці виступає не просто злочинець, а своєрідний «геній зла», у якого, як зазначає О. Дугін «наявна специфічна аномалія в порівнянні з нормальною людиною» [3, с. 23]. Найчастіше «специфічною аномалією» злочинця виступає фанатичне захоплення справою всього свого життя, заради здійснення якої він здатен на все.

Р. Хофштадтер для характеристики конспірологічних творів застосував термін «параноїдальний стиль» і зазначив, що «відмінна риса параноїдального стилю полягає не в тому, що його прибічники бачать змови повсюдно в історії, а в тому, що вони розмірковують про громадну або глобальну змову як рушійну силу історичних подій. Письменник-параноїк розглядає долю такої таємниці в апокаліптичних термінах: він жонглює народженням і смертю цілих світів, політичних систем, людських цінностей» [5, с. 29]. Схоже зображено у Д. Брауна. Письменник не розглядає конфлікт добра і зла як щось, що можна врегулювати. Ставки зависокі й компроміс виключений. У конфлікт вступає абсолютне добро й абсолютне зло. Існує тільки абсолютна перемога. У випадку програшу – усесвітня катастрофа. Такий драматичний перебіг подій зумовлений психологією сучасного індивіда. Загроза катастрофи – це те, з чим ми живемо і стикаємося кожного дня просто вмикаючи телевизор, тобто невід’ємна складова нашого життя. Це так звана «мультимедійна теорія страху» (Н. Больц) [1, с. 47], що призводить до того, що люди живуть у постійному страху за майбутнє. Наприклад, апокаліпсис у художніх творах – те, що можна вигідно продати. І в романі «Янголи і Демони» під загрозою зникнення опиняється Ватикан. Саме в фатальному протистоянні добра і зла, за якого людство опиняється на межі катастрофи – полягає успіх конспірологічних романів.

Однією з визначальних рис таких творів є інтелектуальність, що

створюється шляхом залучення в сюжетну канву низки науково-популярних фактів: відомостей про мистецтво, науку та ін. Це пояснюється ще й тим, що в сучасному романі видозмінюються форми реалізації романного мислення, і тому художні твори тепер включають в себе широкий спектр понять інших галузей мистецтва та культури. Наприклад, у романі «Янголи і Демони» автор описує й андронний колайдер у наукових лабораторіях ЦЕРНу, і різноманітні мистецькі пам'ятки Ватикану, розповідає про історію братства ілюмінатів. Це приваблює читача, дає змогу осягнути таємницю тієї чи іншої епохи.

Перебіг сюжету динамічний і швидкий. Рух від таємниці до її розгадки створює ефект несподіванки та гостросюжетності. Крім того сама композиція роману цьому сприяє, оскільки твір написано у вигляді своєрідного кіносценарію. Велика кількість розділів, що подібно кадрам фільму дають уявлення щодо перебігу подій стосовно кожного героя.

Повністю закономірним є еволюція жанру роману та поява його нових модифікацій. Н. Римар зазначає: «...уся історія романного мистецтва – це історія щоразу нових народжень жанру, внаслідок чого ми маємо низку історичних форм роману, які різняться між собою» [4, с. 63]. Тому звернення до цієї проблеми у вигляді спроб аналізу нових модифікацій романного жанру є необхідним для сучасного літературознавства. Нові теорії щодо розвитку жанру поглиблюють уявлення про його сутність і природу.

Таким чином твердження про вичерпання жанру роману є неправомірним, оскільки це жанр, що формується разом з розвитком суспільства і на сьогоднішній день «переживає» новий етап становлення, підтвердженням чого виступають численні модифікації жанру, одним з яких є конспірологічний роман.

ЛІТЕРАТУРА

1. Больц Н. Азбука медиа / Н. Больц. – М. : Европа, 2011. – 138 с.
2. Браун Д. Янголи і Демони / Д. Браун. – Х. : Клуб сімейного дозвілля, 2010. – 544 с.
3. Дугин А. Конспирология. Наука о заговорах, секретных обществах и тайной войне / А. Дугин. – М. : Арктогея, 2005. – 624 с.
4. Рымарь Н. Т. Роман XX века / Н. Т. Рымарь // Литературоведческие термины (материалы к словарю). – Коломна : Коломенский пединститут, 1999. – С. 63–67.
5. Hofstadter R. The Paranoid Style in American Politics and Other Essays / Hofstadter R. – Cambridge : Harvard University Press, 1996. – 40 p.

**ПРО СПІВВІДНОШЕННЯ СКЛАДНОГО СИНТАКСИЧНОГО ЦІЛОГО
ТА АБЗАЦУ**

Науковий керівник –

доктор філол. наук, професор **В. А. Глущенко**

До порівняно недавнього часу речення було основною одиницею лінгвістичного аналізу, й інтереси дослідників не виходили за його межі. Ще в 60-і роки ХХ ст. послідовно проводилася думка про те, що вищої структурно організованої одиниці, крім речення, немає. Поряд з цим давно було виявлено, що не кожне речення виражає закінчену думку, тобто виступаючи самостійним синтаксично, у семантичному відношенні речення таким не постає.

У сучасній лінгвістичній літературі складники тексту (єдності, що утворюються в результаті сполучення речень) визначаються по-різному: то як складне синтаксичне ціле, то як надфразна єдність, то як дискурс, то як прозова строфа. При різниці термінології більшість дослідників при тлумаченні синтаксичної одиниці, рангом вищої від речення, наводять однакові ознаки: два або більше речень об'єднуються у більшу одиницю для вираження певного логіко-семантичного цілого.

Наприклад, І. Р. Гальперін зазначає, що надфразна єдність розуміється як складна структурна єдність, яка складається з більше, ніж одного самостійного речення, якій властива смислова цілісність у контексті зв'язного мовлення [2, с. 69]. Г. Я. Солганік, використовуючи термін прозаїчна строфа, наголошує, що це група тісно взаємопов'язаних за змістом і синтаксично речень, які виражають більш повне у порівнянні з окремим реченням розвиток думки [7, с. 78]. Н. С. Валгіна складне синтаксичне ціле визначає як семантико-синтаксичну одиницю тексту, яка представляє собою об'єднання двох і більше висловлень – об'єднаність тематичну й структурну [1, с. 30]. У підручнику «Сучасна українська літературна мова» за редакцією М. Я. Плющ подається таке визначення: «складне синтаксичне ціле – це поєднання в одне ціле ряду речень, що характеризуються відносною завершеністю теми (мікротеми), семантичним і синтаксичним зв'язком компонентів» [10, с. 414]. Отже, надфразна єдність, як зазначає А. П. Загнітко, – це уривки мовлення у формі послідовності двох і більше самостійних речень, об'єднаних спільністю теми в смислові блоки [3, с. 24].

Актуальним і складним є питання співвідношення надфразної

єдності й абзацу. Деякі дослідники ототожнювали надфразну єдність і абзац, відмовлялися від поняття надфразної єдності, проголошуючи абзац складним синтаксичним цілим [6, с. 31]. Цей погляд підтримував Л. Г. Фрідман, який вважав, що складне синтаксичне ціле не має чітких меж і набору визначальних рис [8, с. 32]. Інші дослідники, навпаки, чітко розмежовували складне синтаксичне ціле і абзац. Принципово розмежовує абзац і складне синтаксичне ціле Л. М. Лосева. Вона зазначає, що не можна віднести абзац до синтаксичних категорій, бо в синтаксичній структурі тексту ніяких інших одиниць, окрім словосполучень, сполучення слів, речень, складних синтаксичних цілих немає. Також дослідниця підкреслює, що межі абзацу і надфразної єдності не співпадають [4, с. 38]

Є. А. Реферовська, розглядаючи абзац і складне синтаксичне ціле, зазначає, що з погляду семантичного змісту абзац і надфразна єдність мають багато спільного, оскільки можуть мати закінчений відрізок тексту, слугувати продовженню основної сюжетної лінії, включати побічні вставки, приватні чи загальні думки автора, які опосередковано відносяться до основного тексту. Різниця полягає у тому, що надфразна єдність містить висловлення, яке утворює обмежену мікротему, абзац же не обов'язково має закінчену мікротему, яка часто поширюється на сусідні абзаци. У результаті виявляється, що одне висловлення – одна мікротема – це завжди надфразна єдність, але ця надфразна єдність може охоплювати один, два і більше абзаців. Це означає, що межі абзаців і надфразних єдностей не повинні збігатися. Вони збігаються у тих випадках, коли об'єктивному членуванню тексту на окремі мікротеми відповідає суб'єктивне ставлення автора до змісту тексту, який він створює, коли він хоче підкреслити ту чи іншу деталь, чи, навпаки, з'єднати в одне два чи більше окремих висловлень, кожне з яких характеризується визначеною завершеністю. Підводячи підсумки, Є. А. Реферовська зазначає, що ототожнення абзацу і надфразної єдності неможливо, бо абзац відноситься до композиційно-стилістичних прийомів членування тексту і має суб'єктивний характер, тоді як надфразна єдність репрезентує об'єктивний спосіб понятійно-лінгвістичного членування тексту [5, с. 91]

Про розмежування абзацу і надфразної єдності пише і Н. С. Валгіна, підкреслюючи, що абзац – це одиниця членування тексту композиційно-стилістична, а складне синтаксичне ціле – це одиниця семантико-синтаксичного членування. Дослідниця наголошує, що частини складного синтаксичного цілого легко об'єднуються у складне речення. Абзац таким експериментам не піддається, бо він не синтаксичний за своєю сутністю

(якщо, звичайно, випадково не співпадає зі складним синтаксичним цілим). Головна різниця, на думку Н. С. Валгіної, – це частина суб'єктивності й об'єктивності в членуванні тексту: абзаци більш пов'язані з авторською волею, тому один і той же текст може бути по-різному поділений на абзаци. У той же час семантико-структурна будова тексту(і, отже, членування на надфразні єдності) залишається незмінною, воно властиве самому тексту [1, с. 36]

Абзацний відступ виділяє найважливіші в композиції тексту групи речень чи навіть окремі речення. Абзаци з кількох речень часто збігаються зі складними синтаксичними цілими. Вони звичайно стилістично нейтральні. Це передусім стосується стилів, яким не властивий експресивно-емоційний виклад (науковий, офіційно-діловий). У такому разі абзац збігається зі складним синтаксичним цілим. У художньому ж стилі абзац нерідко складається з одного чи кількох невеликих речень. Кілька таких абзаців складають одне складне синтаксичне ціле і, як правило, служать певним стилістичним цілям.

Отже, складне синтаксичне ціле не можна ототожнювати з абзацом. Абзац – це частина тексту між двома відступами (діалогічна і монологічна мова). Абзац не має особливого синтаксичного оформлення і може складатись з одного речення [9, с. 373]. На відміну від складного синтаксичного цілого, абзац є не структурно-семантичною, а стилістично-композиційною одиницею.

ЛІТЕРАТУРА

1. Валгина Н. С. Теория текста / Валгина Н. С. – М. : Логос, 2004. – 280 с.
2. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / Гальперин И. Р. – М. : Едиториал УРСС, 2004. – 144 с.
3. Загнітко А. П. Теоретична граматики української мови: Синтаксис : монографія / Загнітко А. П. – Донецьк : ДонНУ, 2001. – 662 с.
4. Лосева Л. М. Как строится текст : пособие для учителей / Л. М. Лосева ; под. ред. Г. Я. Солганика. – М. : Просвещение, 1980. – 93 с.
5. Реферовская Е. А. Лингвистические исследования структуры текста / Е. А. Реферовская ; отв. ред. А. В. Десницкая. – Л. : Наука, 1983. – 215 с.
6. Москальская О. И. Грамматика текста (пособие по грамматике немецкого языка для ин-тов и фак. иностр. яз.) : учебное пособие / Москальская О. И. – М. : Высшая школа, 1981. – 183 с.
7. Солганик Г. Я. Синтаксическая стилистика (сложное

синтаксическое целое) / Солганик Г. Я. – М. : Высшая школа, 1991. – 182 с.

8. Фридман Л. Г. Вопросы грамматики текста : учебное пособие для студентов 3–5-х курсов фак. нем. яз. / Фридман Л. Г. – Ставрополь, 1978. – 101 с.

9. Шульжук К. Ф. Синтаксис української мови / Шульжук К. Ф. – К. : ВЦ «Академія», 2010. – 408 с.

10. Сучасна українська літературна мова : підручник / за ред. М. Я. Плющ. – К. : Вища школа, 2009. – 430 с.

Галунова В. Г.

К ВОПРОСУ ОБ АКТУАЛЬНОСТИ ТЕМЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

**Научный руководитель –
старший преподаватель Б. И. Маторин**

Темой нашего дипломного исследования мы избрали следующую проблему: «Иноязычная лексика в современном русском языке конца XX – начала XXI вв.: особенности заимствования и функционирования».

Почему?

Один из наиболее живых и социально значимых процессов, происходящих в современной русской речи – процесс активизации употребления заимствованных слов.

Особенно наглядно это можно проиллюстрировать сменой названий в структурах власти: верховный совет стал устойчиво именоваться *парламентом*, совет министров – *кабинетом министров*, его председатель – *премьер-министром*, или просто *премьером*, а заместители – *вице-преьерами*, в городах появились *мэры*, *префекты*, *супрефекты*¹, советы уступили место *администрациям*, главы администраций обзавелись своими *пресс-секретарями* и *пресс-атташе*, которые регулярно выступают на *пресс-конференциях*, рассылают *пресс-релизы*, дают эксклюзивные интервью и т. д.

Г. Н. Складарская называет это явление «перенесением номинаций из чуждой лингвистической среды на русскую почву» [1].

Целью нашей работы является выявление особенностей

¹ 1. Представитель префекта в округе (во Франции и некоторых других странах);
2. Глава муниципального округа (в современной России и некоторых других странах).

заимствований и функционирования иноязычной лексики в современном русском языке. Исходя из этой цели, мы поставили следующие задачи: 1) определить причины заимствования и специфику вхождения иноязычной лексики в современный русский язык; 2) дать классификацию заимствованной лексики в общественно-политической сфере; 3) выявить особенности функционирования иноязычной лексики в современном русском языке.

По итогам нашей работы можно констатировать, что в последние годы заимствование лексики было обусловлено изменением общественно-политических реалий, для которых в русском языке либо нет адекватных обозначений, либо соответствующие обозначения по тем или иным причинам (громоздкость, неудобопроизносимость) не устраивали носителей языка.

Отмечается также активизация употребления иноязычных слов, поскольку наряду с появлением заимствований-неологизмов наблюдается расширение сфер использования специальной иноязычной терминологии, относящейся к экономике (*маркетинг, менеджмент*), финансам и коммерческой деятельности (*бартер, брокер, инвестор, клиринг*¹), спорту (*виндсерфинг, скейтборд, ски-стрим*², *армрестлинг*³) и некоторым другим областям – *имидж, консенсус, спонсор, андеграунд, ремейк, видео* и т. д.

Практическую ценность нашей работы мы видим в том, что понимание истоков заимствованной лексики и лингвистических и экстралингвистических причин заимствования поможет в дальнейшем более адекватно не только использовать ее, но и воспринимать и оценивать ее использование в СМИ и смежных дискурсах.

Наше исследование, конечно, не закрывает проблемы классификации новых заимствованных слов: это невозможно в рамках дипломной работы, да и не входило в круг задач. Кроме того, заимствование новых слов – активный процесс, и никакое исследование в этой области не может закрыть эту тему, по меньшей мере – пока существуют разные языки и культуры и происходит общение между ними.

ЛИТЕРАТУРА

1. Складарская Г. Н. Еще раз о проблемах лексикографической стилистики / Г. Н. Складарская // Вопросы языкознания. – 1988. – № 3. – С. 84–97.

¹ Клиринг – система взаимных расчетов между банками.

² Ски-стрим – спуск на лыжах с очень крутых гор.

³ Армрестлинг – борьба на руках.

Гамова К. В.

САМЮЕЛЬ ТЕЙЛОР КОЛЬРІДЖ – ПОЕТ ОЗЕРНОГО КРАЮ

Науковий керівник –

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

«Озерна школа» – так називають перших англійських поетів-романтиків кінця XVIII – початку XIX століття, котрі мешкали і творили у знаменитому Озерному краї, розташованому на півночі Англії. До групи цих поетів належали талановиті майстри слова: Вільям Вордсворт, Роберт Сауті та Самюель Кольрідж. Озерний край, який став для них джерелом натхнення, славиться своїми неповторними гірськими та озерними пейзажами. Зелені луки, дзеркальні озера, величні пагорби та таємничі долини – ця неповторна природна краса надихала митців на творчість.

Самюель Кольрідж увійшов в історію світової літератури як визначний поет та один із фундаторів англійського романтизму. Він народився 1772 року в Девонширі у родині провінційного священика і ще в отроцтві виявив блискучі літературні здібності. Поет навчався в Кембриджі, де багато часу приділяв вивченню англійської літератури.

Доленосною подією для митця стало знайомство у 1795 році з поетами В. Вордсвортом та Р. Сауті. Троє друзів багато часу проводили разом, мандрували, ділилися творчими планами, годинами із захопленням говорили про поезію та філософію. Як писав Самюель Кольрідж, вони були «три людини з однією душею». Так під час дружніх бесід у Кольріджа і Вордсворта народилася ідея створити поетичну збірку, метою якої було відновлення тогочасної англійської поезії. Збірка вийшла у світ 1798 року під назвою «Ліричні балади». Публікація «Ліричних балад» стала визначною для розвитку англійського романтизму. До збірки увійшли знамениті поеми «Тінтернське абатство» В. Вордсворта та «Оповідь про Старого Мореплавця» С. Кольріджа. У 1801 році з'явилося друге її видання з передмовою, в якій В. Вордсворт виклав свою поетичну концепцію. Передмова до неї стала своєрідним маніфестом британських поетів-романтиків. Збірка «Ліричні балади» є унікальним прикладом співпраці двох великих поетичних талантів: Вільяма Вордсворта і Самюеля Кольріджа. Перу Вордсворта належать 27 поетичних творів, Кольріджу – 4. Поет-реформатор Вордсворт значну увагу приділяв мові своїх поезій, яку прагнув наблизити до народної. Теми для своїх творів поет черпав у повсякденному житті, а природу він називав «великим вчителем».

Самюель Кольрідж, навпаки, тяжів до фантастичного, утаємниченого та містичного. Справжнім поетичним шедевром став його безсмертний філософський твір «Оповідь про Старого Мореплавця». Це сумна історія про моряка, який страждає за скоєний ним гріх – убивство заради забавки величного морського птаха альбатроса. Поету вдалося з неперевершеною майстерністю поєднати у своєму творі вигадку і дійсність, занутивши читача у вир трагічних подій, які відбуваються на кораблі, що перетворився на своєрідного Летючого голландця. Поема написана розміром англійських народних балад, з повторами також у народному дусі. Це зближує її з читачем.

Ця поема – визначна для Кольріджа, визначна вона і для його доби, причому не просто розкриває добу, а й фокусує її найважливіші тенденції й суперечності. До таких суперечностей можна віднести суперечність між традиційною християнською вірою й тотальною зневірою в усіх людських цінностях і милосерді божому; між проголошенням любові до людства і кривавою жорстокістю до окремої людини; між культом раціональності, розуму й стихійними, неопанованими пристрастями, які так страшно вирують на поверхні життя, руйнуючи розумне й усталене; між проголошенням братерства між людьми й нескінченними братовбивчими війнами. Ці й інші думки втілені в поемі в художньо яскраві, напрочуд сугестивні метафори й символи, картини й образи.

Серед важливих прийомів створення чуттєвого напруження, виокремлення образу у Кольріджа в «Старому Мореплавці» – знаменитий романтичний контраст. Контрасти виступають на різних рівнях твору. Все життя в уявленні Кольріджа позбавлене гармонійної цілісності, його роздирають суперечності, і це найповніше передають образні й емоційні контрасти.

Шанувальники поезії Кольріджа називають англійського митця «неперевершеним майстром пейзажу». Поет володів неабияким даром бачити красу природи очима художника. В ній він знаходив невичерпне джерело свого натхнення.

Говорячи про зображення природних явищ у творчості поета, перш за все необхідно відзначити сильний емоційний початок. Для Кольріджа єдність природи і людини є найбільш повним вираженням людського духу. В любові до природи, в єднанні з нею Кольрідж бачив запоруку щастя людини в майбутньому. Сприйняття природи у Кольріджа мальовниче, візуальне – в кольорі, у зміні кольору і світла, у співвідношеннях природних явищ. Враження від природи наводять поета на філософські

роздуми, що стосуються моральної суті емоційного життя. Реальний факт природного буття, супроводжуваний настільки багатозначними почуттями та роздумами, набуває символічного значення. Для Кольріджа – небо, річка, квітка – це символи людського життя, його порівняння – це не просто поетичні образи, а прояв певного світовідчуття, що полягає у злитті природного та людського буття. У природних явищах як у дзеркалі представлені всі можливі елементи, етапи та процеси душевного розвитку людини.

Творчість Кольріджа була своєрідним протестом проти поезії англійського класицизму. Поет-реформатор мріяв відновити англійську поезію, яку вважав пишномовною і занадто раціоналістичною. Багатство та яскравість фарб, поетична майстерність свідчать про оригінальність таланту Колріджа, який здійснив реформу поетичної мови і віршування. Він досяг нечуваної майстерності в ліричній поезії, розкриваючи багатство внутрішнього світу людської особистості, її приховані душевні переживання та настрої.

Гашенко С. А.

К ВОПРОСУ О ЗНАЧЕНИИ И РОЛИ СЛОВАРЕЙ В ЖИЗНИ ЧЕЛОВЕКА

Научный руководитель –
канд. пед. наук, доцент **О. С. Гохберг**

Будущему учителю-словеснику нужно иметь самые обширные знания о школьных лингвистических словарях. Словари разного типа – обычные, двуязычные, толковые, синонимические, фразеологические, терминологические и прочие – нужны и учителям, и ученикам, и журналистам, и писателям, и переводчикам, и ученым, и просто читателям. Нужны буквально всем. Невозможно представить себе культурного человека, который не нуждался бы в словаре, никогда в него не заглядывал бы, никогда к нему не прибегал... (М. Рыльский).

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. 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 дипломного сочинения («Учебная лексикография как объект лингвистического описания»), доказывает необходимость и целесообразность исследований в данном направлении. Цель дипломной работы – охарактеризовать систему современных школьных лингвистических словарей, предложить методику работы с ними на уроках и во внеурочное время.

В дипломной работе в полном (насколько это было возможно) виде описана система справочной литературы (словари-справочники, энциклопедические и лингвистические словари, академическая и учебная лексикография и т. д.).

Об этом речь идет в первой и второй главах дипломной работы. В них в частности рассмотрены следующие вопросы: что такое лексикография? Что такое словарь? Система справочной литературы; понятие об учебной лексикографии; дана характеристика школьных лингвистических словарей, а также описаны основные принципы работы со словарями в школе.

Третья глава дипломной работы посвящена описанию особенностей использования словарей на занятиях по языку в школе

Использование школьных лингвистических словарей, а также других типов словарей на уроках языка и во внеурочное время повышает интерес школьников к изучаемым лингвистическим явлениям, а также способствует всестороннему развитию личности школьника.

Хочется верить, что близко то время, когда словари смогут ответить на все вопросы читателя.

Горбачов М. А.

**ОСОБЛИВОСТІ ПОСТПОЗИТИВНИХ ЕЛЕМЕНТІВ
ФРАЗОВИХ ДІЄСЛІВ У СУЧАСНІЙ АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ**

Науковий керівник –

канд. пед. наук, доцент А. Г. Спічка

У розширених умовах міжнародних зв'язків в усіх галузях наук зростає статус англійської мови як важливого засобу комунікації для

розуміння, говоріння, читання, письма стає дуже потрібним добре володіння навичками вживання фразових дієслів, оскільки сучасна англійська мова дуже насичена фразовими дієсловами. Цьому класу дієслів притаманні їхні поєднання з прийменниками, прислівниками. Деякі вчені-філологи, а саме А. І. Смірницький, І. Е. Анічков, Н. Н. Амосова розглядають другий елемент такого дієслівного утворення як постпозитивний афікс, який використовується для складання аналітичних слів [1, с. 222]. Двоскладні дієслова такого типу додають англійській мові жвавий ідіоматичний характер.

Метою нашого дослідження є розглянути деякі особливості постпозитивних елементів фразових дієслів у сучасній англійській мові. На основі вивчення наукової літератури та її аналізу нами виявлено, що найбільш розповсюдженими прислівниками, які складають фразові дієслова, є : *up, down, out, in, on, off, around*. Ці постпозитивні елементи мають конкретне просторове значення. Отже, прислівники *up* – угору, *down* – униз, *out* – поза, *in* – внутрішньо, *on* – далі, *up* – вперед, *off* – зазначити на віддаленість, припинення дій. Вищезазначена семантика прислівників, які додаються до дієслів, мають наступну градацію їхніх значень, а саме : 1. конкретно-просторове значення; 2. переносно-просторове значення; 3. значення межі дії.

Розглянемо семантику постпозитивного прислівника *-up-* як елемента фразових дієслів. 1. Прислівник *-up-* має конкретно-просторове значення. З дієсловами дій він означає направленість дій угору (*turn up, go up*). 2. Переносно-просторове значення. Також з дієсловами дій прислівник *-up-* набуває значення спрямованості на більш високий соціальний стан (*If I give her the fabric, she can easily **run up** the dress for me at home.* – Якщо я дам їй тканину, вона легко зможе сягнути одяг для мене дома).

3. Значення межі дії. Дієслово з постпозитивним елементом – *up-* набуває значення вичерпання дії до кінця (*Any exercise is good for you, but you should **keep it up** regularly.* – Кожна вправа корисна для тебе, але ти повинен виконувати її до кінця постійно).

Таким чином, у наведених прикладах постпозитивна прислівник – *up-* з дієсловами виконує дуже важливу функцію. Вони несуть змістовне навантаження, уточнюють, підсилюють значення слів, змінюють їх. Семантика дієслова змінюється, але постпозитивний елемент – *up-* залишається незмінним у складі фразового дієслова. Поглиблене та більш розширене дослідження постпозитивних елементів фразових дієслів вивчається нами у дипломній роботі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Некрасова А. А. К вопросу о двусоставных глаголах в современном английском языке / А. А. Некрасова // Методика и лингвистика. – М. : Наука, 1981. – С. 221–235.
2. Pocker Phrasal Verbs Dictionary / Pearson Education Limited / Edinburg Gate, 2001. – 439 p.

Гохберг О. С.

К ПРОБЛЕМЕ ИЗУЧЕНИЯ ЯЗЫКА ПИСАТЕЛЕЙ. А. С. ОРЛОВ ОБ ОТРАЖЕНИИ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX ВЕКА ЯЗЫКА СОЦИАЛЬНЫХ ГРУПП

Особое место в ряду научных трудов акад. А. С. Орлова (1871 – 1947) занимают его исследования языка русских классиков второй половины XIX века. Он писал: «Осознать особенности предшествующих схем литературного языка, организованных к нашему времени, определить их жизненную силу и пригодность к участию в дальнейшей композиции литературной речи – и есть одна из почтенных задач изучения языка, зафиксированного литературой» [1, с. 28, 41].

Изучая литературный язык любой эпохи, А. С. Орлов всегда предупреждал, что он подходит к нему как литературовед, т. е. оценивает язык как художественно-изобразительное средство. Большая значимость этого типа исследований А. С. Орлова объясняется тем, что сам он в высшей степени обладал знанием русского языка, был знатоком и любителем русской речи.

В статьях 1920-х годов А. С. Орлов выдвигал необходимость исследования «классовых» особенностей языка отдельных писателей. Такое исследование должно производиться с учетом «бытовой обстановки, в которой рос, жил и творил писатель... Бытовой языковой фон лежит в основе авторской речи, и ни один писатель не свободен от его влияния, как бы он ни стремился отойти от бытовой психологии своего гнезда... Исследователь потерял бы многое, если бы не знал о захудалой деревеньке, где неудачно хозяйствовал Алексей «Филатыч» Писемский, о губернских правлениях, где он служил с малопонятным старанием; не знал бы о южной лавочке, где рос Чехов, о его провинциальной жизни среди «земских» типов, о столичных редакциях, начиная с Лейкинской, где потогонным способом выкачивали его талант» [1, с. 38, 39].

Намечая задачи изучения литературного языка отдельных писателей,

А. С. Орлов уделит много внимания вопросам методологии и методики такого изучения. В одной из своих статей он подробно остановился на вопросе о том, как определить происхождение классовых черт в языке писателя: «При анализе языка не следует, однако, преувеличивать значения двух факторов – происхождения автора из определенной среды (напр. из духовенства) и деятельность автора в определенной среде (напр. чиновничество), приписывая этим средам преимущество в организации литературного языка писателя... Происхождение и служба... кладут некоторый отпечаток и на язык, даже на некоторые общие его приемы... но все же социальная собственно основа языка таких писателей лежит в той именно стильной по выражению социальной группе, которая условно называется «разночинской», «интеллигентской». Надо только иметь в виду, что эта «разночинская» литература несколько раз в столетие (XIX) меняла свой состав... Надо помнить, что во всякой эпохе есть акция – и реакция, и не представлять социальные группы упрощенно» [2, с. 37].

А. С. Орлов не преувеличивал значения языка как фактора, определяющего «социологию» литературного произведения: «Вообще языку одному не принадлежит разрешающей компетенции, вопрос о принадлежности к той или другой социальной группе решается во всей совокупности литературных явлений, явлений речи вместе с явлениями всех под нее подкладок» [2, с. 38].

Интересуясь в своих работах 1920-х годов преимущественно вопросом о языке социальных групп XIX века и как они отражены в языке писателей преимущественно второй половины XIX века, А. С. Орлов наметил шесть групп, в языке которых выявлен характерный быт, понятия, общий уклад, отношение к образованию, культуре: дворянская, разночинская, купеческая, мещанская, рабочая, крестьянская. Все эти группы на протяжении XIX века изменялись во взаимоотношении и по языку. А. С. Орлов указывает, что такие изменения наблюдаются не только в литературе, но в последней четверти XIX века он имел возможность отмечать их и в быту.

Сосредоточив внимание на выявлении «социальных» черт определенных групп в языке писателей, А. С. Орлов в своих исследованиях дал характеристику признаков крестьянского языка и того, как он отражен в художественной литературе XIX века. Он отмечает, что язык крестьян развивается в *устах*, а не путем фиксации на письме или печатном материале; отсюда проистекает *естественность* языка, его *простота*, *однотипность*, *породистость* стиля, *экономия выражений*,

точность, образность или *метафоричность*. А. С. Орлов разъясняет, что все это и прочее познается нами от интеллигентских писателей из художественной литературы. Все это уже отмечено в ней, но каждый писатель-интеллигент, отметивший все эти категории языка, то сгущает их черты, то ставит их в произвольную зависимость одной черты от другой. Из этого сгущения и контекста он создает нечто свое, что характеризует крестьянскую массу с его точки зрения. Он иной раз подменяет даже тональность. Противопоставляет крестьянскую речь своей, переоценивает свою и т.д.

Объясняя разницу в отражении «крестьянского» языка у Тургенева и Л. Толстого, А. С. Орлов писал: «И. С. Тургенев и Л. Н. Толстой, дети помещичьих гнезд... по-разному ощутили близость своего крестьянства. Тургенев был его сторонний наблюдатель, человек по влечению и привычкам городской; Толстой, в положении почти невыезжего обитателя поместья, не испытывал таких перерывов в общении с крестьянской массой, вжился в нее. И вот, грубо сказать, в этой разнице отношения к крестьянству коренится разница в языке помянутых писателей, разница в пользовании элементами простонародной фразеологии» [1, с. 32].

Обобщая свои наблюдения над тем, как в литературе второй половины XIX века отражается язык купеческой среды, А. С. Орлов указывает, что в литературе, как и в быту, различаются версии купеческого языка мужчин и женщин: «версия мужчин отличается профессиональными чертами, версия женщин молодых – устремлениями в «благородные», старых – устремлением к «божественности» (акафисы, странники)» [2, с. 39].

Изучая язык русской интеллигенции первой половины XIX века, А. С. Орлов отмечает роль в образовании ее литературного языка не только художественной литературы: «мы непременно должны вспомнить те многочисленные мастерские XIX века, в которых устно ковались формы живого, устного и письменного, литературного языка, путем бесконечных «русских принципиальных» споров. Имеем в виду кружковые беседы в редакциях, в студенческих комнатах и столовых, столь привлекательно изображенные у Тургенева и Писемского. Эта, так сказать, коллегиальная выработка интеллигентской устной речи отражалась отсюда и на литературных произведениях и обратно затем влияла на устную речь говорливых кружков, веривших в учительность литературы» [1, с. 37]. Следы этой многогранной работы и ее смешанных продуктов мы ощущаем в разнообразии языка прозы Тургенева, который сумел соединить в

оригинальное целое на первый взгляд несоединимые элементы многоголосых диалогов. Еще в большей степени мы ощущаем влияние живого словообмена горячих диалогов в речи Достоевского...» [1, с. 37–38].

Интересуясь преимущественно именно вопросом об отражении в художественной литературе XIX века языка разных социальных групп, А. С. Орлов дал несколько интересных характеристик отдельных писателей именно с этой точки зрения: «В языке Достоевского зазвучали элементы городской разговорной речи «мыслящего» интеллигентского «мещанства», зазвучали во враждебной противоположности барской манерности Тургенева, которая давала себя знать и среди разночинских элементов тургеневской прозы» [1, с. 38].

Свои наблюдения над устными элементами в литературном языке А. С. Орлов сформулировал так: «Русский язык национально характерен именно в элементах устного происхождения и устной практики, и великие русские писатели строили язык с непременным учетом устной стихии» [3, с. 268].

ЛИТЕРАТУРА

1. Орлов А. С. Русский язык в литературном отношении / Александр Сергеевич Орлов // Родной язык в школе. – 1926. – № 9. – С. 26–42.
2. Орлов А. С. Социология языка литературных произведений / Александр Сергеевич Орлов // Родной язык в школе. – 1927. – № 2. – С. 26–41.
3. Орлов А. С. О языке басен Крылова / Александр Сергеевич Орлов // Известия АН СССР. Отделен. литерат. и яз. – 1946. – Т. V. – Вып. 4. – С. 267–300.

Грищенко Л. М.

ЗАНИМАТЕЛЬНО О НАРЕЧИИ

**Научный руководитель –
канд. филол. наук, доцент А. С. Орел**

В данных тезисах предлагаем задания для занимательной грамматической викторины (на материале наречий).

1. В каком наречии нужно заменить шипящую согласную другой шипящей, чтобы из предметов, идущих друг за другом, получить беспорядочную смесь?
2. Напишите четыре наречия сравнительной степени, которые имели

бы букву ь перед шипящей согласной.

3. Писатель А. Фадеев, редактируя свой роман «Разгром», в предложении *Мечик навзничь упал на землю и уткнулся лицом в ладонь* зачеркнул наречие *навзничь* и заменил его другим. Каким именно и почему?

4. В каком наречии 10 одинаковых букв ю?

5. Какое наречие состоит из пятицы и бесформенного куска?

6. Дано предложение: «Сто рублей с лишком – это слишком дорого». Объясните правописание слов «с лишком», «слишком».

7. Дано предложение: «Иди-ка прочь, мне зла не прочь». Какими частями речи являются одинаково написанные слова?

8. Как нужно написать: «По чему ты стучишь?» или «Почему ты стучишь?»

9. Даны два предложения: «Мы завтра отправились в путь» и «Не откладывай дела на завтра». Почему одинаково звучащие слова написаны различно?

10. Почему в сочетаниях «смотрит вдаль» и «всматривается в даль» слова «вдаль – в даль» написаны слитно и раздельно?

11. В предложении «Оставаться тебе незачем» возьмите наречие и превратите его в местоимение с частицей и предлогом. Придумайте с этой целью другое предложение.

12. Можно ли в сочетании «прятаться было *не за чем (незачем)*» написать выделенные слова и слитно и раздельно?

13. Подберите несколько наречий, две конечные буквы которых составили бы соединительный и в то же время противительный союз.

14. Подберите несколько наречий, две конечные буквы которых составили бы противительный союз.

15. Подберите несколько наречий, конечной буквой которых был бы противительный союз. Кстати, скажите: с какими приставками пишутся наречия этого типа?

16. Подберите несколько наречий, в которых две конечные буквы составили бы отрицательную частицу.

17. Подберите несколько наречий, конечной буквой которых было бы междометие, выражающее сильное чувство. Кстати, скажите, с какими приставками пишутся наречия этого типа?

18. В конце какого наречия есть населенный пункт?

19. Определите, какой частью речи являются однокоренные слова в следующих предложениях: «Девочка рассеяна», «Зерно рассеяно»,

«Отвечал рассеяно». Объясните правописание этих слов.

20. Даны сочетания: «намного опередил меня», «на много лет». Почему одинаково звучащие слова написаны различно?

21. Как написать «Зачем (или за чем) ты сюда пришел»?

Ответы:

1. В наречии *вперемежку* надо сменить букву *ж* на *ш*, получится наречие *вперемешку*, т. е. в беспорядке, в смешанном виде.

2. Тоньше, раньше, меньше, мельче.

3. Наречие *навзничь* имеет значение *лицом вверх*. А. Фадеев заменил его наречием *ничком*, которое имеет значение *лицом вниз*, так как нельзя уткнуться в ладони, лежа лицом вверх.

4. В наречии *десятью*, например *десятью десять*.

5. Гуськом.

6. В первом случае «слишком» – наречие означает *чересчур, свыше меры*.

7. Наречием и повелительной формой глагола *прочить*.

8. Оба варианта возможны. Например: «По чему ты стучишь?» – «По столу». Слова *по чему* являются местоимением с предлогом. «Почему ты стучишь?» – «Хочу, чтобы мне открыли дверь». Слово *почему* здесь является наречием.

9. В первом предложении слово *назавтра* – наречие, во втором случае наречие приобрело значение существительного *на завтра*, т.е. на завтрашний день.

10. Такое написание легко доказать. Смотрит (куда?) *вдаль*, слово *вдаль* – наречие, всматривается (во что?) в даль (сравните: всматривается в куст, в кочку); слово *даль* – существительное.

11. Спрятаться мне было не за чем (не было никакого предмета).

12. Можно. В слитном написании «прятаться было *незачем*» выделенное слово означает «бесцельно, не было надобности». В отдельном написании *не за чем* местоимение с частицей и предлогом.

13. Таким союзом является союз *да*: в значении *и* он соединительный, в значении *но* – противительный. Наречий с конечным слогом *да* много, например: *иногда, тогда, всегда, никуда* и др.

14. Таких наречий тоже много, например: *яростно, искусно, ужасно, прекрасно* и др.

15. *Издавна, досыта, справа, сначала*. Они пишутся с приставками *из-, до-, с-*.

16. *Искренне, внешне, втайне, вполне* и др.

17. *Набело, насухо, заново, влево* др. Они пишутся с приставками *на-, за-, в-*.

18. *Весело*.

19. В первом предложении слово *рассеянна* – краткое прилагательное, пишется с двумя *нн*, так как образовано от основы с *нн*; во втором предложении слово *рассеяно* – краткое причастие, пишется с одним *н*; в третьем предложении слово *рассеянно* – наречие, пишется с *нн*.

20. Следует отличать наречие *намного* от сочетания слов, в котором при слове *много* стоит зависящее от него существительное в родительном падеже множественного числа: *намного превосходить, на много минут позже пришел*.

21. Можно написать слитно: «*Зачем ты сюда пришел?*» (с какой целью?) – «*Книгу почитать*»; можно написать и раздельно: «*За чем ты сюда пришел?*» (за какой вещью?) – «*За книгой, за портфелем*».

Губа Р. С.

**СИМВОЛІЧНЕ ПЕРЕРОДЖЕННЯ ДУШ
ЯК ІДЕЙНО-СЮЖЕТНА ОСНОВА ПОВІСТІ
ВІКТОРА ПЕЛЄВІНА «ОМОН РА»**

Науковий керівник –

канд. філол. наук, старший викладач М. А. Нестелєєв

У сучасному російському літературному процесі неможливо знайти більш таємничу та складну фігуру, ніж В. Пелєвін. Письменник не з'являється на публіці, не виступає по телебаченню, не отримує власноручно літературні премії. Навколо його персони існує багато легенд і містифікацій. Дехто висуває припущення, що В. Пелєвін не людина, а колектив авторів. Є думка, що письменник бере приклад з американського постмодерніста Т. Пінчона, відомого своїм відчуженим життям і конспірологічною тематикою творів. При цьому всьому він залишається одним з найпопулярніших російських письменників. Як зазначають С. Полотовський і Р. Козак: «У Росії він *house-hold name* – фігура відома, умовно кажучи, і бабусі, й онучці, навіть якщо обидві рідко заходять у книгарню. Балерина – Волочкова, гуморист – Петросян, борець із корупцією – Навальний. Сучасний російський письменник? Пелєвін» [2, с. 4].

Вивченням творів В. Пелєвіна в різні часи займалися Б. Парамонов, Д. Умбрашко, В. Губанов, Л. Каганов та інші. На творчість В. Пелєвіна

великий вплив зробила міфологія, якою він щедро наповнює свої твори. Використовуючи класичні легенди та міфи, казки та нумерологію, буддизм і даосизм, він наповнює твори філософським звучанням і занурює читача в суміш культур. Як стверджує С. Гурін: «Читання таких творів схоже на розгадування кросвордів, виникає ефект впізнавання та згадування, наче ти почув стару та добре відому історію, яку розповіли інакше, по-новому. Це інтелектуальна гра, що приносить естетичне та інтелектуальне задоволення» [1].

В. Пелевіна цікавить явище реінкарнації, феномен, згідно з яким безсмертна сутність живої істоти перевтілюється знову і знову з одного тіла в інше. Ця ідея є в більшості міфологій та індуїстських релігіях, однак повністю заперечується християнством.

У повісті «Омон Ра» автор описує та сатирично викриває радянське життя: від побутових епізодів до містифікацій міжнародного масштабу. У художньому світі, що створює В. Пелевін, військові училища перетворюються на табори створення «справжньої людини», де молодим курсантам ампутують ноги для відповідності духу Олексія Маресьєва, хоч і піднятися в небо їм не доведеться. Через нестачу літаків, випускним іспитом є виконання танцю «Калінка-Малінка» на протезах: «Та і літаків в нашій країні всього кілька, літають вздовж кордонів, щоб американці фотографували» [3, с. 380]. Головний герой – Омон Кривомазов, названий таким дивним ім'ям через віру батька-алкоголіка в те, що це допоможе синові в майбутній кар'єрі: «Зрозумій, Омка, – часто казав він мені, випивши, підеш в міліцію – так з таким ім'ям, та ще й у партію вступиш...» [3, с. 335]. Молодший брат героя, що помер ще школярем, мав ім'я Овір, через бажання батька бачити його дипломатом.

«Ра» назвав себе сам герой, захопившись в дитинстві єгипетським міфом. Ра – бог сонця, що вічно перероджується. У словнику він знайшов малюнок, де Ра, був зображений у момент переходу з однієї ладї в іншу. Бог був намальований із соколиною головою, а льотчиків і космонавтів по радіо дуже часто називали соколами. Таким чином, юнак прирівняв льотчиків до богів, отже, і себе теж. Із того часу сам себе він називав «Ра». Такий позивний попросив він собі й у центрі польотів.

Ім'я Омон надто схоже на ім'я єгипетського бога Амона, що в міфології пройшов шлях від божества повітря та врожаю до злиття з богом сонця Ра. Амон Ра стає богом сонця та главою божественного пантеону в часи «Нового царства» (XVI–XIV ст. до н. е.)

Схожа ситуація з іменами головних героїв виникає і в романі

В. Пелевіна «Generation П», що вийшов на п'ять років пізніше. Протагоніст твору носить ім'я Вавілен, складене з імен Василь Аксьонов і Володимир Ілліч Ленін. Своїм друзям він бреше, що його батько захоплювався східною містикією та мав на увазі давнє місто Вавілон, таємничу доктрину якого він має дізнатися.

Вочевидь, ім'я обох героїв суттєво впливають на їхню долю. Вавілену, якого назвуть «людиною з ім'ям міста», доведеться стати земним чоловіком богині Іштар. Омон Ра стане космонавтом, хоча насправді буде лише частиною містифікації. Можливо, причиною «несправжнього польоту» є те, що герой не може досягти справжнього місяця через свою «сонячну» богоподібність.

Із самого дитинства хлопця неначе переслідували «космічні елементи». Таку велику їхню кількість не можна обумовити просто популярністю проблеми «підкорення космосу». Його будинок знаходився біля кінотеатру «Космос», неподалік стояла металічна ракета, хлопець багато грався в пілота на імпровізованому літаку в дворі. Дитячий табір, у якому Омон відпочиває з товаришем Мітьком, називається «Ракета», навіть на вечерю дають суп з макаронними «зірочками». Сильне враження на юнака зробили фільми про льотчиків, тематичні стенди на виставках, журнали та газети льотної тематики.

Підтвердженням існування в романі переродження є реінкарнаційне дослідження космонавтів. Не зрозумівши його значення, Омон не хвилювався і вважав це звичайною перевіркою тиску чи рефлексів. Процедура полягала в перевірці благонадійності людини через вивчення аспектів минулих життів. За допомогою спеціальної техніки пацієнт входив у гіпноз і починав описувати деталі минулих перероджень, прожитих сотні років назад днів. Після завершення процедури Омон нічого не пам'ятав, однак Мітьок сказав йому, що прапорщики назвали його єгиптянином.

Мітьок не пройшов випробовування, Омон дізнався про це з аудіозапису, який йому надали на розшифрування. В одній зі своїх інкарнацій він виявився членом нациської організації «Аненербе», одним з завдань якої була підготовка польоту на місяць. Цей факт викликав занепокоєння командування. Космонавт з таким минулим міг виявитися шпіонок, чи стати некерованим у екстремній ситуації. Без зайвого галасу, він був ліквідований.

Як каже сам автор в одному з інтерв'ю: «Омон Ра» – це роман про долю людина, яка «вирішила в своїй душі, що виросте і полетить на

місяць. Тільки потім вона дізнається, що те, через що він пройшов, не було справжньою подорожжю, а чимось наче перетворення душі» [4, с. 185]. Спостерігаючи за долею героя, можна сказати, що його шлях у космонавти був вирішений задовго до нього.

Таким чином, через весь твір можна споглядати еволюцію останньої на даний момент інкарнації героя. Пройшовши крізь етапи свого життя, несучи на плечах досвід своїх предків, він досяг здійснення своїх дитячих мрій. Закінчується повість епізодом, у якому Омон у котрий раз духовно змінюється. Герой змінюється, пройшовши всі інкарнації псевдокосмонавта, вступає в новий для себе світ з новими думками. Вирвавшись з кола ідеологічної брехні, герой споглядає «пакет із макаронними зірочками» зі сторони.

Отже, повість В. Пелевіна «Омон Ра» побудована не лише на сатиричному зображенні радянської ідеологічної машини, а і на феномені переродження душі. Головний герой твору йде за підсвідомими підказками навколишнього світу та предків, виконує закладену в нього віками програму. Синтез внутрішніх змін людини й реінкарнації духу впродовж віків є основою цього твору.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гурин С. Пелевин между буддизмом и христианством. [Электронный ресурс] / Гурин С. – Режим доступа : <http://pelevin.nov.ru/stati/o-gurin/1.html>.
2. Козак Р. Пелевин и поколение пустоты / Р. Козак, С. Полотовский. – М. : Манн, Иванов и Фербер, 2012. – 232 с.
3. Пелевин В. О. Омон Ра / Пелевин В. // Чапаев и Пустота. Омон Ра / В. Пелевин. – М. : Вагриус, 2004. – С. 333–446.
4. Laird S. Voices of Russian Literature: Interviews with Ten Contemporary Writers / Laird S. – Oxford : OUP, 1999. – 231 p.

Гуцова В. В.

ФУНКЦІОНУВАННЯ АБРЕВІАТУР В АНГЛОМОВНІЙ ГАЗЕТІ

Науковий керівник –

канд. філол. наук, доцент **О. М. Голуб**

Особливим індикатором закріплення нових тенденцій в мові є їх функціонування в мові преси. Загальне тяжіння мови до економії місця (часу) та зусиль відбивається і в мові сучасної англійської газети, де, зокрема, спостерігаємо все більшу кількість контамінованих, усічених та

скорочених одиниць. Проблеми скорочення лексичних одиниць як специфічного мовного феномену в сучасних мовах привертала увагу багатьох дослідників. Вони розглядаються в численних статтях та окремих роботах українських, російських та зарубіжних авторів. До числа найбільш вагомих праць з цих питань слід віднести роботи Д. І. Алексеевої, Є. П. Волошина, Р. І. Могилевського, В. Г. Павлова, М. М. Сегалю, Л. О. Шеляховського, Т. Пайлза, О. Єсперсена та багатьох інших [1, с. 24–25]. Мета запропонованої роботи – вивчити особливості функціонування абrevіатур в англomовному заголовку.

З початком інтенсивного розвитку засобів масової інформації, розповсюдження інформації й одночасно з тенденцією до її стислості скорочення та абrevіатури стали зручним засобом пропаганди і реклами, вони полегшують запам'ятовування довгих назв і одночасно функціонування чужих назв без потреби їх розгортання й пояснення. Скорочені лексичні одиниці залишаються в багатьох аспектах загадкою в лінгвістичному плані, оскільки під ними слід розглядати такі фундаментальні проблеми, як проблема структури слова та його значення, проблема морфеми, тощо. Переклад скорочень та абrevіатур завжди був актуальною темою для вивчення, але протягом останніх десятиліть йому приділяється особлива увага [5, с. 14].

Процес виникнення і використання абrevіатур описаний в багатьох працях, але у більшості випадків проблеми ставились і вирішувались в ході структурних досліджень. В умовах сучасного функціонування абrevіатур їх характеристика виглядає неповною і не може віддзеркалити усього різноманіття цього мовного феномену без прагматичної складової. Прагматичне значення абrevіатури не сходиться до традиційно виділеного аспекту значення, воно дає можливість спостерігати прагматичні фактори, які обумовлюють не тільки виникнення, але й використання абrevіатурної лексики. Розвиток абrevіатури відображає напрямок розвитку англійської мови, який характеризується з одного боку тим, що акцентується увага на компресії, з іншого боку, прагненням до чогось нового, постійним оновленням мовних засобів, послабленням стилістичного «цензора» і активним засвоєнням периферійних елементів [2, с. 39].

Усвідомлюючи незадовільність пояснення поширеності процесу абrevіації «зростанням темпу життя» і «напругою сучасного життя», І. В. Арнольд вказує на необхідність врахування суто лінгвістичних причин і приводить в якості однієї з основних рушійних сил, що відображають лінгвістичний бік питання, «вимоги ритму», які легше здійснюються, якщо слова односкладові. Моносилабізм, який

розглядається як одна з найхарактерніших рис англійської мови, також виявляється залученим у процес скорочення [2, с. 74].

Скорочення функціонують в якості рівноправних одиниць комунікації, відзначаються простотою структури та естетичністю. Це суттєво розкриває їх можливості і «відкриває шлях» до використання не тільки під час усної комунікації, але й на рівні публічних друкованих текстів [6, с. 43].

Основним регулятором продуктивності даних одиниць виступає тип видання; кількість скорочень прямо пропорційна ступеню мовної демократизації газети: чим вона вище, тим більш чисельним і різноманітним є клас скорочень [6, с. 45].

Специфічною особливістю функціонування скорочень в пресі необхідно визнати їх тематичну залежність від типу видання, його концептуального напрямку. Переваги, що пов'язані з вибірковою орієнтацією видання на ту чи іншу проблематику, відображаються на змісті одиниць, що використовуються [3, с. 27].

Як правило, абрєвіатури заміняють великі та незручні у використанні назви різних установ, підприємств тощо. Їх використання в газетному заголовку призводить до зменшення обсягу написаного, але без нівелювання його змісту. Економність обсягу, здійснена абрєвіаціями, дає можливість ширше використовувати стилістичні засоби, які є дуже важливими для експресивності газетного заголовку. Разом з тим, абрєвіатура є носієм імпліцитного змісту. І, з огляду на це, для абрєвіатур характерна перенесення цього змісту на ціле повідомлення, в даному разі, на газетний заголовок [4, с. 20].

Інформативна ємність, зручність вимовляння, легкість для запам'ятовування скорочень, особливо акронімів, сприяють зростанню їх числа і використання в різних областях комунікації, а значить і зростає необхідність їх дослідження. У дослідженнях, присвячених проблемам абрєвіації, міститься багато спірних і суперечливих тверджень. До цих пір залишається багато неясного в питанні про природу скорочень, про їх взаємозв'язок із системою мови, немає чіткої класифікації структурних типів скорочених лексичних одиниць, не проведений суворий науковий аналіз особливостей окремих структурних типів.

Класифікації лексичних скорочень в англійській мові чисельні. Багато дослідників вважають, що укладання типологічної класифікації абрєвіатур надзвичайно ускладнене незвичністю структури та можливістю використання різних способів абрєвіації в різноманітних комбінаціях [7, с. 35].

Передусім слід зазначити, що не тільки переклад, а й розшифрування

абревіатури рідною мовою завжди становили неабиякі труднощі для читача чи слухача. Це пояснюється тим фактом, що існує чимало абревіатурних скорочень, які не зафіксовані у словниках, рідко вживаються або ж є авторськими [8, с. 79]. Таким чином перспективи подальших досліджень вбачаються у вивченні природи, класифікації, структурних типів скорочень, особливостей їх функціонування в різних функціональних стилях англійської мови, а також шляхів передачі абревіатур засобами української мови.

ЛІТЕРАТУРА

1. Борисов В. В. Аббревиация и акронимия / Борисов В. В. – Москва : Воениздат, 1972. – 156 с.
2. Арнольд И. В. Лексикология современного английского языка / И. В. Арнольд. – М. : АспектПресс, 2001. – 536 с.
3. Мешков О. Д. Словообразование современного английского языка / О. Д. Мешков. – М. : Наука, 1976. – 244 с.
4. Телень Э. Ф. Газета в современном мире : пособие по англ. яз. / Телень Э. Ф. – М. : Высшая школа, 1991. – 159 с.
5. Алексеева Н. Н. Типология сокращённых лексических единиц современного английского языка : дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Наталья Николаевна Алексеева / Моск. гос. пед. ин-т ин. яз. им. М. Горького. – Москва, 1984. – С. 12–16.
6. Бідзіля Ю. М. Особливості сучасного медіапростору Великої Британії / Ю. М. Бідзіля // Наук. вісн. Ужгород. ун-ту. – 2008. – № 18. – С. 42–45.
7. Добросклонская Т. Г. Язык британской качественной прессы: новости, комментарий, публицистика / Т. Г. Добросклонская // Язык современной публицистики. – М. : Наука, 2007. – С. 34–37.
8. Сухачева А. Н. Особенности заголовков газетных статей современной британской и американской прессы / А. Н. Сухачева // Вестн. студ. науч. о-ва. – Ярославль, 2005. – № 3. – С. 76–81.

Євграфова М. О.

ТЕОРЕТИЧНА КОНЦЕПЦІЯ РОМАНТИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Науковий керівник –

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

Теоретична концепція романтичного мистецтва сформувалася у колі німецьких естетів і письменників, які були також авторами перших у Німеччині романтичних творів. Романтична література ставила за мету

зображення індивідуального, тобто неповторного, того, що виходить за межі загального, звичного і властивого усім. Зокрема індивідуалізувався і сам спосіб зображення, тобто, кожний автор прагнув створити свою власну манеру висловлення. Ідея особистості – одна з ключових для усієї романтичної концепції, але в різних національних і соціальних формаціях романтизму вона існувала по-різному.

У лоні ієнських романтиків були сформульовані основні філософсько-естетичні принципи літературного напрямку.

Естетична система ієнських романтиків характеризується намаганням відійти від показу реальної конкретно-історичної дійсності і зверненням до внутрішнього світу людини.

Саме ієнські романтики першими зробили вагомий внесок у розробку теорії роману і зі своїх суб'єктивно-романтичних позицій передбачили його бурхливий розквіт у літературі ХІХ ст.

У ієнський період була розроблена естетична теорія німецького романтизму і написані твори Ф. Шлегеля і Новаліса. Засновниками школи ієнського романтизму були брати Шлегелі – Фрідріх і Август Вільгельм Шлегель.

Шлегель Август Вільгельм був німецьким істориком літератури, письменником, одним із засновників порівняльного мовознавства, філософом. У своїх наукових працях і лекціях обґрунтував історико-художню концепцію романтизму. Новому, романтичному мистецтву А. Шлегель протиставив давнє, античне. Він був визнаним теоретиком у галузі художнього перекладу, сам перекладав твори Данте, П. Кальдерона, Ф. Петрарки. Разом з братом Фрідріхом видавав журнал «Атений». Своїми філософськими працями сприяв утвердженню романтизму як напрямку, виробленню його естетичної програми.

Фрідріх Шлегель був критиком, філологом, філософом, письменником, теоретиком романтизму. Він сформулював програмні ідеї ієнських романтиків. Якщо в перших своїх статтях Ф. Шлегель проголосив давньогрецьку поезію прообразом справжнього мистецтва, то пізніше, в Ієні, він утверджував специфічну цінність сучасного «романтичного» мистецтва (на відміну від класичного, античного). У численних працях він висунув ідеал нової універсальної поезії та культури, яка естетично перетворює світ і спрямована на «безкінечну повноту універсуму», постійно перебуває в процесі творчого оновлення, принципово не

завершена і втілює єдність мистецтва, філософії, науки та релігії. Прообраз такого злиття він бачив у давній міфології і мріяв про нову міфологію, що стала б синтезуючою основою нового мистецтва.

Захоплений ідеєю духовної єдності європейської культури, Шлегель наслідував традиції Гердера. В «Історії давньої та нової літератури» він розглядав всі національні літератури у їхній неповторній індивідуальній цілісності як вираження духовного життя народу в тісному зв'язку з релігійною, філософською і політичною історією. У «Філософії історії», «Філософії життя», «Філософії мови та слова» Шлегель розвивав ідеї універсальної «християнської філософії». Передумовою справжньої «філософії життя» вважав відновлення внутрішньої цілісності людської свідомості в єдності всіх душевних можливостей (розум, фантазія, воля).

Особлива увага ієнськими романтиками приділялася міфу. Міф античний або середньовічний для них – вищий вид поезії. Велика кількість творів – нові міфи: «Ундина» Фуке, «Надзвичайна історія Петера Шлеміля» Шаміссо, «Романси про троянди» Клементя Брентано, новели Тіка.

Концепція нової романтичної літератури була розроблена Шлегелем у «Фрагментах» і надрукована в 1797 р. в журналі «Лікей» і в 1798 р. в журналі «Атенеї».

Великий вплив на розвиток німецького романтизму, зокрема ієнської школи, справив ідеалізм І. Канта і Й. Г. Фіхте. Кант підходив до явищ дійсності та до людини з позицій дуалізму. З його точки зору, світ мав певні межі і водночас він безкінечний, на людину впливають умови існування і разом з тим вона вільна у своїх почуттях і вчинках.

Формуванню раннього німецького романтизму сприяла і філософія Просвітництва. Підґрунтям німецького романтизму стала й теорія Й. Гердера, який висунув свою програму оновлення мистецтва шляхом звернення до народно-національних витоків.

Втім німецький романтизм як літературний напрям зазнав і суспільно-історичних впливів. Ієнські романтики намагалися досягнути таємниці буття, однак це буття постійно втручалось в життя особистості, котра, хоча й відчувала себе незалежною й самоцінною, не могла повністю відокремитися від світу, бо шукала шляхів з'єднання з ним.

Забудько В. В.

ПРИНЦИПИ ОРГАНІЗАЦІЇ ПОЗАКЛАСНОЇ РОБОТИ З НАВЧАННЯ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ

Науковий керівник –

канд. пед. наук, доцент Г. І. Капніна

Досвід вивчення особливостей позакласної роботи з іноземної мови в працях Н. Д. Гальскової [1], Н. Ф. Коряковцевої [2], С. Ю. Ніколаєвої [3], С. В. Роман [4] та інших вчених свідчить про те, що правильно організована позакласна робота сприяє поліпшенню якості знань учнів, поглиблює їх практичні уміння, розвиває їх творчу активність, ініціативу. Завданням позакласної роботи є: збагачення й розширення знань учнів з іноземної мови, створення інтелектуального фону, що сприяє свідомому і глибокому засвоєнню матеріалу; поглиблення набутих на уроках іноземної мови знань, розвиток умінь і навичок усного й писемного мовлення; виховання ініціативи, самостійності, творчих здібностей учнів, їх пізнавальних інтересів; забезпечення виховної спрямованості предмета, що вивчається, формування почуття патріотизму, інтернаціоналізму, дружби між народами.

Об'єкт дослідження – навчально-виховний процес в середній загальноосвітній школі. Предмет дослідження – принципи організації позакласної роботи з вивчення іноземної мови. Мета дослідження – теоретично обґрунтувати сутність позакласної роботи з іноземної мови, розглянути основні принципи організації позакласної роботи з вивчення іноземної мови.

Сучасні завдання вивчення мови спонукають учителя в позакласній роботі спиратися на обов'язкову навчальну програму. Треба встановити, як та чи інша тема може бути втілена в позакласній роботі, як вона розширить знання учнів, допоможе збагатити їх словник, удосконалити мовні навички, як сприятиме розвитку усного мовлення. Обсяг такого матеріалу регулює сам учитель. Добираючи тематику позакласної роботи, він враховує, по-перше, інтереси й запити самих учнів, по-друге, їх знання, вікові особливості, підготовленість до проведення відповідної роботи, по-третє, важливість теми для навчання, удосконалення культури мовлення, виховання учнів.

Важливим фактором успішного виконання завдань з методики викладання іноземної мови є врахування психолого-педагогічних особливостей навчання іноземної мови на різних ступенях [5, с. 25].

Знання властивостей особистості того чи іншого віку дає можливість правильно визначити зміст і форму позакласної діяльності з іноземної мови.

Слід звернути увагу на те, що у процесі організації позакласної роботи з іноземної мови необхідно враховувати як психологічні особливості особистості, так і психологічні особливості колективу: рівень його розвитку, ступінь організаційної, психологічної, інтелектуальної та емоційної єдності, спрямованість діяльності колективу на стосунки між його членами, емоційний стан класу під час виконання завдань з позакласної роботи.

Розгляд чинників зв'язку уроку і позаурочної роботи показує, що компоненти цілей і змісту навчання іноземної мови не тільки цементують взаємодію організаційних форм учбово-виховного процесу, але і входять в їх склад. Питання полягає в тому, які компоненти цілей і змісту навчання є домінуючими у позакласній роботі [2, с. 67].

Структура учбової діяльності з іноземної мови включає як постійний компонент цілеспрямовану практику. Проте, природне середовище і потреба в такій практиці спілкування іноземною мовою в шкільних умовах відсутні. У зв'язку з цим позакласна робота виконує функцію дуже важливого мотивуючого чинника, компенсує значною мірою відсутність природного середовища для спілкування на іноземній мові .

Там, де позакласна робота виступає як природне продовження системи уроків, яким властива атмосфера співпраці і співтворчості, створюється справжнє педагогічне середовище невимушеного спілкування, яке можна умовно позначити як педагогічне іншомовне середовище. Одночасно позакласна робота виконує функцію організованого дозвілля, в процесі якого формуються і організаторські уміння.

Принципи позакласної роботи з іноземної мови – вихідні положення, які визначають вимоги до її змісту, методів та організаційних форм. Основними організаційними принципами позакласної роботи з іноземної мови є принципи добровільності та масовості, принцип урахування і розвитку індивідуальних особливостей та інтересів учнів, принцип зв'язку позакласної роботи з уроками [1, с. 156].

Принцип добровільності полягає в тому, що учні включаються в позакласну роботу за власним бажанням. Цей принцип має свою особливість: учень який сам визначив свою участь у тому чи іншому виді позакласної діяльності бере на себе добровільне зобов'язання

продовжувати вивчення іноземної мови, що вимагатиме від нього додаткових зусиль.

Принцип масовості передбачає активну участь в позакласних заходах якнайбільшої кількості учнів з різним рівнем володіння іноземною мовою.

Принцип урахування і розвитку індивідуальних особливостей та інтересів учнів передбачає врахування, контексті діяльності учнів їх власного досвіду, інтересів, бажань, нахилів, світогляду, емоційно-почуттєвої сфери та статусу особистості в колективі.

Принцип зв'язку позакласної роботи з уроками насамперед полягає в тому, щоб забезпечити єдність практичних, розвиваючих та виховних цілей позакласних занять та уроків. Він також передбачає зв'язок навчальних матеріалів, які використовуються в позакласній роботі, з матеріалом чинних навчально-методичних комплексів з іноземної мови [3, с. 31].

У позакласній роботі важливим є принцип наступності й перспективності: плануючи позакласну роботу певного класу, вчитель враховує ті знання й навички, що їх одержали учні на уроках і в позаурочних заходах у попередніх класах. Одночасно позакласні заходи можуть готувати основу для кращого засвоєння матеріалу на уроках, до участі у факультативних заняттях.

Засобами позакласної роботи реалізується зв'язок теорії з практикою, учні збагачують свій словник, розвивають навички правильного висловлення думки, глибше оволодівають мовними нормами, вдосконалюють навички самоосвіти. У позакласній роботі реалізується принцип індивідуального підходу до учнів, ураховуються їх здібності та інтереси. Позакласна робота з мови має і свої специфічні принципи, а саме: врахування віку й ступеня підготовленості учнів до занять, наявність інтересу до вивчення мови, вибірковість, що виявляється у відсутності єдиної програми для позакласної роботи й дозволяє вчителю самому планувати її, виходячи з умов роботи школи, вікового складу учнів, їхньої зацікавленості, а також залежно від програмового матеріалу, що вивчається. Цей самий принцип діє й у виборі форм роботи. Принцип наукового підходу в проведенні позакласної роботи дозволяє ширше розкривати визначені програмою теми, вивчати теми, не передбачені обов'язковою програмою, використовувати в позакласній роботі нові сучасні методи і форми роботи.

Усі вищезазвані принципи доповнюють один одного і в комплексі забезпечують цілеспрямований, послідовний, систематичний і водночас різнобічний вплив на розвиток особистості.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гальскова Н. Д. Современная методика обучения иностранным языкам / Н. Д. Гальскова. – М. : АРКТИ, 2003. – 192 с.
2. Коряковцева Н. Ф. Современная методика организации самостоятельной работы изучающих иностранный язык / Н. Ф. Коряковцева. – М. : АРКТИ, 2002. – 176 с.
3. Ніколаєва С. Ю. Концепція підготовки вчителя іноземної мови / С. Ю. Ніколаєва // Іноземні мови. – 1995. – № 3. – 45 с.
4. Роман С. В. Планування та аналіз навчального процесу з іноземної мови у початковій школі / С. В. Роман. – Горлівка : ГДПІМ, 2003. – 108 с.
5. Соловова Е. Н. Методика обучения иностранным языкам / Е. Н. Соловова. – М. : Просвещение, 2002. – 239 с.

Завгородня Т. В.

ПРО ТЕХНОЛОГІЇ КОЛЕКТИВНО-ГРУПОВОГО НАВЧАННЯ

Науковий керівник –

канд. філол. наук, доцент **А. С. Орел**

До технологій колективно-групового навчання належать інтерактивні технології, що передбачають одночасну спільну (фронтальну) роботу в аудиторії.

Важливими моментами групової роботи є опрацювання змісту й подання групами результатів колективної діяльності. Залежно від змісту та мети навчання можливі різні варіанти організації роботи груп.

Діалог. Суть його полягає в спільному пошуку групами узгодженого рішення. Це знаходить своє відображення в кінцевому тексті, переліку ознак. Діалог виключає протистояння, критику позиції тієї чи іншої групи. Усю увагу зосереджено на сильних моментах у позиції інших.

Синтез думок. Дуже схожий за метою та початковою фазою на попередній варіант групової роботи. Але після об'єднання в групи й виконання завдання студенти не роблять записів на дошці, а передають свій варіант іншим групам, які доповнюють його своїми думками, підкреслюють те, з чим не погоджуються.

Спільний проект. Має таку саму мету та об'єднання в групи, що й діалог (але завдання, які отримують групи, різного змісту). Проблему треба висвітлити з різних боків.

Пошук інформації. Різновидом, прикладом роботи в малих групах є командний пошук інформації (зазвичай тієї, що доповнює раніше

прочитану викладачем лекцію або матеріал попереднього заняття, домашнє завдання), а потім відповіді на запитання. Використовується для того, щоб оживити сухий, іноді нецікавий матеріал.

Обговорення проблеми в загальному колі (раунд робіт, кругова система). Метою «Кола ідей» є вирішення гострих суперечливих питань, створення списку ідей та залучення всіх студентів до обговорення поставленого питання. Технологія застосовується, коли всі групи мають виконувати одне й те саме завдання, яке складається з декількох питань (позицій), які групи представляють по черзі.

Мікрофон. Це різновид загально групового обговорення, який надає можливість кожному сказати про обговорюване питання швидко, по черзі, відповідаючи на запитання або висловлюючи свою думку. У даному випадку викладач не повинен привчати студентів давати конкретні визначення на поставлене запитання. Бажано, щоб вони висловлювали власне розуміння того питання, яке обговорюється.

Незакінчені речення. Цей прийом часто поєднується з «Мікрофоном» і дає можливість ґрунтовніше працювати над формою висловлення ідей, порівнювати їх з іншими. Робота за такою методикою дає присутнім змогу долати стереотипи, вільніше висловлюватися щодо запропонованих тем, відпрацьовувати вміння говорити коротко, але по суті й переконливо.

Навчаючи – учись. Цей метод використовується при вивченні блоку інформації або при узагальненні та повторенні вивченого. Він дає можливість студентам узяти участь у передачі своїх знань одногрупникам. Використання цього методу підвищує інтерес до навчання.

Ажурна пилка («Мозаїка», «Джиг-со»). Дана технологія використовується для створення на занятті ситуації, яка дає змогу учням працювати разом для засвоєння великої кількості інформації за короткий проміжок часу. Ефективна й може замінити лекції у тих випадках, коли початкова інформація повинна бути донесена до студентів перед проведенням основного (базисного) заняття або доповнює його.

Аналіз ситуації. На заняттях зміст деяких понять студенти засвоюють, аналізуючи певні ситуації. Такі ситуації можуть аналізуватись ними індивідуально, в парах, в групах або піддаватись обговоренню в загальному колі. Такий аналіз потребує певного підходу, алгоритму. Технологія вчить студентів ставити запитання, відрізняти факти від думок, виявляти важливі та другорядні обставини, аналізувати та приймати рішення.

Вирішення проблем. Метою застосування такої технології є навчити студентів самостійно вирішувати проблеми та приймати колективне рішення.

Дерево рішень. Як варіант технології вирішення проблем можна використати «дерево рішень», яке допомагає студентам проаналізувати та краще зрозуміти механізми прийняття складних рішень.

Зоренко О. А.

МЕТРИЧЕСКАЯ ФУНКЦИЯ ДИАЛЕКТИЗМОВ В ПОЭЗИИ

С. А. ЕСЕНИНА

Научный руководитель –

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

Лексические и семантические диалектизмы широко используются С. А. Есениным в системе создаваемых им образов, включаются в состав различных тропов, составляют основу метафор, сравнений, олицетворений. Необходимо совершенно точно понимать значение диалектного слова, так как только тогда станет ясен образ, созданный поэтом, только тогда поразит воображение сила остроты, с которой воспринимал окружающий мир Есенин, которая была свойственна его поэтической натуре.

Помимо названных функций, диалектизмы выполняют иногда и метрическую функцию, помогая поэту оформить стихотворную строку:

Пятками с облаков свесюсь,
Прокопытю тучи как лось;
Колесами солнце и месяц
Надену на земную ось.

Месяц / свесюсь – свежая необычная рифма, такие ассоциации возможны только у поэта, слышащего диалектную речь, широко использующего ее в своих произведениях.

Местное ударение тоже служит основой для построения строфы: *веселО – селО, низкО – молкО* и мн. др. Заметим, что ударение в наречиях на конечном слоге типично для рязанской речи: *низкО, веселО, беднО, холоднО*.

Иногда фонетическое строение диалектного слова оказывается более удобным для поэта при организации стиха. Использование количественно неравных вариантов (полногласных / неполногласных форм, инфинитивов типа *принесть, цвесть* и т. д.) было одним из принципов теории «поэтических вольностей». У Есенина число таких версификационных пар

увеличивается за счет территориально ограниченных звуковых единиц: *судорога / судорга, голенище / гленище, прямо / прям* и т. д.: «Бросаю в небо, свесясь, Из голенища нож...». Явно слышится «прям» во второй строке стихотворения «Вот уж вечер. Роса...»:

От луны свет большой
Прям на нашу крышу.
Где-то песнь соловья
Вдалеке я слышу.

Конечно, употребление формы «прям» в стихотворениях начинающего поэта связано с тем, что ему еще не хватает мастерства, и отличается от выразительного насыщенного «окол» в «Песне о великом походе» (1924 г.): «А за Белградом, окол Харькова...». Но в обоих случаях стихотворные строки включают диалектные, ненормативные созвучия. Рязанское стяжение гласных, эллипс одного из гласных, возведено Есениным в словоформе «на одной». Отчетливо ощущается «лишний» гласный, размер требует произнесения [наднОй]:

Хороша бестуманная трель его,
Когда топит он боль в пурге.
Я хотел бы стоять как дерево,
При дороге на одной ноге.
Для сравнения:
Я не скоро, не скоро вернусь!
Долго петь и звенеть пурге.
Стережет голубую Русь
Старый клен на одной ноге.

Иногда поэт «совмещает» удобный версификационный вариант – диалектное звучание слова и построенную на его основе особую, окказиональную рифму.

В стихотворении «Скупались звезды в невидимом бреде...» использованы диалектное *дуля* «груша» в форме именительного падежа множественного числа (*дули*) и его омофон – глагол *дули*:

Блестятся гусли веселого лада,
В озере пенистом моется лада.
Груды упруги, как сочные дули,
Ластится к вихрям, чтоб в кости ей дули.
Тает, как радуга, зорька вечерня,
С тихою радостью в сердце вечерня.

В приведенном тексте обратим внимание на первое предложение.

Сомнение вызывает буква *e* в глаголе *блестятся*. «Звуки гуслей чудятся, кажутся, мерещатся». Это значение передает диалектизм *бластится*: «Ей все бластится в колючем дыме выстрел...»; «В роще чудились запахи ладана, В ветре бластились стуки костей...». Сам поэт, объясняя местные слова в последнем стихотворении, написал: «Бласт...Видение». Вероятно, в многочисленных изданиях произведений Есенина допускается неточность.

Удобным «строительным материалом» для есенинских стихов служат и диалектные словообразовательные модели. Стилистическая маркированность таких форм как противопоставленных литературной норме обычно поэтом не подчеркивается. Приведем лишь несколько примеров: *ввечеру, вдогон, цвет, яблонный* («У оврага за плетнями ходит Таня ввечеру»; «Мне вдогон смеялась речка»; «Зацелую допяна, изомну как цвет»; «Словно яблонный цвет, седина») и мн. др.

Факт употребления С. А. Есениным различных синонимических построений можно расценивать как проявление творческого художественного подхода к организации композиционно-речевой структуры текста. В таком подходе проявляется ориентация автора на отбор средств общенародного языка, отношение к народу как к носителю духовных ценностей русской культуры, закрепившему в языке многовековой опыт, наблюдательность, образное освоение действительности.

Диалектизмы, родная рязанская речь, органично влившаяся в общий поток поэтического слова Есенина, позволяют ему «петь по-свойски», самобытно, делают его поэзию «наилучшим выражением широких закатов за Окой и сумерек в сырых лугах, когда на них ложится не то туман, не то синеватый дымок лесных гарей».

Диалектная лексика, как правило, необычайно выразительна в поэтической речи Есенина. Она органично включается в стихотворную ткань, создает особое стилистическое своеобразие, отличающее есенинское творчество, подчеркивает яркую индивидуальность этого великого русского поэта. Местные слова помогают Сергею Есенину выразить его глубочайшую любовь к родной стране, к родному краю, к той земле, о которой он написал: «Я люблю Родину, я очень люблю Родину!»

Искра О. Г.

О ТРАНСПОЗИЦИИ И ИНТЕРФЕРЕНЦИИ

(на материале имени существительного)

Научный руководитель –

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

Русский и украинский языки являются близкородственными. В звуковом, словарном составе и грамматическом строе этих языков много общего, но есть и различия. Сущность методической системы изучения частей речи русского языка в условиях украинско-русского двуязычия заключается в учёте двух разновидностей межъязыкового переноса – транспозиции и интерференции: транспозиция – сходное в близкородственных языках, интерференция – несходное в близкородственных языках, а также специфический грамматический материал русского языка.

В данных тезисах предлагается анализ лингвистического материала с точки зрения его транспозиционности и интерферентности (на материале имени существительного).

Итак, к *транспозиционному* лингвистическому материалу относятся следующие языковые факты: лексическое значение имени существительного; наличие грамматических категорий рода, числа, падежа; неизменяемость по родам, изменение по числам и падежам; синтаксическая роль; одушевлённые и неодушевлённые, собственные и нарицательные имена существительные; значение категории рода (мужской, женский и средний род) и её свойства (неизменяемость); существительные общего рода; существительные мужского рода для обозначения лиц по профессии; значение категории числа (единственное и множественное); существительные, которые употребляются только в единственном или только во множественном числе; категория падежа, система падежей, их значение; понятие о склонении существительного; типы склонений (1, 2, 3 склонение), разносклоняемые существительные; некоторые падежные формы; наличие несклоняемых существительных, их группы; способы словообразования.

К *интерферентному* лингвистическому материалу относятся следующие языковые факты: имена существительные в роли обращения; форма винительного падежа у существительных 1 склонения множественного числа, 2 склонения единственного и множественного числа; отдельные лексемы, у которых значение рода не совпадает в

русском и украинском языках; отдельные лексемы, у которых значение числа не совпадает в русском и украинском языках; некоторые падежные формы; украинские фамилии на *-ко*; отдельные несклоняемые существительные; специфические суффиксы и приставки русского языка.

Готовясь к уроку русского языка в украинской школе, учитель-словесник обязательно должен проанализировать изучаемый лингвистический материал с точки зрения его транспозиционности и интерферентности.

Калмикова Т. М.

АНГЛІЙСЬКІ НЕОЛОГІЗМИ КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ ЯК СКЛАДОВА МОВНОЇ КАРТИНИ СВІТУ

Науковий керівник –

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

Мова як соціальне явище завжди реагує на зміни, що відбуваються у суспільстві. Поповнення словникового складу мови новими лексичними одиницями є одним із основних і рушійних факторів розвитку мови.

В англійській мові кінця ХХ – початку ХХІ століття утворення неологізмів зумовлено перш за все когнітивним фактором, тобто яскраво вираженою пізнавальною діяльністю людини, спрямованою на адекватне відображення навколишнього середовища, необхідністю найменувати нові об'єкти та явища, які осмислив і вичленив у своїй картині світу її носій. Сьогодні англійська мова, як і багато інших мов світу, переживає «неологічний бум».

Проблема появи нових слів в англійській мові завжди цікавила лінгвістів. Слова та словосполучення, створенні для позначення нових предметів, понять та явищ, називають неологізмами (від грец. *neos* – новий і *logos* – слово). Питанням неологізмів займалися і займаються багато вітчизняних та зарубіжних лінгвістів, серед яких Т. Арбекова, І. Арнольд, О. Боярська, С. Волков, О. Заботкина, Ю. Зацний, О. Клименко, Н. Котелова, О. Мешков, Л. Омельченко, О. Позднякова, О. Смирницький, А. Харьковська, Дж. Олджео, Дж. Ейто, Дж. Кенон та інші. Така увага з боку дослідників свідчить про назрілу потребу у вивченні й описі всього комплексу проблем, що стосуються номінативного потенціалу нового слова.

Таким чином, **актуальність** вибору теми «Англійські неологізми кінця ХХ – початку ХХІ століття як складова мовної картини світу»

зумовлена тим, що постійне збагачення англійської мови новими словами потребує їх детального вивчення і систематизації.

Метою дослідження є комплексне вивчення номінативного та концептуального просторів неологічної картини світу англомовного суспільства кінця ХХ – початку ХХІ століття в тому вигляді, в якому вони відображенні у різних за характером способах новоутворень, що зафіксовані в словниках, а також представлені в англомовній пресі.

У ході даного дослідження нами були розглянути відібрані неологізми із англомовних періодичних видань та на основі концептуального аналізу цих неологізмів здійснена спроба установаження та опису концептів, а через них – тих фрагментів реального світу, які стали безпосереднім предметом пізнання носіїв англійської мови у даний період. Матеріалом дослідження слугувала вибірка неологізмів в обсязі 200 нових слів і словосполучень. Приклади неологізмів було відібрано з наступних періодичних видань: BBS News, The Guardian, Time, Newsweek, St.Petersburg Times, The Christian Science Monitor, The Washington Times, The Times, USA Today, The Economist, The San Francisco Chronicle, The University Community Magazine, American Society for Information Science Bulletin; роки видання: 1990 – 2010 рр.

Проаналізувавши вибрані нами неологізми, ми виділили 10 секторів, що можна розглядати як окремі комплексні загальні моделі неологічної концептуальної системи кінця ХХ – початку ХХІ століття: комп'ютерні технології та Інтернет; економіка та світ бізнесу; людина та суспільство; наука і техніка; політика; медицина; війна та зброя; навколишнє середовище; спосіб життя та дозвілля; масова культура.

У вибраній нами період дослідження найактивніше в англомовній пресі поповнюються такі сектори англомовної картини світу, як «людина та суспільство» та «спосіб життя та дозвілля». Новоутворення у цих секторах свідчать про зміни, які відбуваються у повсякденному житті людини та суспільства в цілому. Загальновідомим є феномен прискорення темпу життя сучасної людини. У пресі з'являються такі неологізми, як *stress puppy*- особа, яка постійно скаржиться на стресові ситуації, але має успіх саме завдяки їм: ... When I applied for this position. It was suggested to me that, historically, this has been a job for *stress puppies* with reckless disregard for their own mental and physical health. (Trent University Community Magazine, 2002).

Найбільш представлені новою лексикою виявилися два відносно нові сектори «комп'ютерні технології та Інтернет» і «економіка та світ

бізнесу». Наприклад: *green accounting*- система економічних показників, що враховують вплив виробництва і споживання на навколишнє середовище: Some independent research groups have tried to devise a kind of *green accounting*, but most economists say that so far, attempts to merge G.D.P. and environmental damage are seriously flawed. (The New York Times, May 6, 2001).

Невпинно зростає номінативний потенціал когнітивної категорії «наука і техніка». Постійно оформлюються нові науки, наприклад: *pharmacogenomics* – фармакогеноміка, наука, яка досліджує особливості впливу лік на «генетичні варіанти»: Similar to *pharmacogenomics* which studies the effects of common genetic variants on drug responses, nutritional genomics investigates the effects of diet on different individuals, groups and populations. (The Economist, Sept. 6, 2003).

Важливу роль «четвертої влади» у сучасному суспільстві обумовлює той факт, що сфера масової інформації є місцем зародження багатьох мовних інновацій. Сектор «політика» представлений, насамперед, «євро неологізмами»: *euroarmy, euro class, euro-dissient, euro-land, euro-membership* [3, с. 28].

В усіх представлених секторах неологічної картини світу знайшли своє вираження такі базові когнітивні категорії, як **Людина** та **Процес**.

Отриманні результати дослідження дозволяють зробити висновок, що найрепрезентативнішою є когнітивна категорія **Людина**. Підтвердженням цього висновку є те, що за результатами дослідження найактивніше поповнюються неологізмами ті сектори, концептуальний зміст яких стосується людини, її способу життя, стосунків з іншими представниками суспільства, а саме «людина й суспільство» та «спосіб життя та дозвілля». Це свідчить про те, що пізнавальна діяльність людини сьогодні спрямована на саму себе, на пошук та осмислення свого місця у суспільстві. Той факт, що найбільш насиченою лексичними інноваціями є антропоцентрична сфера, свідчить про процес детальної категоризації надзвичайно складного макроконцепту «людина». Це дає змогу говорити про певні зміни та ускладнення, що відбуваються в усіх сферах культурного, суспільно-економічного та політичного життя. І саме ці фактори, у свою чергу, формують неологічну картину англomовного суспільства кінця XX – початку XXI століття.

ЛІТЕРАТУРА

1. Арнольд И. В. Лексикология современного английского языка : учеб. пособие для ин-тов и фак. иностр. яз. – 3-е изд., перераб. и дополн. /

И. В. Арнольд. – М. : Высш. шк., 2006. – 295 с.

2. Заботкина В. И. Когнитивно-прагматический поход к неологии / В. И. Заботкина // Когнитивно-прагматические аспекты лингвистических исследований : сб. науч. тр. – Калининград, 1999. – С. 3–9.

3. Зацний Ю. А. Інновації у словниковому складі англійської мови початку ХХІ століття: англо-український словник. Словник / Ю. А. Зацний, А. В. Янков. – Вінниця : Нова Книга, 2008. – 360 с.

Карпенко А. А.

ФИЛОСОФСКИЕ ОСНОВАНИЯ ПОЭТИКИ ИМАЖИСТОВ (Э. ПАУНД, Т. ЭЛИОТ)

Имажизм – наиболее философичное течение англоязычной модернистской поэзии. Творчество Т. Элиота, Э. Паунда и Т. Хьюма пронизано онтологической проблематикой поиска бытийных констант человеческого существования, содержание которой определялось философскими интересами поэтов – интуитивизмом А. Бергсона и диалектическим идеализмом Ф. Брэдли.

Когда в своем эссе «Введение в метафизику» (1903) Бергсон переносит концепт «реальной длительности» с сознания на внешний мир, то ключевым для него становится не противопоставление внешнего мира стабильных объектов изменчивому внутреннему потоку сознания, а различение познавательных способностей человеческого сознания. Бергсон считает разум практическим инструментом, с помощью которого сознание расчленяет феноменологические целостности объективного мира (анализ), а затем встраивает их в определенный порядок, соответствующий выявленной структуре этой целостности (синтез). Феноменологически целостное познание осуществляется в интуициях, спекулятивная деконструкция – в совокупности логических операций. Бергсон проблематизирует отношение между содержаниями интуиций и словесно-логическими формами их выражения и констатирует неудовлетворительность естественного языка как основного средства репрезентации опыта сознания: «грубое и готовое слово, которое хранит косный, обобщенный, и, следовательно, обезличенный элемент человеческого ощущения, вытесняет или, по крайней мере, скрывает сиюминутные текущие впечатления человеческого сознания» [3, с. 74]. Бергсон предлагает идею о том, что язык может более эффективно выражать становление, если вместо абстрактных категорий обратиться к

«образам»: «отдельный образ не может выразить интуицию становления, но множество различных образов, заимствованных из разных уровней реальности, в силу собственной разнонаправленности укажут сознанию ту точку, в которой определенная интуиция может быть схвачена» [2]. Поэзия наиболее близка к этому процессу.

Брэдли так же обращается к проблеме отношения нашего сознания к реальности. Конститутивным моментом всего знания Брэдли считал «непосредственный опыт» как «общее условие, предвещающее различение и развитие отношений» [4]. Это феноменально целостное состояние, гомологичное с «реальным становлением» Бергсона. Его характеристика мира наличного бытия, где опыт распадается на мысли и понятия, во многом совпадает с представлениями Бергсона о природе сознания, опосредованного структурами обыденного мышления (естественного языка) в своем отношении к реальности. Однако в отличии от Бергсона Брэдли не полагает самость в качестве основания действительности. И если Бергсон утверждает, что реальность конституируется в действительном становлении нашего сознания, то для Брэдли конститутивной является реальность трансцендентного Абсолюта, превосходящая границы индивидуального существования человека.

Исходные положения имажистов, на которых настаивал Паунд, декларировали следующее: 1) прямое обращение к «вещам» как субъективным, так и объективным; 2) исключение слов не относящихся к представлению образа; 3) что касается ритма: творить в форме музыкальной фразы, а не в форме метронома. Паунду принадлежит следующее определение: «Образ это нечто, что выражает интеллектуально-эмоциональный комплекс в определенный момент времени», «этот комплекс выражается мгновенно, что вызывает чувство освобождения от временных и пространственных ограничений» [Цит. по: 1, с. 38]. Хьюм определяет собственное понимание поэтического творчества: «Поэзия это не антиязык, но язык визуальной конкретики. Это компромиссное средство для выражения языка интуиции, которое телесно схватывает ощущения» [Цит. по: 1, с. 36].

Наиболее теоретически последовательной стала концепция «объективного коррелята» Т. Элиота. Элиот согласен с релятивизмом Брэдли: не возможно обнаружить фундаментальный разрыв между реальным и идеальным. Более того, само различение идеального и реального носит не онтологический, а прагматический характер. Элиот критически воспринимает категории непосредственного опыта и

Абсолюта. По мнению Элиота, различие между двумя уровнями человеческого опыта: неупорядоченный уровень непосредственного опыта (Брэдли) или действительного становления (Бергсон) и упорядоченный мир наличного бытия (Брэдли) и разума (Бергсон), ложно: «грань между данными опыта, и логически сконструированным невозможно выразить» [1, с. 40]. Элиот утверждает, что чувство всегда связано с мыслью. Таким образом, он изначально не разделяет представления о том, что можно отделить рациональную мысль от чувства и ощущения. Критика концепций Брэдли и Бергсона приводит имажистов к заключению, что метафизические системы и теории уводят сознание от опыта как такового, предлагая путь интерпретации и частных суждений. Единственным надежным основанием знания и поэзии остается вера.

ЛИТЕРАТУРА.

1. Beasley, R. *Theorists of Modernist Poetry: T. S. Eliot, T. E. Hulme, Ezra Pound* [текст] / Rebecca Beasley. – New York : Taylor & Francis e-Library, 2007. – 144 P.

2. Bergson, H. *An Introduction to Metaphysics*. [Электронный ресурс] / Henry Bergson ; [tr. T. E. Hulme]. – Режим доступа : <http://www.realfuture.org/wordpress/wpcontent/uploads/2010/11/Introduction-to-Metaphysics.pdf>

3. Bergson, H. *Key writings* [текст] / Henry Bergson ; [ed. by Keith Ansell Pearson and John Mullarkey]. – New York : Continuum, 2002. – 414 P.

4. Bradley, F. H. (1897) *Appearance and Reality: A Metaphysical Essay*. [Электронный ресурс] / F. H. Bradley. – Режим доступа : <http://www.holybooks.com/wp-content/uploads/Appearance-and-Reality-by-FH-Bradley.pdf>

Кірій Н. В.

МОТИВИ ТА ОБРАЗИ ЦИКЛУ І. СВІТЛИЧНОГО „ПЛЕНЕР”

Науковий керівник –

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

Постать Івана Світличного не безпідставно для більшості наших сучасників асоціюється з поняттям шістдесятництво, з порушеними вагомими суспільно-моральними проблемами. І це дійсно так, бо і громадська діяльність, і літературознавчо-критична та митецька спадщина (збірка «Ґратовані сонети», поетичні цикли «Ars poetika», «Вітчизна»,

102

«Музи і грації») перш за все спрямовувалися на утвердження гуманістичних ідеалів та демократичних принципів як основи суспільного буття, на відродження національної свідомості у вкрай зрусіфікованій Україні. Тож не випадково, що в дослідженнях О. Єременко й В. Кравченко, М. Коцюбинської, В. Сиротенка, Г. Токмань [2; 3; 5; 6] переважно йдеться про роль І. Світличного в утвердженні принципів шістдесятників, згуртуванні їхніх сил, намаганнях донести до загалу власні ідеали засобами художнього слова. Ми також у попередній статті «Осмилення ролі поета і поезії в суспільстві у збірці І. Світличного «У мене – тільки слово» [1] розглядали особливості відтворення дійсності 60 – 80-х років ХХ ст. у віршах циклу «Ars poetika» та їхню актуальність з позицій сьогодення. Однак зараз нашу увагу привернули вірші І. Світличного зовсім іншого гатунку й емоційної настроєвості, що увійшли до циклу «Пленер».

Одразу зауважимо, що в історії української літератури вже траплялися випадки, коли усвідомити справжню сутність письменника, борця за правду, соціальну справедливість допомагали їхні твори зовсім іншої, зокрема пейзажної тематики. Згадаємо хоча б збірку І. Франка «Зів'яле листя», новелу М. Коцюбинського «Intermezzo», поезії Лесі Українки «Знов весна, і знов надії», «Вишеньки», «Давня весна» тощо. Навіть відомий поет епохи Розстріляного відродження В. Еллан-Блакитний у поезії «Ти пробач» відходить від позиції бунтівника-революціонера і вдається до ліричної сповіді. Так само й І. Світличний у поезіях циклу «Пленер» не порушує властиві шістдесятництву теми: визнання людини як найбільшої цінності, гуманне ставлення до особистості, демократизація суспільства. Митець засобами художнього слова передає красу навколишнього світу й навіяні спогляданням природи думки.

Вище зазначене дозволяє сформулювати **актуальність** нашої роботи, яка полягає у спробі з'ясування того, якою мірою пейзажна лірика І. Світличного відбиває його світогляд, які риси індивідуального авторського стилю при цьому виявляються.

Об'єктом дослідження ми обрали визначення основних мотивів та образів циклу поезій І. Світличного «Пленер».

Предметом дослідження є вірші пейзажної лірики І. Світличного «Берези», «Рондель», «Сльота», «Приморозок», «Орел» тощо із вищезазначеного циклу.

Проведений нами аналіз праць, присвячених аналізу поетичних творів І. Світличного, дозволяє визначити **мету** нашої роботи: розглянути

вірші з циклу «Пленер», визначити їхні основні мотиви й ключові образи.

Реалізація зазначеної мети передбачає розв'язання таких завдань:

- аналіз поезій І. Світличного циклу «Пленер»;
- визначення основних мотивів та образів відповідного циклу;
- з'ясування місця пейзажної лірики в поетичному доробку

І. Світличного.

Проведений нами аналіз поезій циклу «Пленер» коротко викладемо у вигляді наступних положень.

1. Пробудження природи від довгого зимового сну І. Світличний відтворив у вірші «Берези». Ліричний герой цього твору до глибини душі захоплений тим, що бачить навколо. Його вражає чиста, ще ніким не знівечена краса струнких беріз: «Берези!.. Молоді та ранні! До щему в серці – молоді» [4, с. 89]. У цій поезії ми виділяємо два основні образи: берези і дуб. Саме завдяки контрасту між ними, що його свідомо створює автор, читач стає ближчим до розуміння природного середовища, яке живе за своїми законами. Провідним у поезії «Берези» є мотив радості, душевного спокою, викликаних приходом весни.

Насиченість поезій подібними настроями слід відзначити особливо. Адже вірш «Берези» написано 1978 року, коли І. Світличний знаходився в ув'язненні. Але з-під його пера виходили не лише твори, у яких відображено жахливі умови життя в'язнів радянської влади, кинуті виклик тоталітарній системі, а й ліричні поезії про красу навколишньої природи, мрії, які хвилюють душу щоразу, коли тільки-но стає відчутним подих весни. Це свідчить про те, що навіть тортури та нещадні виклики долі не знищили в І. Світличному любов до прекрасного, жагу до життя.

2. Чарівний пейзаж розгортається перед читачем і в поезії «Рондель». Основним у ній є образ осіннього вітру, який І. Світличний називає «хитрим Каїном». Настрій поетичного твору веселий, місцями навіть жартівливий. Адже автору засобами художнього слова вдалося персоніфікувати образ вітру, наділити його рисами бешкетника, який господарює в лісі: „Немає в грішника розкаянь: осінній вітер – хитрий Каїн – у лісі шастає, мов лис” [4, с. 92]. Аналізуючи поезію «Рондель», ми визначили, що основним у ній є мотив радості, зумовлений захопленням спогляданням вражаючих картин природи. Бо стан навколишнього середовища, відтвореного в поезії, безумовно, значною мірою визначає настрій її ліричного героя.

3. Зовсім іншою постає природа у вірші «Сльота». Провідним у ньому є мотив смутку, викликаний відповідним станом природи. На

відміну від попередніх поезій у цій І. Світличний змальовує нерадісні похмурі картини природи, які в основному й визначають загальний настрій твору. Тому неважко помітити, що ліричний герой цієї поезії – обтяжена проблемами людина, позбавлена світлих поривань.

Таким чином, аналізуючи вище наведені вірші, ми виявили закономірність: мотиви поезій та образна структура творів залежать від стану природи, відтвореного в них.

4. Окрім суто пейзажної лірики в циклі поезій І. Світличного «Пленер» є вірші, наділені певним алегоричним змістом. До них ми зараховуємо такі, як «Приморозок» і «Орел».

У першому з них ідеться про те, що навесні, коли «Сніги розтанули. Спливла у небуття недвига-крига» [4, с. 90], раптом ударив сильний мороз і знищив молодий буйний квіт, що мав у майбутньому пишно розростися. Тому не можна не помітити, що в образах сильного вітру й морозу завуальовано тоталітарний режим, який відразу припинив «відлигу», що навіть не встигла нічого змінити.

У вірші «Орел» алегоричний зміст ще помітніший, ніж у вірші «Приморозок». Тут ідеться про те, що високо в небі кружляє орел, готовий будь-якої хвилини роздерти свою жертву. Ліричний герой поезії усвідомлює, що його «доля – в пазурях орла» [4, с. 90]. Розуміємо: одночл двоголовий орел – це службовець (а то й уся державна система!), який в ім'я непохитної радянської влади вершить суд над її ворогами.

У поезіях «Приморозок» і «Орел» ми виділяємо як основний мотив неспокою, зумовлений постійним очікуванням ліричним героєм небезпеки ззовні.

Отже, проаналізувавши поетичні твори І. Світличного з циклу «Пленер», робимо висновок, що їхні мотиви та образи зумовлені станом природи, який для кожного вірша має свої відтінки. Настрій ліричного героя й пейзажі, змальовані в ряді поезій циклу «Пленер», залежать один від одного. До того ж у названому циклі ми виділили дві групи: твори пейзажної тематики («Берези», «Рондель», «Сльота») і поезії, що мають алегоричний зміст («Приморозок», «Орел») тощо. Варто зазначити, що пейзажна лірика посідає важливе місце у творчому доробку І. Світличного, бо допомагає розкрити багатий внутрішній світ самого поета, не знищений переслідуваннями, допитами, в'язницями.

ЛІТЕРАТУРА

1. Воробйова Н. Осмислення ролі поета і поезії в суспільстві у збірці І. Світличного „У мене – тільки слово” / Н. Воробйова // Актуальні

питання сучасної науки та освіти : 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, 2012. – Випуск 4. – С. 40–45.

2. Єременко О. І. Світличний – сповідувач Шевченкового слова / О. Єременко, В. Кравченко // Українська література в загальноосвітній школі. – 2011. – № 2. – С. 31–33.

3. Коцюбинська М. Іван / М. Коцюбинська // Дивослово. – 2009. – № 10. – С. 34–39.

4. Світличний І. У мене – тільки слово / І. Світличний / 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 / В. Сиротенко // 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. Токмань Г. Доля, Муза, Слава в поезії Івана Світличного: екзистенціальний і діалогічний аспекти / Г. Токмань // Слово і час. – 2010. – № 9. – С. 38.

Кіріченко С. В.

ОСОБЛИВОСТІ СИМВОЛІЗМУ ТА ПРОВІДНІ МОТИВИ У ТВОРЧОСТІ П. ВЕРЛЕНА

В історії французької літератури П. Верлен вважається неперевершеним майстром імпресіонізму і одночасно є яскравим представником французького символізму. Найхарактернішою рисою поезії Верлена є її музичність. Музичність Верлена – це зовсім новий тип поетичного мислення, створення нової, поетичної мови.

З точки зору Верлена, поет впливає на читача не стільки на рівні свідомого, скільки інтуїтивно, бо музику митець носить в собі, у собі зберігає весь всесвітній хаос. Пропустивши всі пристрасті світу через свою буремну душу, поет приводить хаос до гармонії, бо тільки у поєднанні протилежних речей і виникає гармонія.

Назви поезій першої збірки «Сатурнічні поезії» символічні («Меланхолія», «Nevermore», «Туга», «Знемога», «Марення», «Тривога», «Кошмар») і визначають основні мотиви творчості Верлена.

Ліричний герой поезій чутливий, самотній і замріяний. Він відчуває якусь космічну, невимовну тривогу, що таїться в глибинах його душі, що плаче сльозами, наче краплинками дощу. Герой поезій не може знайти своє місце у всесвіті, подолати свою зневіреність:

*«Душа моя кричить від туги»,
«Гнітить моє життя немилосердна змора
Життям утомлена, пройнята жахом смерті
Моя душа...»*

Страждання ліричного героя носять якийсь всесвітній, міфічний характер:

*Із раю прогнаний, не так колись страждав
Наш праотець Адам, не так стогнав-ридав.
Як я стогну тепер з глибокої скорботи..*

(«Тобі», пер. М. Лукаша)

Ліричний герой поезії «Меланхолія» (меланхолія – хворобливо-пригнічений стан, хандра) марить про чудні краї, шукає запашного раю, як і ліричний герой поезії «Moesta et errabunda» Бодлера. Цей рай пов'язаний із спогадами дитинства, фантастичними видовищами (пави золотопері, зореокі пері). «Важливо, що Верлен порушує класичну форму сонету (у використанні форми сонету в більшості поезій раннього періоду творчості відчувається вплив естетики парнасців). Можливо, класична форма сонету порушується тому, що для Верлена є важливим повніше висловити антитезу.

І в поезії «Nevermore» («ніколи більше» (англ.) панує стан меланхолії в природі і в душі ліричного героя: дрозди напівсонні, вітри журяться, ние серце героя, навіть закоханість лише додає смутку, бо події, зображені в поезії, – лише згадка про кохання, лише минуле. А натомість залишається самотність і млявість.

*О спогади, мовчіть!.. У млявому осонні
До вирію дрозди летіли напівсонні,
А з лісу, що жарів в осінньому вісоні,
Журилися вітрів фаготи унісонні.*

Верлен створює надзвичайний ефект музичності поезії, передаючи стан меланхолії через одноманітно-мляву мелодію в природі.

У багатьох поезіях Верлена стан туги і самотності асоціюється з осінню. Сум пір року («унылая пора») відповідає настроєві ліричного героя. Уже в ранніх поезіях Верлена з'являється також мотив сп'яніння («І серце, й ум немов у сні тремкім – // Мішаються у захваті п'янкім...»), який

ще яскравіше виявився у творчості А. Рембо як осяяння і вираження свободи духу.

Так, у поезії «Кошмар» використання Верленом принципу синестезії, а також об'єднання в межах одного вірша 4-х стихій, які існують у світі. Поет об'єднує різноманітні відчуття людини, щоб передати динамізм оповіді: «буйно лине», «мчить за вітром», «негода завихрилася» – рух; «Плащ... лопотить // І тріпотить...», «Мов грімниця виграва» – звук; «Чорний вершник ...на червонім скакуні» – наявність кольору».

Через стихії, люті і лихі, природа постійно нагадує людині про свою вищість. Але у той же час в поезіях Верлена природа відповідна стану душі ліричного героя. Лють стихій – це лють і гордіня людини, яка втратила гармонію у світі.

*Природа теж до вас нетречна
(В людей учитись почала), -
І як неслава вас шельмує
В своїй зятості лихій,
Так раз у раз анафемує
Неутоленно лють стихій.*

Хоча в межах поезії «Кошмар» поєднані всі стихії, перевага надається вогню: «іскриться меч, кінь, немов огонь», «спалахує-згаса // Рушниць яса», «мов грімниця виграва». Присутні й інші стихії: гори і долини – земля; ріки бистроплинні – вода; наявність вітру, «крила, мов розіп'яті вітрила», «плащ лопотить і тріпотить» – повітря.

Можна відчувати за допомогою натяків та певного навіювання змістів (сугестії), що мова йде про сон-кошмар, який поєднує червоний (експресивний, дратуючий) та чорний (передає в тексті відчуття страху) кольори. Ці кольори не тільки вказані у тексті поезії (чорний вершник на червонім скакуні), а й прочитуються «між рядків»: кошмарний сон зображує ніч (темрява, чорний колір), дивного войовничого рицаря, що несе загрозу (превалювання стихії вогню, червоного кольору). Верлен використовує імпресіоністичну манеру письма, щоб передати жах від нічного кошмару. Головне в передачі подій – враження ліричного героя від дивного рицаря, а не опис зовнішності останнього. І враження ці пов'язані з вогнем, тобто загрозою, стихією, що знищує.

Верлен зображує символи, які одночасно пов'язані як із станом душі людини, так і зі станом природи (створення «пейзажу душі»). Наприклад, в поезії «Соловей» вже сама назва підказує, що настроєвість вірша песимістичний – сум і туга (потім підтверджуємо це

текстом: «спогади сумні», «Жаль-ріка», спомин співає жалісно). Соловей і символізує собою тугу, жаль, сум, бо він співає закоханим, але кожного разу різним закоханим і, можливо, саме про те, що кохання минає (принаймні, про це співає Соловей в поезії Верлена).

Можна сказати, що автор використовує «другорядні» символи, які сугестивно впливають на створення головного: «..спомини непрохані, Налетіли ви, мов пташки сполохані...» Маленькі пташки, що обсіли «серця кожну віть», «з гомоном і гамором», викликають певні асоціації, які співвідносні зі станом людини. Суєта цих пташок не відповідає мелодійності і втаємниченості співу солов'я, «примарному спокою» в природі. Виникає бажання захиститися від шуму, закритися віттям дерева, прикритися рукою від своїх думок-споминів, сполоханих і дивних, як маленькі пташки.

Віття із маленькими пташками, а також і серце дивляться в затон Жаль-ріки. Плин води уособлює собою скороминущість часу, життя, зображених в поезії подій. Вода «сумує», бо не може зупинитися і зупинити життя. І спокій ріки примарний, бо в одну ріку не можна увійти двічі. І Жаль-ріка в поезії «знає» про це.

Лірика П. Верлена відтворює складні й суперечливі переживання душі, яка прагне кохання і не знаходить його, хоче вирватися до свята й чистоти і змушена жити в сутінках буденності, шукає віри й приречена на вічну зневіру. Головні події, які відбуваються у творах Верлена, – це події особистого значення: любов і розлучення, радість і сум, надія і самотність.

Окрім того, постійним мотивом творчості Верлена є також злиття станів душі й природи. У поезії П. Верлена природа і внутрішні настрої створюють цілісну єдність, а не просто доповнюють один одного. Тому одним із улюблених прийомів Верлена стає олюднення, яке виявляється в епітетах, метафорах, порівняннях та інших тропях, що, неначе, «оживляють» усе навкруги.

У своїй поезії Верлен наблизився до розуміння душі, яка прагнула гармонії, але, не знаходячи її у світі, плакала й страждала, виливаючи весь свій сум у мелодіях ліричних віршів.

Отже, символісти здійснили такий радикальний переворот у поезії, що в їхніх творах навіть мова майже повністю втратила свою провідну інформаційну функцію.

Кобыза Е. А.

РАЗВИТИЕ ЖАНРА КОМИЧЕСКОЙ ПОЭМЫ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Научный руководитель –
канд. филол. наук, доцент **А. А. Рубан**

Комическая поэма занимает видное место в русской литературе второй половины XVIII – начала XIX вв. Она входит в круг наиболее заметных художественных явлений, узаконенных и теоретической мыслью, и литературной практикой. Возникшая в 1760 гг. в рамках эстетики классицизма, в конце века комическая поэма вышла за его пределы, усвоив тенденции сентиментализма и предромантизма, проявив при этом завидную жизнестойкость в переходное в истории русской литературы время и отразив в разнообразном составе своих текстов характерное для эпохи многоголосие.

Комическая поэма противопоставлялась героической. В мировой литературе выделяется три типа комической поэмы:

– героико-комическая поэма – возвышенное повествование о низменных событиях и обыкновенных лицах («Налой» Н. Буало, где драка мелких провинциальных церковных служащих в храме подана как эпохальное событие);

– бурлеск – пародийное, сниженное изложение возвышенного сюжета («Энеида, вывернутая наизнанку» П. Скаррона, где в пересказ поэмы Вергилия введено множество современных автору низменных бытовых деталей);

– смешанный тип комической поэмы.

Русская комическая поэма не пародировала национальный героический эпос, а предвосхитила его. Жанр эволюционировал от героико-комических поэм («Игрок ломбера» В. И. Майкова) к смешанным («Елисей, или Раздраженный Вакх» В. И. Майкова, «Душенька» И. Ф. Богдановича) и к бурлескным («Вергилиева Энеида, вывороченная наизнанку» Н. П. Осипова и А. Котельницкого).

Комический эпос создавался в России с учетом того художественного опыта и на основе тех жанровых моделей, которые были разработаны в западноевропейской литературе XVII в. на базе художественных открытий, сделанных в период Возрождения.

Ориентация русских поэтов на европейскую жанровую традицию не означала, однако, механического подражания, копирования: это было

творческое освоение чужого наследия, подготовленное предшествующим литературным развитием.

В России сформировались свои предпосылки развития комического стихотворного повествования: русская комическая поэма вобрала в себя художественный опыт басни, «сказки» и стихотворной пародии первой половины XVIII в., прозы М. Д. Чулкова 1760 г., а также богатейшие традиции карнавальной народно-смеховой культуры и древнерусской сатиры, что обусловило неповторимое национальное своеобразие жанра в художественной практике русских писателей и его исключительную вариативность.

Обретение собственного объекта изображения обеспечило комической поэме возможность ее трансформации из пародийного дублера высокого эпоса в самостоятельный жанр. Однако далось это ценой утраты присущей ей исходно амбивалентности. Противопоставляя себя высоким жанрам в содержательном плане и выполняя задачи литературной критики, комическая поэма становилась на позицию отрицания.

Ковалева А. А.

К ВОПРОСУ ОБ ОРГАНИЗАЦИИ ПУНКТУАЦИОННОЙ СИСТЕМЫ СОВРЕМЕННОГО РУССКОГО ЯЗЫКА

Научный руководитель –

канд. филол. наук, доцент **Е. А. Тищенко**

Научиться умело и свободно пользоваться знаками препинания учащиеся смогут лишь тогда, когда они не только овладеют какой-то определенной суммой знаний по правилам пунктуации, но и будут хорошо представлять себе природу пунктуации: ее назначение, принципы, а главное – системные свойства, которые, в свою очередь, могут быть приняты учащимися только при функциональном и позиционном подходе к изучению знаков препинания.

Прежде всего, учащиеся должны четко представлять себе, как организована пунктуационная система современного русского языка. Напоминаем, что центр ее составляют 12 знаков препинания, которые внутри системы противопоставлены по двум основным функциям: разделительной, представленной одиночными знаками препинания, и выделительной, представленной парными знаками.

Разделительные знаки препинания различаются позицией, которую занимают в предложении. Точка, вопросительный и восклицательный

знаки, а також многоточие «обрыва» фиксируют границу предложения, т. е. отделяют одно предложение от другого. Это знаки конца предложения. Одиночная запятая, точка с запятой, двоеточие, одиночное тире и многоточие «разрыва» разделяют или ограничивают одну синтаксическую структуру от другой в середине предложения. Понятие позиции середины предложения условно. Оно охватывает рамки «после первого слова – перед последним словом текста предложения». Разделительные знаки препинания всегда одиночны. При усложнении структуры они могут повторяться, т. е. употребляться в одной и той же разделительной функции больше одного раза, но при этом сохраняют свою одноэлементность.

К выделительным знакам препинания относятся парная запятая, парное тире, скобки, парное многоточие. Основное их назначение – выделить, т. е. ограничить с двух сторон находящуюся между ними синтаксическую конструкцию.

При таком подходе к знакам препинания русского языка учащиеся неизбежно столкнутся с понятием пунктуационной омонимии, когда в пределах одной системы работают графически тождественные, но разнофункциональные знаки: одиночное многоточие – двойное многоточие; одиночное тире – парное тире и, конечно же, одиночная запятая и парная запятая. Учащиеся столкнутся с явлением, о котором прежде и не подозревали и которое объяснить им окажется возможным только благодаря системному подходу в изучении пунктуации.

Коваленко В. П.

ПРО СЛОВОТВІРНІ СЛОВНИКИ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

У наш час, в умовах надшвидкого накопичення інформації з усіх галузей знання, особливо зросло значення джерел для оперативного одержання надійних відомостей наукового, прикладного або пізнавального характеру. Незважаючи на стрімкий розвиток мережі Інтернет, життя й професійну діяльність сучасної людини неможливо уявити без використання довідкової літератури. Саме в словниках зафіксовано й систематизовано накопичені людством знання з різних галузей науки, техніки, мистецтва.

Поняття *лексикографічні джерела* об'єднує енциклопедичні видання понятійно-довідкового характеру (енциклопедії, енциклопедичні словники й довідники) та лінгвістичні словники. Ті й ті розширюють світогляд

людей, сприяють інтелектуальному розвитку й формуванню ненастанної потреби в самоосвіті.

Лінгвістичні словники є скарбницями мовних знань, вони зберігають лексичне багатство мови, дають змогу всебічно розглянути кожне слово як особливий мікросвіт мовної системи. Українська мова, маючи статус державної, неухильно зміцнює свої позиції в усіх сферах суспільного життя, тому попит на українські лексикографічні праці безперервно зростає.

Однією з основних цілей курсу сучасної української мови у школі та вузі вважаємо ознайомлення учнів і студентів із типами й різновидами словників, особливостями їхньої будови, формування вміння користуватися словниками й довідниками; виховання уважного ставлення до слова та багатства рідної мови, спонукання до точного й стилістично виправданого використання слів, заохочення до самоосвіти. Для цього необхідно поглибити та систематизувати знання про словники, їх призначення, будову; формувати потребу звертатися до довідкової літератури, вміння здобувати з її допомогою нові знання; формувати вміння й навички самостійно користуватися словниками в навчальному процесі й самоосвіті; збагачувати, уточнювати й активізувати словниковий запас; активізувати у мовленні природні для української мови слова й форми, які частково втратили життєздатність; стимулювати до постійного вдосконалення мовлення; формувати вміння за допомогою словників і довідників пояснювати складні мовні факти та явища, які найчастіше трапляються в усному й писемному мовленні; розвивати словесно-логічну, моторну пам'ять, кмітливість, цілеспрямованість; виховувати стійкий інтерес до довідкової літератури; виховувати любов до української мови, почуття відповідальності за її долю. Усе це, безперечно, стосується й словотвірних словників сучасної української мови.

Сучасна середня школа, зрештою, як і вища, відчуває гостру потребу в різного типу спеціалізованих словниках з української мови. Скажімо, з учення про словотвір, яке за останнє півстоліття повноправно утвердилося як окремий самостійний розділ у начальних програмах середньої і вищої школи, в українському мовознавстві до недавнього часу мали лише невеликий «Українсько-російський словотворчий словник» Зінаїди Степанівни Сікорської (К., 1985) [5], у якому подано словотвірні пари української мови та їх відповідники в російській, та «Кореневий гніздовий словник української мови» Євгенії Анатоліївни Карпіловської (К., 2002) [1], що містить словотвірні гнізда з коренями-омографами. Тому

актуальність виходу в світ «Шкільного словотвірного словника сучасної української мови» Н. Ф. Клименко, Є. А. Карпіловської та Л. П. Лисюк (К., 2005) [2] беззаперечна. Привертають увагу також «Тлумачно-словотвірний словник okazіоналізмів» Ж. В. Колоїз (Кривий Ріг, 2003) [3] й «Латинсько-український словотвірний словник» Г. Петрової (К., 2010) [4].

Зупинимося на характеристиці сучасних словотвірних словників української мови докладніше.

«Українсько-російський словотворчий словник» З. С. Сікорської містить близько 42 тисяч слів, у ньому розкрито процес словотворення найбільш уживаних слів української мови порівняно з російською, показано спільність словотворчих процесів близькоспоріднених мов. Словник сприяє вивченню словотворення, будови слова (зокрема української й російської мов), без яких неможливе справжнє знання мови, правильне користування нею. Він допомагає розібратися в тому, як утворюються слова, з яких значущих частин вони складаються в сучасній українській мові порівняно з російською. Знання законів словотворення, будови слова необхідне для міцного засвоєння правил правопису, а вивчення багатьох з них пов'язано з порівняльним словотвірним аналізом [5].

«Кореневий гніздовий словник української мови» Є. А. Карпіловської – перший в українській лексикографії морфемно-словотвірний словник гніздового типу. Він унаочнює організацію в сучасному українському лексиконі слів з коренями-омографами та їхніми неомографічними формальними варіантами. Адресований учням, студентам, аспірантам, учителям, викладачам вузів, науковцям. Може бути корисним і для практиків: перекладачів, журналістів, редакторів, розробників систем автоматичного опрацювання україномовної інформації [1].

«Шкільний словотвірний словник сучасної української мови» Н. Ф. Клименко, Є. А. Карпіловської та Л. П. Лисюк є неперевершеним довідником з ряду питань словотвірної проблематики, таких, як словотвірна й морфемна будова майже шістнадцяти тисяч слів, ступеневий характер українського словотвору, словотвірне гніздо та його компоненти – словотвірна пара, словотвірний ланцюжок, словотвірна парадигма, словотвірна спроможність твірного слова, дериваційна продуктивність кореня тощо. Вдумливий викладач із успіхом використає цей словник для розробки системи вправ для закріплення основних теоретичних питань лексичної деривації, для урізноманітнення прийомів і методів навчання

морфемної будови слова і словотвору, для заохочення учнів і студентів до пошукової діяльності під час вивчення словотвору. На нашу думку, практичне значення «Шкільного словотвірного словника сучасної української мови» Н. Ф. Клименко, Є. А. Карпіловської та Л. П. Лисюк не обмежується лише лінгводидактикою. За всіма параметрами – повнотою охоплення похідних у межах кожного гнізда, принципами побудови словотвірних гнізд, репрезентацією словотвірної структури кожного деривата, морфологічних явищ, які супроводжують словотворення, – він є фактично фрагментом повного академічного словотвірного словника сучасної української мови [2].

Про «Латинсько-український словотвірний словник» Г. Петрової [4]. Слово може бути цікавим не лише у тексті, а й як самостійна сутність зі своєю історією, властивостями, значеннями. Кожне значення слова є елементом складної системи багатьох його значень. Кожне слово – елемент ще більш складної поліфонічної структури багатьох споріднених слів, які об'єднані гармонічною єдністю спільного початкового значення. Загалом ця поліфонія слова є віддзеркаленням асоціативності мислення людини, у ньому відображена мовна картина світу, в якому живе народ – творець мови. Для вивчення слова у такій якості і призначений латинсько-український словник гніздової структури, де кожне слово подано з найближчою етимологією і в оточенні споріднених слів. Такий словник також необхідний при вивченні мови. Оскільки лексична система будь-якої мови влаштована саме гніздовим способом, запам'ятати слово легше й цікавіше, розуміючи його походження і зв'язки із спорідненими словами. «Латинсько-український словотвірний словник» надає практичний матеріал для вивчення феномена слова в латинській мові для дослідження і викладання латинської лексикології та словотворення. Крім того, внаслідок генетичних відносин латинської мови із сучасними європейськими мовами, такий словник може бути корисним у роботі з українською, російською, англійською й усіма романськими мовами тощо. «Латинсько-український словотвірний словник» – не лише довідник, в якому можна знайти незнайоме слово, а й книга для читання, адресована всім, кому цікаво розмірковувати про слово й думку, що ним виражається [4].

Згадаємо ще одне цікаве лексикографічне джерело – «Тлумачно-словотвірний словник okazionalizmів» Ж. В. Колоїз. Мета словника – подати, з одного боку, витлумачення okazionalizmів, з іншого, зваживши на похідність okazionalizmів, – продемонструвати їхню

дериваційну базу та формант, за допомогою якого спродуковано okazіональні деривати. Кожна словникова стаття складається з двох частин: 1) у першій частині (*I. Лексичний аналіз*) після реєстрового слова подаються основні його граматичні характеристики, витлумачення значення, ілюстрація, паспортизація. Ілюстративний матеріал дібраний із творів художньої літератури, зі ЗМІ, частково з розмовно-побутового мовлення; 2) друга частина (*II. Словотвірний аналіз*) передбачає відображення у словниковій статті словотвірної структури лексичних та семантичних okazіоналізмів. Ця словотвірна структура подається у вигляді конструкції: твірна основа або основи (якщо слово складне) + формант, що бере безпосередню участь у творенні okazіоналізму; матеріально виражене закінчення відділяється рисою-дефісом. До okazіонального деривата від дериваційної бази (твірного слова чи слів) ставиться стрілочка. Морфеми, що входять до складу твірного слова (слів), відділяються одна від одної скісними рисками. Наприклад:

Бризкошум, у, ч. Сукупність різноманітних звуків дрібних частинок твердого тіла, що розлітаються від удару. *А град од стін і від землі одскакуватъ пішов, мов стукотом підкований – у шумі, в бризках, у бризкошумі, мов стукотом підкований* (П. Тичина).

Бризк + о + шум ← **бризк/0, шум/0** [3, с. 19].

Для того, щоб отримати допомогу від словників, потрібно знати їхню типологію, принципи укладання, особливості будови словникових статей, мати практичні навички щодо користування словниками різних типів. Щоб заохотити учнів і студентів до використання довідкової літератури, вчитель чи викладач повинні пояснити принципи будови словників, розповісти про їхню практичну цінність, продумати систему цікавих вправ відповідно до призначення й будови словників певного типу, застосовувати сучасні інтерактивні технології навчання.

ЛІТЕРАТУРА

1. Карпіловська Є. А. Кореневий гніздовий словник української мови / Карпіловська Є. А. – К. : Укр. енциклоп., 2002. – 912 с.
2. Клименко Н. Ф. Шкільний словотвірний словник сучасної української мови : 15 600 слів у складі 127 гнізд / Н. Ф. Клименко, Є. А. Карпіловська, Л. П. Кислюк. – К. : Наук. думка, 2005. – 264 с.
3. Колоїз Ж. В. Тлумачно-словотвірний словник okazіоналізмів / Ж. В. Колоїз. – Кривий Ріг : Явва, 2003. – 168 с.
4. Петрова Г. Латинсько-український словотвірний словник /

Петрова Г. – К., 2010. – 880 с.

5. Сікорська З. С. Українсько-російський словотворчий словник / Сікорська З. С. – К. : Рад. школа, 1985. – 188 с.

Колган О. В., Ніколаєва С. Т.

СИНОНІМІЧНІ ВІДНОШЕННЯ МІЖ ТЕРМІНАМИ ГІРНИЧОЇ СПРАВИ У ТВОРІ АРТУРА ФУРМАНА «КРОВ І ВУГІЛЛЯ»

Початок ХХІ ст. – період потужного розвитку термінологічної науки в Україні, у який виникла низка досліджень, присвячених вивченню різних галузевих терміносистем. Питання синонімії в термінології вивчали такі вчені, як Т. Кияк, І. Кочан, Н. Яценко та ін., проблемам функціонування термінів у прозових творах присвячено праці І. Білодіда, Л. Задояної, Н. Сологуб, С. Шуляк та ін.

На жаль, особливості використання гірничих термінів у художній літературі є мало дослідженими.

Актуальність статті визначена підвищеною увагою філологів до мови українських романів.

Мета дослідження – провести лінгвістичний аналіз лексики щодо синонімічних відношень між гірничими термінами в мові твору Артура Фурмана «Кров і вугілля».

Досягнення мети уможливлено виконанням таких **завдань**:

1) з'ясувати характер синонімічних відношень між термінами гірничої справи в романі А. Фурмана «Кров і вугілля»;

2) визначити можливі модифікації синонімічних пар у названому творі.

Відповідно до мети й завдань дослідження в роботі застосовано описовий, статистичний **методи**.

Проблему природи терміна-синоніма (синонімії) у сучасній науці про мову досі не можна вважати остаточно розв'язаною.

Синоніми в термінології – це терміни, що належать до того ж самого денотата, але мають відмінності в понятійному плані.

Залежно від цього в аналізованому творі виділяємо різні модифікації синонімічних пар термінів гірничої справи, спираючись насамперед на традиційну класифікацію, загальноприйняту в термінознавстві [1; 2]:

У романі «Кров і вугілля» А. Фурмана нами виявлено такі типи синонімічних пар:

• **лексичні синоніми (6):**

гірник «Кольоровими мешканцями» є колишні *гірники*, які втратили під час праці руки і ноги і які, опущені Богом і людьми, в'януть разом з своїми жінками й дітьми в норах III-го району» [Ф, с. 80] – *шахтар* «Дві тисячі чотириста *шахтарів* з «Кронштадтської» не думали і не думають розпочинати страйк, не те, щоб виступати до бою» [Ф, с. 210];

шахта «Відмежований від тундри на півдні мурами цегельні, замкнений на заході річковою долиною, відгороджений на півночі залізничними рейками, а на сході колією південної станції *шахти* число 40, – цей район скидається на справжнє гетто» [Ф, с. 79] – *рудник* «В копальнях Воркути, в *рудниках* міді Джесгаскану, у вапняних таборах Нової Землі чи в сибірській тайзі?» [Ф, с. 23] – *штольня* «Чиясь рука, озброєна сокирою, розбила лямпу, що звисала з стелі *штольні*, й серед темряви знявся звірячий рев» [Ф, с. 119] – *копальня* «Транспорт пішов на схід, до копалень золота в Колімі!» [Ф, с. 231].

•Правописні синоніми (2):

динамітні набойі «Турбай ще раз зникає в темряві й незабаром приносить скриньку з *динамітними набоями*» [Ф, с. 104] – *динамітові набойі* «Він стає на коліна, затискає між ними машину до запалювання шнурів, що ведуть до *динамітових набойів*, і голосно проказує коротку молитву» [Ф, с. 112].

•Синтаксичні синоніми (10):

вибуховий матеріал «Увага! *Вибуховий матеріал*» [Ф, с. 203] – *вибухові речовини* «Іван Держицький є в «Кронштадтській» майстром від зривів вугілля *вибуховими речовинами*, заступником доглядача магазину з цими речовинами, він має ключі від складу з набоями та є уповноважений видавати цей матеріал до шахт» [Ф, с. 83];

запальна машина «Ще залишається тільки дочепити шнури до *запальної машини*, підшукати для себе безпечно місце й...» [Ф, с. 110] – *машина до запалювання* «Турбай спокійно накладає на голову гірничий шолом, бере до рук *машину до запалювання* набойів і обережно сходить вниз бремсберга, вважаючи, щоб не посковзнутися...» [Ф, с. 111].

На основі традиційного групування термінів-синонімів [1; 3] нами виділено три групи синтаксичних синонімів у аналізованому творі:

•Синонімічна відповідність «повна форма – коротка форма» (5):

метановий газ «Колона людей посувається далі, пробиваючись крізь звалища вугілля, з-поміж яких сичить зі штольні *метановий газ*» [Ф, с. 123] – *метан* «Кількість *метану* в третьому забої є більша, ніж в інших» [Ф, с. 99];

видобуток вугілля «З уст Хвостова бризкають краплини слини й слова про вугілля, більший *видобуток вугілля*, вугілля для країни тече бурливим брудним потоком» [Ф, с. 98] – *видобуток* «Підвищити *видобуток* на цілих двадцять п'ять відсотків...» [Ф, с. 98];

газова маска «Вугілля можна добувати теж без бетонних порогів та *газових масок*: досі обходилися без них, і далі звикнуть без них» [Ф, с. 99] – *маска* «Не беру жодної відповідальності, до чорта, якщо не дістанемо *масок!*» [Ф, с. 99].

•**Синонімічна відповідність «словосполука – словосполука» (3):**

вугільний пласт «Від третього забою, де найвидатніші *вугільні пласти*, залежить виконання плану, вся кар'єра Хвостова» [Ф, с. 257] – *пласт вугілля* «Їх скинено в ями, або їх роздерли на атоми вибухи підземних газів, вони згоріли живцем серед *пластів вугілля*, чи їх поховала серед заметілі пурга...» [Ф, с. 77];

запальний шнур «*Запальний шнур* – закороткий!» [Ф, с. 111] – *шнур до запалювання* «Серед поспіху Турбай не завважив, що він запасся малою кількістю *шнурів до запалювання*» [Ф, с. 111].

•**Синонімічна відповідність «слово – словосполука» (2):**

кайло «В нього завелися гроші, а мозолисті руки рідко брали лопату і *кайло*» [Ф, с. 192] – *вибійний молоток* «Мотор *вибійного молотка* стукотить у ритмі скоростріла» [Ф, с. 105].

Отже, хоч традиційно синонімію в термінології вважають негативним явищем, проте проведене дослідження доводить, що в гірничій терміносистемі вона досить поширена й в аналізованому творі її наявність зумовлена художнім задумом автора.

У перспективі дослідження – подальше вивчення семантичних особливостей термінології гірництва у творах різних жанрів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Головин Б. Н. Лингвистические основы учения о терминах : учеб. пособие для филол. спец. вузов / Б. Н. Головин, Р. Ю. Кобрин. – М. : Высш. шк., 1987. – 104 с.

2. Козак Л. В. Українська електротехнічна термінологія (словотвірний аспект) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / Козак Людмила Володимирівна. – К., 2002. – 19 с.

3. Овчаренко Н. І. Способи номінації і словотворення у сучасній українській мінералогічній термінології : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / Овчаренко Наталія Іванівна. – Донецьк, 1996. – 218 с.

ДЖЕРЕЛА

Ф – Фурман А. Кров і вугілля / А. Фурман. – Мюнхен : Українське видавництво, 1961. – 362 с.

Коробка Ю. В.

ХОРОР ЯК ОСНОВНИЙ ЖАНР У ПРОЗІ АНДРІЯ ДАШКОВА

Науковий керівник –

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

На відміну від попередніх періодів сучасна українська література знаменується звертанням до різноманітних літературних жанрів, широким вибором тематики, строкатістю характерів літературних персонажів та повною відсутністю цензури. Якщо пересічний радянський читач мав змогу знайомитися лише з творами, що возвеличували комуністичну ідеологію (а тільки цього вимагалось від радянського письменника!), то сьогодні (за умови тематичної розкнутості) письменник повинен завойовувати свого читача перш за все неординарністю виражальних засобів, знаходженням таких формальних прийомів, які б примусили зовсім по-іншому сприймати звичні реалії. Тож, просканувавши інтереси та уподобання читача, сучасні митці зробили висновок, що людину нового часу цікавить не реальна картина світу, а дещо містичне, незрозуміле та жахливе. Тобто, на літературній арені починає користуватися попитом жанр хорор у чистому вигляді.

Саме в цей період (початок 90-х років) і починає свою творчість А. Дашков. Через відносно недовгий період перебування на літературній арені його творчій доробок мало досліджений (В. Володимирський, Д. Громов, О. Можей), тому **актуальність** нашої статті полягає у вивченні та виокремленні типових рис хорор літератури у прозі А. Дашкова.

Об'єктом нашої роботи є прийоми хорор-письма, властиві індивідуальній манері А. Дашкова.

Предметом дослідження ми обрали роман письменника «Збирач Кісток», який, на наш погляд, є найяскравішим зразком літератури жахів у сучасному літературному процесі.

У нашій статті ми прагнемо розкрити особливості творчої манери письменника, віднайти класичні риси хорору в романі «Збирач Кісток» та простежити новаторські елементи у творі. Саме це і є **метою** нашого дослідження.

Для реалізації поставленої мети нам необхідно вирішити такі

завдання:

- виявлення характерних виражальних засобів, які б репрезентували творчу манеру прозаїка;
- виокремлення та осмислення функціональних якостей типологічних рис хорор-прози у творчості А. Дашкова;
- виявлення особливостей новаторства письменника в жанрі хорор.

На сьогодні А. Дашков є автором десятків романів, написаних у жанрі хорор («Відступник», «Втрачений світ», «Війни некромантів»).

Основними рисами творчості А. Дашкова є: заплутані інтриги; чорна магія; дивні на жакливі істоти; сюрреалістичний світ, який знаходиться на межі загибелі; герої без минулого, які прагнуть зрозуміти чи підкорити світ.

Своїх персонажів А. Дашков наражає на смертельну небезпеку, змушує їх кинути виклик усьому світові та відправитися на пошуки свого істинного «Я». Письменник відкидає ідею боротьби Добра зі Злом та створює власний світ, де мова йде про боротьбу малого Зла зі Злом більш жахливим і могутнім. Наприклад, у романі «Збирач кісток» герої перебувають у світі, який знаходиться на межі знищення. Сучасний літературознавець Д. Донерман відгукувався про роман так: «Саме тут, у «Збирачі кісток», як ніде, найбільш яскраво простежується моторошна поетика вмирання та суспільного тління, гіркуватий дух декадансу, у тій чи іншій мірі характерний для творів А. Дашкова» [4].

У багатьох творах письменника описано так званий кінець світу («Війни некромантів», «Втрачений світ», «Супераніمال»), це зумовлено тим, що А. Дашков сам вірить у його прихід: «Що стосується апокаліпсису, то – так, на мій погляд, рано чи пізно він почнеться. Варіантів багато, і тим гірше для нас» [4].

Одним із таких творів є роман жахів «Збирач Кісток». У центрі сюжету мандри жорстокого Збирача Кісток Габріеля та його вірного учня-зброєносця Адама. Основна сюжетна лінія – подорож героїв у пошуках кісток чаклана Шепота для проведення стародавнього магічного обряду з метою заволодіння світом. Дана лінія ускладнюється іншими, наприклад, стосунками Збирача Кісток з жінками, показом переживань Адама, що, з одного боку, позначається на композиційних особливостях роману, а з іншого – відбиває складність і неоднозначність самої реальності. На своєму шляху головні герої зустрічають значну кількість перешкод, людей, наділених магічними здібностями, позбавлених будь-яких моральних принципів.

Для того, щоб викликати в читача притаманний хорор-літературі ефект «саспенс» (відчуття тривоги, страху, невизначеності), А. Дашков вдається до прийому переміщення в часі, двосвіття – Габріель разом з хлопцем здійснюють мандри у минуле. Таку ж роль у творі відіграє характерологічність. Так, нікчемна стара ворожка Клара, до якої звертається Габріель та Адам, завдяки проведеному ритуалові спілкується з духами: «Она кивнула, прикрила веки рептилии и опустила пальчики-сосисочки на экран. С минуту седела, погружаясь в транс, потом стала совершать плавные движения кистями, словно сдирала с экрана тончайшие невидимые пленочки (...). Вдруг я заметил, как без всякой видимой причины заколебались портьеры » [2, с. 211]. Багатьма магічними силами наділений і сам Габріель. Він уміє зілювати, як у випадку з перестрілкою біля розкішного ресторану, здатен навіювати власну волю, завойовувати довіру інших людей.

Однак найвагомішу роль у створенні загальної жахливої картини сюжету відіграють образи, риси яких відображають гріхи суспільства. Особливо це позначається на підходах до змалювання жіночих персонажів. Наприклад, образ юної Довгов'язої Мадлен, в яку був таємно закоханий Адам. Хлопець сприймав предмет свого кохання ідеалом, зачаровувався її красою. Та поява Габріеля зруйнувала усі його ілюзії: «Теперь это была просто мягкая кукла, подушка для булавок [2, с. 202]». Читача лякають картини знущань Габріеля над Довгов'язою, описані навіть з певним смакуванням подробицями. Подібне викликає почуття незахищеності, моторошності, що супроводжується викидом адреналіну та здійснює процес «очищення» – катарсис, притаманний класичному хорору. Тобто, подаючи опис знущань Габріеля над Довгов'язою Мадлен, А. Дашков прагне показати наслідки надмірної вульгарності. При цьому позиція автора доволі прозора: хіть – один з найбільших гріхів сучасного суспільства.

Ще однією жертвою жорстокого та безжального Збирача Кісток стає чаклунка Клара. Подібно до юної Мадлен, Клара постає безпорадною, покірною, нездатною заперечувати жорстокому ворожбиту. А. Дашков розкриває в образі нещасної жінки один з гріхів, які притаманні людству. Цей гріх – жадібність: «А теперь он издевался над Кларой, но та терпела – клиент обещал хорошо заплатить» [2, с. 209]. Зневажливе ставлення Габріеля до неї є своєрідним покаранням за надмірне прагнення розбагатіти.

Своє покарання за тяжкий гріх отримала й красуня Рита, яку чоловіки за зневажливе ставлення до них охрестили Чорною Вдовою: «Когда-то Рита слыла красавицей, но ее редкостная красота обладала свойством губить и разрушать. Недаром еще в цветущей молодости Риту окрестили Черной Вдовой. Всех своих мужей и многих любовников она свела в могилу» [2, с. 234]. Після смерті свого останнього коханця Шепота жінка пішла в монастир, чим дуже здивувала жителів містечка, бо, на їхню думку, такі, як вона, не здатні змінитися. У монастирі Рита померла, залишившись на схилі літ самотньою.

А. Дашков надає особливого значення деталям у романі. Кожен значимий епізод у творі насичений дрібними подробицями опису інтер'єру чи пейзажу. Так, зображення «кладовища» монастиря «Такоми» дивує своїм місцезнаходженням та способом захоронення жінок. Померлих зносили до старого літака, який уже багато років стояв нерухомо на злітній смузі давно покинутого місцевого аеропорту. Подібна пейзажна картина є характерною для жанру хорор, бо викликає у читача страх, відразу та захоплення.

Відзначаючи у своєму романі слабкі сторони людства, А. Дашков поступово приводить читача до основної страшної події – до настання кінця світу. Габріель, знайшовши кістки чаклана, здійснює Ритуал Джонаса і змушує світ підкорятися його волі: «Мир исчез. Потом появился снова. Совсем другой мир, иная эпоха. Черный Ангел Габриель опять сменил свои декорации. Наши тела тоже были реквизитом» [2, с. 300]. Люди, покарані за свої пороки, зникають, і на землі залишається лише один Адам, який потрапляє до Вавилону. Автор не випадково обирає саме це місто, бо ще у XIX–VI ст. до н. е. воно було столицею Месопотамії. Тут, за біблійними переказами, сталося Вавилонське стовпотворіння – «велике стовпище людей, де панують хаос та безладдя» [1, с. 89], що і спричинило кінець світу.

Отже, у своєму романі «Збирач Кісток» А. Дашков вдається до притаманних жанру хорор прийомів. Саме завдяки заплутаним інтригам, чорній магії, дивним та жахливим істотам, зображенню сюрреалістичного світу, який знаходиться на межі загибелі, концептуальності, характерологічності та ситуаційності письменник викликає в читача страх, у різноманітних його видах – страх-опасіння, страх-відразу, страх-неприятність. Саме це і визначає приналежність твору до літератури жахів.

Творчість А. Дашкова вимагає більшої уваги з боку літературознавців, адже досі не досліджено вплив творів письменника на

психічний стан людини, не проаналізовано особливості динаміки розвитку героїв романів А. Дашкова, не вивчено роль побудови композиції у написанні роману в жанрі хорор. Саме це і повинне стати об'єктом подальшого вивчення творчого доробку прозаїка.

ЛІТЕРАТУРА

1. Словник античної міфології / уклад. І. Я. Козовик, О. Д. Пономарів. – К. : Наук. думка, 1989. – 240 с.
2. Дашков А. Собиратель костей / Дашков А. // Украинский хоррор-2009 / худож.-оформитель И. В. Осипов. – Харьков : Фолио, 2008. – С. 191–317.
3. Можей А. «Творец необъяснимого». [Электронный ресурс] / Можей А. – Режим доступа : <http://dashkov.at.ua/publ>.

Кочергіна О. О.

СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ В НІМЕЦЬКОМОВНОМУ ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ

Науковий керівник –

канд. пед. наук, доцент **А. Г. Спічка**

У сучасних умовах розвитку науки лінгвістики все більше уваги приділяється мовознавцями вивченню семантики й функціонуванню мовних одиниць тексту, зокрема художнього іншомовного тексту. Мовні одиниці відіграють важливу роль у конструюванні самого тексту, у реалізації таких його ознак як складність та цілісність. Мовні засоби мають велике значення у створенні певних якостей тексту, підвищенні його інформативності, підсиленні виразності та образності. У цьому сенсі текст виступає як релевантна комунікативна одиниця, у якій мовні засоби отримують додаткові значеннєві відтінки і таким чином підвищують інформативну цінність висловлювання. До таких елементів тексту відносяться фразеологічні одиниці. Фразеологічні одиниці мови – це суттєві елементи семантики тексту. Тому вивчення їхньої семантики, граматичних, структурних та стилістичних властивостей, під час якого відбувається оволодіння їх ужитку в мовленні, а також дослідження функціонування фразеологічних одиниць у художньому іншомовному, зокрема німецькомовному, тексті є на сьогодні **актуальним**. Питанням дослідження структурно-семантичних особливостей фразеологічних одиниць у тексті, зокрема у художньому німецькомовному тексті,

займалося чимало як вітчизняних, так і зарубіжних вчених філологів, серед яких можна назвати О. Д. Огуй, В. І. Гаврись, М. І. Зимомря, О. М. Білоус, Н. М. Амосова, В. В. Виноградов, О. В. Кунін, F. Seiker, W. Fleischer, R. Klappenbach, W. Schmidt. У працях вказаних вище фахівців розглядаються питання семантики та функціонування фразеологізмів, розкривається комунікативна й прагматична значущість фразеологічних одиниць у художньому німецькомовному тексті. **Мета** нашого дослідження полягає в аналізі структурно-семантичних особливостей фразеологізмів у художньому німецькомовному тексті. Матеріалом дослідження є твір видатного німецького письменника Willi Bredel «Die Väter» («Батьки»).

Склад фразеологічних одиниць твору Willi Bredel підпорядкований його змісту, ідейній спрямованості, задуму письменника. Він являє собою певну систему загальної суми мовних засобів, що відображаються крізь призму світогляду письменника, його художнього смаку, майстерності та вирішенню автором проблем.

Вживання фразеологічних одиниць письменником завжди є художнім. Задля досягнення певних стилістичних цілей фразеологізми вживаються Willi Bredel як без змін, так і у перетвореному вигляді, з іншим змістовим значенням і структурою або з новими експресивно-стилістичними властивостями.

Аналіз твору Willi Bredel «Die Väter» свідчить про широке використання фразеологізмів різних стилів: стилістично-нейтральних, розмовних, художніх. Автор роману використовує стійкі словосполучення, парні слова, ідіоми та крилаті слова. Багато з використаних фразеологізмів увійшли у мовленнєвий ужиток. Це пояснюється тим, що даний художній твір присвячено актуальним проблемам – взаємовідносинам між членами однієї родини, між членами суспільства.

Під час аналізу художнього німецькомовного твору «Die Väter» ми виявили, що найбільш вживаними є фразеологічні одиниці наступних типів:

1) Дієслово – іменник: die Hilfe finden – знайти допомогу, die Sprache wiederfinden- набути дар мови [3, с. 9], Ausflüchte machen - ухилятися [3, с. 18], die Blicke werfen - зиркати [3, с. 23, 56], den Ton angeben – задавати тон [3, с. 395], einen Aufschwung nehmen - розвиватися [3, с. 63];

2) Дієслово + прийменник + іменник: : in Ruhe lassen – залишити у спокої [3, с. 9], mit der Mode gehen – йти в ногу з часом [3, с. 11], in die Grube bringen – звести в могилу [3, с. 394], sprechen aus dem Herz –

говорити від щирого серця [3, с. 41], zu einer Kette fügen – бути скутим одним ланцюгом [3, с. 49], in die Arme fallen – впасти в обійми [3, с. 181];

3) Прийменник + іменник: auf der Stelle - негайно [3, с. 20], auf eigene Faust – на свій страх і ризик [3, с. 32], nicht übers Herz – не вистачати духу [3, с. 78].

Має місце і поодинокі вживання фразеологічних одиниць інших типів:

1) Прикметник + іменник: das schwarze Schaf - паршива вівця [3, с. 419];

2) прислівник + дієслово: rot anlaufen – червоніти [3, с. 58, 391];

3) іменник + іменник: mit Leib und Seele - від всього серця [3, с. 393];

4) Так звані компаративні фразеологізми: dass die Menschen wie von Sinnen seien – наче навіжені [3, с. 409], zöh wie Stahl sein – бути жорстким як залізо [3, с. 437].

Слід звернути увагу на той факт, що Willi Bredel неодноразово змінює компоненти фразеологічних одиниць, що, однак, не впливає на загальне значення фразеологізму. Наприклад, автор вживає j-m in die Quere laufen замість нормативного j-m in die Quere kommen – вставляти палки в колеса [3, с. 11]; unter der Fuchtel haben замість unter der Fuchtel halten [3, с. 12], die Augen werfen – зиркати замість die Blicke werfen [3, с. 36].

У більшості випадків фразеологізми, що їх вживає Willi Bredel, є вмотивованими, тобто значення цілого фразеологізму можна зрозуміти з його компонентів. Наприклад, ein schlechtes Ende nehmen – погано закінчитися [3, с. 416], keine Schuld tragen – не відчувати себе винним [3, с. 62]. Але зустрічаються і невмотивовані фразеологізми, тобто такі, значення яких неможливо зрозуміти з їх компонентів (наприклад, aus der Haut fahren – втратити контроль над собою [3, с. 12]).

Таким чином, аналіз вищенаведених прикладів фразеологізмів роману Willi Bredel «Die Väter» дозволяє стверджувати, що письменник не обмежується вживанням лише узуальних фразеологізмів, він використовує різноманітні семантичні та структурно-семантичні модифікації, знаходить оригінальні шляхи оновлення фразеологічних одиниць, тим самим підсилюючи їх значення в тексті. Більш поширений та поглиблений аналіз фразеологічного складу твору «Die Väter» Willi Bredel представлено нами у дипломній роботі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Баран Я. А. Фразеологія: знакові величини : навчальний посібник

для студентів факультетів іноземних мов / Я. А. Баран, М. І. Зимомря. – Вінниця : Нова Книга, 2008. – 256 с.

2. Чернишова І. І. Фразеологія сучасної німецької мови / І. І. Чернишова. – М. : Вища школа, 1970. – 345 с.

3. Bredel W. Die Väter / Willi Bredel. – Berlin und Weimer : Aufbauverlag, 1965. – 445 S.

Кравцова Ю. А.

НІМЕЦЬКА ДРАМАТУРГІЯ XVIII СТОЛІТТЯ ЯК ВІДТВОРЕННЯ ІДЕЙ ПРОСВІТНИЦТВА

Науковий керівний –

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

Актуальність дослідження німецької драматургії в контексті західноєвропейської літератури доби Просвітництва обумовлюється постійним інтересом до історико-літературних процесів в Німеччині XVIII ст. і до творчості Лессінга і Гете, зокрема, необхідністю звернення до спадщини драматургів з метою висвітлення і систематизації раніше лише спорадично розглянутих моментів ірраціонального начала в їх творчості з метою доповнення і можливої переоцінки того уявлення про німецьких драматургів, яке склалося у вітчизняному літературознавстві.

В драматургії XVIII ст. відбувається потужний стильовий злам. Практика універсальних стильових систем залишається в минулому. Література, насамперед драматургія, стають окремою сферою культурного життя і вже не виражають сукупні культурно-історичні прагнення власної доби. Естетичні системи втрачають значення всезагальності. Поступово і неухильно розходяться шляхи літератури і театру, театру і музики. Зникає певна художньо-естетична синхронність у їх розвитку. Поет не черпає більше зі спільного стильового запасу доби, він створює власну систему стилю і підпорядковує її задуму, який в повній мірі стає його особистим. Якщо в музиці такі явища відбуваються уповільнено (не в останню чергу завдяки ще міцним зв'язкам музики з релігійним культом і важливою стильовою спадщиною бароко), то в царині драматургії процес естетичного і тематичного відокремлення від загальності відбувається стрімко. Автори драматичних творів дедалі частіше виступають у ролі естетиків; ці виступи продиктовані необхідністю усвідомити принципи власної творчості як своєї індивідуальної. У філософії настає епоха суб'єктоцентризму.

Час стильового зламу в драматургії пов'язаний з пошуками нових стилів, що відображають окремі, «партикулярні» завдання, які автори ставлять перед своїми творами, а не загальні тенденції розвитку культури. Всезагальність як така припиняє своє існування. Представники просвітницького раціоналізму розробляють нові стильові підходи, пов'язані з конкретним завданням піддати суду розуму всі відносини в людському житті. Вони вводять в художньо-літературне життя із чистої мислительної сфери поняття розуму. Письменники розвивають певні інтуїції барокового розуму; але все ж тут не можна говорити про загальність, що була б притаманна всій культурі XVIII ст., починаючи від народних її витоків, як це спостерігалось в добу Бароко і раніше. Ідея розуму залишається її окремою, причому досить вузькою частиною, що була поширена до того ж лише в окремих видах мистецтва і його жанрах.

У XVIII ст. Німеччина переживала непрості часи. Тяжкими були наслідки Тридцятилітньої війни: політична роздробленість, економічна відсталість, занепад культурних центрів. На початку століття у багатьох сферах життя Німеччини ще панували середньовічні звичаї. На відміну від Франції, Англії та інших європейських країн Німеччина не мала єдиного суспільного культурного центру.

У німецькому Просвітництві філософська й естетична думка (Лейбніц, Готшед) передувала художній практиці. При цьому переважали ідеалістичні концепції.

Й. Готшед, палкий послідовник французького класицизму, перед літературою і театром ставить дидактичні цілі. Художній образ він мислить не як відображення життєвого явища, а як втілення певної розумної ідеї, морального принципу. У підкреслюванні раціоналістичного начала позначився просвітницький характер естетики Готшеда, хоча він і був зорієнтований на ствердження у німецькому театрі класицистичних норм. Він першим познайомив німецького глядача з трагедіями великих класицистів – Корнеля і Расіна.

У 1766 р. Лессінг пише трактат «Лаокоон, або Про межі живопису і поезії» – програмний документ німецької естетики доби Просвітництва. Ідеї, висловлені Лессінгом у «Лаокооні», активно сприяли утвердженню принципів просвітницького реалізму у німецькій драматургії і театрі XVIII ст.

Він досліджує особливості підходу до зображення дійсності. Також виступає за індивідуалізацію образу героя, за відтворення багатства і багатогранності людських характерів. Його не задовольняє й однобічне

прагнення до зображення прекрасного, ідеального; право літератури і мистецтва на зображення потворного – це право критикувати потворні сторони реальної дійсності. За Лессінгом, дії є тим досконалішими, чим більше проявляється в них різноманітних і протидіючих одне одному спонукань.

У своїх дослідженнях Лессінг продовжував займатися проблемою героя у новому мистецтві, підкреслюючи активну роль літератури, зокрема драматургії.

Увага Лессінга до драматургії – найдієвішого, на думку просвітників, виду мистецтва – була величезною.

Крючка А. В.

**ЕСТЕТИЧНЕ ЗНАЧЕННЯ ФЕНОМЕНА АБСУРДУ
ДЛЯ РАННЬОЇ ДРАМАТУРГІЇ Г. ПІНТЕРА**

Науковий керівник –

канд. філол. наук, доцент **В. М. Разживін**

Мистецьке становлення Гарольда Пінтера відбувалося водночас із появою в європейському культурному контексті перших повоєнних десятиліть драматургії абсурду. Спершу у Франції, а трохи згодом на сценах інших країн з'явилися п'єси, що максимально гостро зафіксували спустошеність буденного існування відчуженої особистості, брак комунікації, ворожість стосунків людини і світу.

Представники театру абсурду ніколи не заявляли про свою належність до певної “школи” або “течії” (як то декларували авангардисти першої половини ХХ століття: сюрреалісти, кубісти тощо), а навпаки, тяжіли до відокремлення від будь-яких культурних угруповань, воліючи бачити себе цілковитими аутсайдерами. Проте критичне осмислення їхнього доробку було спрямоване здебільшого на пошук у них спільних рис художнього відображення дійсності, єдиної духовної основи. Саме таким чином досліджували французьку абсурдистську драму відомі літературознавці Л. Г. Андреев, А. Н. Міхеєва, Т. Б. Проскурнікова, Н. О. Висоцька та автори дисертацій, присвячених цьому феномену.

Драматургія абсурду знайшла своїх послідовників і на теренах театральної культури Великобританії: Ніколаса Сімпсона, Джеймса Сондерса та Гарольда Пінтера традиційно вважають представниками абсурдистської драми. Феномен абсурду на британській сцені не залишили поза увагою ні автори загальних праць про сучасну англійську літературу

(В. Івашова), ні дослідники повоєнної англійської драми (М. Коренева, В. Ряполова, Н. Соловйова, Ю. Фрідштейн, Д. Шестаков). Саме драматургія Пінтера, на їхню думку, вирізнялася справжньою самобутністю і була “значним внеском у розвиток британської художньої культури”.

Спонтанно написана перша одноактова п'єса “Кімната” вже містила ряд основних тем творчості Гарольда Пінтера й досить виразно представила його особистий стиль – неймовірно жорстку точність у показі модуляцій та безладної розірваності повсякденного мовлення, банальну ситуацію, що поступово насичується незрозумілою загрозою, страхом і містиккою, а також навмисну відсутність будь-яких пояснень та мотивацій дії. Кімната – центральний поетичний образ п'єси – стане надалі одним із постійних образів творчості Пінтера.

Шлях Пінтера до драми абсурду криється в екзистенційній природі його світосприйняття. Це можна пояснити навіть особистими чинниками. Представник соціальних низів, виходець із національної меншини, у своєму творчому становленні він залишався певною мірою “стороннім” у бурхливій і потужній течії “сердитих”, які на той час (середина 1950-х) заповнили британську сцену. Екзистенційні настрої Пінтера своєрідно співпадають із драмою абсурду. І хоча прямих свідчень автора про вплив на нього французьких драматургів-абсурдистів немає, але, безперечно, як практикуючий актор він не міг не знати одного з найцікавіших феноменів сучасної йому драми.

Можна говорити і про інші чинники, які формували Пінтера-драматурга. Він захоплювався кінематографом Жака Превера та Марселя Карне. У творчості Жака Превера теж до певної міри присутній елемент абсурду, хоча критика ніколи прямо не пов'язувала його з абсурдизмом через те, що абсурд традиційно вважається явищем суто театральним. Але в деяких віршах Превера “...естетизація абсурду дає напрочуд реальне відчуття невлаштованості світу, іграшковості, несправжності освячених суспільством норм людського буття”. Спільні фільми Карне та Превера дають відчуття “життя більш справжнього, ніж реальне життя”, створеного завдяки акцентованій деталізації зримого образу, а також атмосфери Всемогутнього Фатуму. Такі ж творчі принципи характерні для ранньої драми Г. Пінтера.

Крім того, у Великій Британії існує власна багата традиція художнього абсурду. Мова йде про літературу нонсенсу другої половини ХІХ століття, представниками якої були Льюїс Керрол та Едвард Лір. До

того ж, як актор і драматург Пінтер був відкритий специфічному парадоксалізму сценічного мислення Оскара Вайлда та Бернарда Шоу. Генетичні й типологічні зв'язки Пінтера зі згаданими художніми явищами у багатьох випадках є настільки складними та багатогранними, що, безумовно, заслуговують окремого дослідження, але й у нашій роботі вони по можливості враховані.

У спробі з'ясувати логіку еволюції раннього Пінтера найбільше значення має творчий досвід Е. Йонеско. Англієць, як і французький метр, пройшов шлях від одноактових п'єс до "повнометражних" драм. Авторські судження Пінтера про творчі принципи цього періоду співзвучні до багатьох постулатів Йонеско 1950-х років. Драматургія Гарольда Пінтера раннього періоду, зберігаючи зв'язок з континентальною драмою абсурду, по-своєму моделює її елементи (хронотоп, типи героїв, мовленнєві моделі тощо). Автор створює досить самотній стиль, властивий лише йому тип драми. І хоча пізнішу творчість Пінтера навряд чи можна однозначно вважати абсурдистською, ранні твори драматурга відповідають загальній моделі абсурдистської драми.

Кучеренко Г. М.

**ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ЛІТЕРАТУРНОЇ ТВОРЧОСТІ
ГЕЙДЕЛЬБЕРЗЬКИХ РОМАНТИКІВ**

Науковий керівник –

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

Починаючи з останнього десятиліття XVIII ст. і першої третини XIX ст. в європейських країнах, і зокрема в Німеччині, виникає і швидко утверджується романтизм. Весь досвід розвитку літератури XX століття показав, що відкриття романтиків в області художнього мислення, надзвичайно плідні. Роман як вільна жанрова форма, іронія, парадокс, гротеск, фрагментарний стиль мислення – це далеко неповні координати художньої свідомості, які в дусі свого часу визначені романтичною літературою. Більшість форм художнього мислення в літературі XX століття розроблені саме крізь призму їх романтичних моделей, але мало осмислені як теоретиками, так і істориками літератури.

На творчість гейдельберзьких романтиків вплинув Й. Г. Гердер своєю філософією. Твір Й. Гердера «Ідеї до філософії історії людства» просякнутий думкою про своєрідність різних епох людської історії, прагненням зрозуміти їх як логічне ціле, що виникає на певному

національному ґрунті, у специфічному переплетінні природних умов і культурних традицій. Він перший став дивитися на всю літературу як на прояв живих національних сил, як на відображення національної цивілізації в усій її цілісності.

Вищим принципом розвитку людства Гердер вважав гуманність, що поєднує розум зі справедливістю. Саме в гуманності він убачав визначальну рису особистості: гуманність, на його думку, характеризує її природу. У зв'язку з цим Гердер розглядав життя людини в природному й духовному плані.

Літературний процес Гердер характеризував відповідно до історичного і духовного розвитку кожного народу. Він створив теорію народної поезії («Дослідження про виникнення мови», «Шекспір», «Про німецький характер і мистецтво»). У своїй роботі «Про вплив поетичного мистецтва на народи в старі й нові часи» він обґрунтував теорію геніальності: творчість генія, на його думку, завжди індивідуальна й унікальна.

Загалом філософсько-історичні ідеї Гердера відіграли значну роль у становленні принципів історизму, вплинувши на романтизм і філософію історії Гегеля; антропологію Гердера згодом розвинув Л. Фейєрбах.

На другому етапі німецького романтизму (1806 – 1815) суспільно-політична ситуація в Європі істотно змінилася. Німеччина, як і інші європейські країни, була охоплена вогнем наполеонівських війн. На хвилі національного піднесення розвивається фольклорна (народна) течія романтизму, що мала виключне значення для розвитку німецької культури.

Гейдельберзькі романтики присвятили себе вивченню і збиранню німецького фольклору. У їхній творчості посилюється відчуття трагічності буття, що мало історичний вплив і втілювалось у фантастиці, ворожій особистості. Звернення до народного мистецтва на цьому етапі розвитку німецького романтизму було не втечею від дійсності, але знаряддям пробудження народної свідомості.

В гурток гейдельберзьких романтиків входили відомі збирачі німецьких казок брати Грімм. На різних етапах творчості до них був близький Е. Т. Гофман.

Особливе місце серед гейдельберзьких романтиків належало братам Якобу і Вільгельму Гріммам, які видали крім трьох томів «Дитячих і сімейних казок» (1812 – 1822) чотири перших томи «Німецького словника», робота над яким була завершена вже після їх смерті тільки у 1861 році.

Шукаючи нових шляхів розвитку мистецтва, гейдельберзькі романтики звертаються до національних традицій, народних основ. У їхній творчості нерідко використовуються традиційні народні жанри (пісня, романс, плач), усталені образи, постійні тропи. Однак митці наслідують не лише формальні засоби фольклору, вони проймаються всім духом, мисленням, художньою будовою народної творчості.

Фольклорні форми створювали чудові можливості для реалізації зв'язку літератури з дійсністю (адже фольклор, за словами Й. Гердера, не може бути «абстрактним», він завжди пов'язаний з реальними фактами людського життя). І водночас були прекрасним засобом вираження особистісного світовідчуття.

Романтизм гейдельберзьких романтиків утвердив цінність людської особистості, багатство її внутрішнього світу, право на вільне життя, здатність одухотворяти світ. Водночас вони змінили ставлення до дійсності. Протиставляючи їй більш досконалий та гармонійний світ (ідеальний світ романтичного героя), вони разом з тим прагнули досягнути таємниці буття, вічного руху, що відбувається в історії, природі, суспільстві.

Поетиці гейдельберзького романтизму властиві різноманітні контрасти, багатство символіки, звернення до фольклору та міфології. Усе це дає підстави говорити про романтизм як про справжній художній переворот, який відбувся в Європі наприкінці XVIII – на початку XIX ст.

Кучеренко О. О.

ПРОБЛЕМА ОБДУРЕНОЇ МОЛОДІ В РОМАНІ К. ОЕ «СПІЗНІЛА МОЛОДЬ»

Науковий керівник –

канд. філол. наук, старший викладач М. А. Нестелєєв

Японська література стала відкриттям для західного читача на початку XX століття. Не дивно, що й зараз твори східних письменників залишаються не до кінця дослідженими та зрозумілими. У цій статті увагу зосереджено на постаті Кендзабуро Ое та його романі «Спізніла молодь».

У центрі уваги К. Ое – одурена молодь Японії, до якої належав і сам письменник. «Молодь, її думки та надії, її труднощі проходили в мене перед очима – я сам був представником цієї молоді, звернення до неї є природним та закономірним» [1, с. 3], – пояснював К. Ое в одному з інтерв'ю.

Визначення «спізніла молодь» стосується молодих людей Японії, які не потрапили на війну. Їхнє майбутнє було пов'язане лише з війною, ці діти виховувалися за системою, що діяла протягом більш ніж ста років та мала на меті готувати безжальних воїнів, захисників своєї держави, слуг імператора. Неможливість стати учасником війни спровокувала появу багатьох проблем, не лише на рівні особистості, але й на політичному та державному.

К. Ое пише про молодь, яка завжди дуже гостро реагувала на події, що відбуваються в державі. Але проблема юнаків, на думку письменника, полягає в відсутності достатніх знань і досвіду. Цю тезу автор роману «Спізніла молодь» доводить на прикладі протагоніста роману. Це розповідь про трагедію юнака, який не зміг потрапити на війну. Наратор почуває себе обдуреним та покинутим – моральні переконання та політичні ідеї, якими він керувався, не відповідають новій, післявоєнній дійсності. Юнак говорить про себе: «Я не герой, що втілює людські пристрасті, я не виражаю ідей свого покоління – я такий саме, як і ви» [1, с. 7]. Сам автор у романі, досліджуючи життя людини, прагне найповніше відобразити трагедію молоді післявоєнної Японії.

Першопочатково сенс його полягає в тому, щоб стати камікадзе, тому всі події набувають оцінки з точки зору військового. Формування такої моделі поведінки починалося ще з родини: «...війна, потім ще одна війна. Війни не закінчуються. На війну ніхто не спізниться, всі будуть солдатами...»; «так говорили батьки ще з часів Дзімму, засновника імперії» [1, с. 23]; навчальний процес теж мілітаризовано. Держава не залишала вибору, змалечку формуючи почуття боргу перед імператором, батьківщиною. Деформована дитяча свідомість сприймає війну як дещо захоплююче, лише в ній протагоніст бачить можливість самореалізації: «...не бути японцем – страшніше за смерть. Якщо ти японець, тебе нічого не лякає. Якщо буде жити Імператор, то назавжди залишуся живим і я. Навіть після смерті» [1, с. 33].

Закінчення війни призводить до втрати життєвих орієнтирів: Японію переможено, імператор – зрадник, підписав Акт про капітуляцію, усі мешканці села спокійно зустрічають американців-окупантів, не створюють партизанських загонів. Природним є бажання втекти від дійсності, сепаратизуватися від оточення, продовжуючи жити, наче війна не закінчилася – протагоніст вирішує приєднатися до загону добровольців, які не бажають закінчувати війну.

Руйнація ілюзій під час зустрічі з дійсністю породжує почуття

ненависті та люті. В запаленій дитячій свідомості такий стан викликає несподіване рішення: «...я швидко доведу, який я гарний хлопчик. Буду брехати, хитрувати...Я все зрозумів. Тепер нікому немає довіри. Буду жити лише для себе...всіх поставлю на коліна» [1, с. 145]. Дитяче потрясіння призводить до психічних проблем в дорослому житті. Протагоніст відчуває слабкість та страх, розгубленість перед зовнішнім світом, прагне втекти від минулого та підкорити собі майбутнє.

Як і більшість одуреної молоді Японії післявоєнного часу, наратор постає перед вибором. Але профановані ідеали та чесноти вже не мають сили над молодим поколінням, тому головний персонаж обирає здобуття влади.

Уособлення політичних діячів Японії – Тойохіко Савада, використовує амбітну молоду особу, маючи на меті лише власні інтереси, але приховує це за голосними лозунгами та обіцянками.

Молоді люди прагнули дій, самореалізації, свободи. Оповідач шукає свободи, в першу чергу, від самого себе. Намагається віднайти підтримку в оточенні. Але стикається з непорозумінням, недовірою та насильством. Фізичні та психологічні травми лише загострюють конфлікт не лише з середовищем, а й із самим собою.

У цьому контексті зустрічаємо алюзію на роман Ф. Достоєвського «Злочин та кара»: як і Раскольніков, головний персонаж ставить запитання, чи має він право на вільне життя, чи стане він вільною надлюдиною. Ідея надлюдини в тому, щоб не лише позбавитися залежності від суспільства, але й підкорити його.

Прикладом для наслідування протагоніст обирає Жульєна Сореля: «так, я стану Жульєном Сорелем аморального століття, який вийшов з виховної колонії... я віджену від себе спомини про той принизливий час, коли я плакав» [1, с. 156]. Ремінісценція не є випадковою – головний персонаж «Спізнілої молоді», подібно до Сореля, народився в час, коли його здібності й уміння виявилися непотрібними. Відштовхнутий суспільством такий, яким він є, юнак вимушений пристосовуватися до вимог часу.

Другорядним, але не менш характерним для Японії того часу є образ Йосіо Кітада, юнака, що шукав шляхи, аби задовольнити власне марнославство: хотів одружитися з повією, щоб повернути її до життя; брав участь в студентських бунтах та сутичках; збирав гроші на політичний щотижневик; записався добровольцем на війну в Єгипет, але загинув ще до того, як дістався кінцевого пункту – в бійці. Це представник

діючої молоді, але дії не допомагають реалізуватися, бо вони не мають кінцевої мети. Загибель у сутичці символічна – такою була доля багатьох одурених державою юнаків, що гинули в сутичках за те, про що не мали уявлення.

Відчуття самотності та приреченості, безвихідь та марність життя притаманні всім представникам обдуреної молоді. Таке повсякчасне внутрішнє напруження та незадоволення життям призводило деформацій моделі поведінки й життєвих принципів, породжуючи таємне бажання насильства. Підтвердження цього знаходимо в образі Мітіхіко Фукасе, одного з членів молодіжної політичної організації: «хвороблива та гіпертрофована жага влади та готовність до насильства». На своєму шляху до мети цей персонаж не зник зупинятися, тому насильство сексуального характеру над зрадником вважає гідним покаранням. Об'єктом насильства стає протагоніст. Негативний і принизливий досвід стає причиною подальшої моральної деградації та самознищення юнака. Образ «золотої жінки», що так і залишається мрією – символ надій і сподівань, яким не судилося справдитися: «я більше не скажу товариству «ні» і буду чекати, поки в мені визріє «молодість», перетворившись на минуле» [1, с. 342].

Питання ідентифікації молоді залишається невирішеним. Автор лише виносить на поверхню ті проблеми, які були актуальними для Японії 40–50 рр. минулого століття. Але тема обдуреною молоді не вичерпує себе й на сьогодні.

ЛІТЕРАТУРА

1. Оэ К. Опоздавшая молодежь. Футбол 1860 года / Оэ К. – М. : Правда, 1990. – 624 с.

Лаврінець А. О.

ОСОБЛИВОСТІ ФАНТАСТИЧНИХ БАЛАД В. СКОТТА

**Науковий керівник –
старший викладач Щербатюк В. С.**

Балада як ліро-епічний жанр набула широкого розвитку у творчості англійських романтиків. Романтичні балади, як і народні, традиційно поділяють на декілька тематичних груп: історичні, фантастичні й ліричні. Ліричне начало домінує у творчості романтиків, тому ліризм часто вплітається в оповідь. Поети-романтики зверталися до старовинних легенд як до джерел, тому і в народній баладі, і в літературній романтичній можна знайти тісний зв'язок з легендами й оповіданнями.

У 90-х роках XVIII ст. і пізніше В. Скотт здійснив численні подорожі по Шотландії. Він захоплено збирав пам'ятки історії та фольклорні твори, у яких убачав перш за все цінне джерело відомостей про стару Шотландію. Так з'явилася тритомна збірка „Пісні шотландського кордону” (1802 – 1803), що містила найкращі народні балади співвітчизників В. Скотта з ретельно зробленим коментарем. У передмові до збірника письменник писав, що сліпе наслідування народних балад неможливе й небажане. Середньовічна поезія груба й занадто проста. Балади англійського письменника – не обробка давнього матеріалу, це цікаві твори, написані в традиціях середньовічного лицарського роману.

В основі балад В. Скотта не тільки історичні факти, але й національний шотландський фольклор. Таке органічне поєднання спостерігаємо в „Пісні останнього менестреля”, „Сірий брат” тощо. У багатьох баладах В. Скотта розкриваються теми обов'язку, кохання, честі, моральні та етичні теми. Так, наприклад, у баладі „Сірий брат” автор піднімає проблему спокутування гріха, земного й небесного. Сюжети балад сповнені чудесного, містичного, таємничого; для їх написання підставою є втручання надприродних сил у життя людей.

Так, у баладі „Гленфінлас” лорд Рональд, вождь гірського клану, іде на полювання з вождем одного з північних островів Моєм, який має дар передбачення. Після полювання двоє друзів бенкетували в мисливському будиночку в глухому лісі Гленфінласа. Лорд Рональд у стані сп'яніння став жартувати про те, що з ними немає жінок, на що Мой, відчуваючи нещастя, яке повинно трапитися з Рональдом і його близькими, відповідав гіркими пророцтвами. Рональд, який вважав, що не пристойно поринати в печальні роздуми про майбутнє, відправився на побачення зі своєю коханою Мері, але не повернувся, так як був зачарований і вбитий „зеленими жінками” – русалками озера. Якась мисливиця в мокрій зеленій сукні ввійшла в хижку, де сидів Мой, і спробувала його спокусити, але він промовив заклинання і став грати на арфі. Разом із дощем почали падати краплі крові, потім упала рука, що стискала напівоголений меч, і, під кінець, голова лорда Рональда, який загинув в ущелині Гленфінласа.

В „Івановому вечері” поява примари є центром розповіді. Вона вирішувала сюжет і для В. Скотта складала основний інтерес балади.

У баладі „Сірий брат” – теж привид: мрець повернувся з того світу, щоб прийняти сповідь у свого вбивці й відпустити йому гріхи.

В. Скотт говорив про народні балади так: щоб одержати від них задоволення, їх потрібно читати „в порожньому будинку, при лампі, що

гасне”. Так само він характеризував і власні балади. „Іванів вечір” він називав „розповіддю про привиди”.

У цей час В. Скотта цікавили в народних баладах переважно „страшні сюжети”. Але ці сюжети не відповідали стилю народних балад. Жодна з „романтичних” балад, які він надрукував у своїй збірці чи прочитав у інших видавців, не викликала в нього творчого натхнення. Ні разу письменник не використав народний надприродний елемент у своїх художніх творах. У шотландських народних баладах було багато фантастичного, але не з них запозичував В. Скотт матеріали для своїх фантастичних творів.

За словами В. Скотта, „Гленфінлас” побудований на основі якоїсь кельтської легенди. Проте це викликає сумніви: мабуть, В. Скотт вигадав свій сюжет сам і покликався на легенду для того, щоб надати баладі фольклорного характеру. Своїх мисливців він зробив вождями кланів, знаючи, що вожді ніколи не полювали поодинокі, а брали з собою весь клан. Видаючи свій твір за переклад з кельтського, В. Скотт вважав, що має право уникати наслідування стародавньої мови й незграбної версифікації менестрелів. Він вирішив написати свою баладу за ірландським і кельтським зразком, зробивши вигляд, що „доклав усіх зусиль для точної і якнайкращої передачі засобами англійської мови кельтського оригіналу”. Тому „місцевий колорит” „Гленфінласа” тільки зовнішній, що має за мету злегка прикрасити баладу й надати їй вигляду народної. Сюжет „Іванового вечора” був придуманий самим В. Скоттом. Нічого народного немає і в „Сірому браті”.

Отже, В. Скотт творчо підійшов до опрацювання старовинних шотландських балад і створив на їхній основі блискучі художні шедеври. Баладне начало притаманне всій поезії й прозі В. Скотта. Так, окремі образи роману „Айвенго” народились на основі баладної традиції, а в романі „Гай Меннерінг” балада виступає своєрідним фоном для дії, уособлюючи давні традиції, втілюючи дух народу.

Лапушкіна Н. П., Ковальова А. В.

“БУ-БА-БУ” ЯК КЛЮЧОВЕ ЯВИЩЕ ПОСТМОДЕРНІЗМУ

Поетичне угруповання “Бу-Ба-Бу”, яке заявило про себе у 1985 році, уже з перших своїх публічних виступів викликало неоднозначні оцінки у критичній та читацькій (глядацькій) аудиторії. Але безперечно можна говорити про нього як про явище у вітчизняному літературному процесі,

яке дослідниця Т. Гундорова назвала “особливим культурним феноменом” [2, с. 14].

У запропонованій статті ми робимо спробу визначити загальні ознаки творчості поетичної групи “Бу-Ба-Бу” (Ю. Андрухович, О. Ірванець, В. Неборак) як першого виразника постмодернізму в українській літературі.

Постмодернізм в Україні стає рефлексією за завершенням українського модернізму, а водночас і чинником, який продовжує й розвиває авангардистські тенденції 20–30-х років. За висловлюванням Т. Гундорової, “неоавангардистські та постмодерністські інтенції в українській літературі 90-х збігаються” [2, с. 23]. Тож і об’єднання “Бу-Ба-Бу” зароджується як неоавангардистський рух, спрямований на розгерметизування мистецтва, а згодом співвідноситься з постмодернізмом – його карнавальним варіантом.

Одним із проявів карнавалізації була ситуація “нової котляревщини”, коли мова художньої літератури “повстає” проти літературної мови. Руйнування норм було спричинене не невіглаством, а спробою нівелювати розлам між мовою літератури і спрофанованою українською літературною мовою.

Поетична група “Бу-Ба-Бу”, що від самого початку своєї діяльності сприймалася критикою як епатажна, стала яскравим виразником нових поглядів на літературу. У цьому контексті творчість бубабістів варто розглядати не як руйнування традицій, а як їхнє оновлення, розвиток, введення в систему світових формостильових взаємодій. Якщо ж говорити про кореляцію новаторства й традиційності, то у творчості бубабістів вона переходить у синтез. Ю. Андрухович, О. Ірванець та В. Неборака не розробили в літературі нічого принципово нового, усі їхні нововведення є за своєю суттю відновленням традицій чи то забутих, чи то заборонених. Так, ними було відновлено практику неофіційних поетичних вечорів із залученням інших видів мистецтва (музики, театру, живопису), завдяки відмові від будь-яких обмежень на тематичному, образному, мовному рівнях, вони розширили межі поетичного мовлення.

Поезії бубабістів є безпосередньою емотивною реакцією на зовнішні чи внутрішні стимули, умови життя. Заглиблення в абстрактне минуле, міфи, перекази, легенди не робить їх відірваними від життєвих проблем, бо у них є вірші з чітко висловленою життєвою і громадянською позицією (Ю. Андрухович “Іронічне послання з одного приводу”, “Кому від цього стало легше...”, “Поєдную папір і каламар...”, О. Ірванець “Поезію

приймаю як професію...”, “Ця здогадка давня, але не іржава...”, “Де б ти хто б ти коли б ти яким би ти досі не був...”, В. Неборак “Натурфілософія”, “Сто летючих рядків” та інші). Проте такі твори ні в якому разі не стають поетичною програмою показового патріотизму. Вони становлять поетичне осмислення всієї історії України, народу, літератури. Хоча на відміну від поетів 60-х – 70-х років у бубабістів, як і в решти поетів кінця століття, панує спокійний розповідний тон, відсутній вплив конкретної історичної дійсності, закличних інтонацій.

Головним предметом зацікавленості для Ю. Андруховича, О. Ірванця та В. Неборака стають фрагменти щоденного життя. Поетичний світ бубабістів позбавлений високої “поетикальності” з одного боку та грандіозних історичних тем і постатей – з іншого. Проте політика, болючі проблеми сьогодення в них присутні, особливо в іронічних поезіях О. Ірванця (“Депутатська пісня”, “Пісні східних слов’ян” тощо). Ліричні мініатюри, які також наявні у творчості бубабістів, є надзвичайно витонченими і навіюють екзистенційні роздуми.

Поезії бубабістів підкреслено екстравагантні. У них змінюється статус слова: втрачаючи звичну номінативну функцію, воно подекуди стає предметом зображення. Особливості поезій бубабістів виявляються у сміливому експериментуванні з мовними засобами та мовних іграх. Конструктивну роль виконують індивідуально-авторські неологізми, звукові прийоми, метричні схеми, строфічна організація, ритміко-синтаксичні конструкції. Поетичність у цих творах досягається не шляхом використання тропів (у деяких текстах вони взагалі відсутні), а завдяки тону мовлення, лексичному матеріалові, синтаксису. Мовою поетів літугруповання стала мова карнавалу: орієнтація на видовищність, безпосереднє невимушене спілкування з читачем (слухачем), надягання масок, гра, провакативність, ритуальність, відвертість, блазнювання, епатаж.

На основі наведених вище спостережень поетичні твори бубабістів можна зараховувати до постмодернізму. Але є й риси, які частково суперечать принципам цього напрямку (наприклад, демократичність, патріотизм, єдність масовості й елітарності, не заперечення, а осучаснення традицій). Що дає підстави як самим бубабістам, так і деяким дослідникам виділяти “бубабу” як поліфонічно-карнавальний стиль у межах постмодерністського художнього методу. Віктор Неборак пропонує розмежовувати два слова-омоніми: “Бу-ба-бу” – як назву літературного угруповання і “Бубабу” – як стиль художньої літератури, культивованій

цим літугрупуванням [1, с. 25]. А враховуючи слушну думку Ю. Коваліва, що немає “чистого постмодернізму”, “стильові ознаки у кожного автора виявляються по-своєму” [3, с. 427], цілком закономірним є те, що поети “Бу-Ба-Бу” в деяких аспектах не вписалися в загальні риси постмодернізму.

Отже, значний внесок поетичної групи “Бу-Ба-Бу” у вітчизняний літературний процес останньої чверті ХХ століття засвідчує їхню значимість і дозволяє розглядати як неординарне явище в українській літературі. Його поява сприяла пришвидшенню демократизації вітчизняної літератури, що виявилось, зокрема, у виникненні численних літугрупувань, новаторській розробці традиційних тем і образів, розширенні меж поетичного мовлення.

ЛИТЕРАТУРА

1. “Бу-Ба-Бу” (Юрій Андрухович, Олександр Іранець, Віктор Неборак): вибрані твори : поезія, проза, есеїстика // Авторський проект ; упоряд., бібліограф., відомості та прим. Василя Габора. – Львів : ЛА “Піраміда”, 2008. – 392 с.

2. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн / Гундорова Т. – К. : Критика, 2005. – 264 с.

3. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / автор-укладач Ю. І. Ковалів. – К. : ВЦ „Академія”, 2007. – Т. 2. – 624 с.

Ларюшкіна А. І.

СВОЄРІДНІСТЬ ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКОГО ТА УКРАЇНСЬКОГО ДЕКАДАНСУ

Науковий керівник –

канд. філол. наук, старший викладач **М. А. Нестелєв**

У суспільно-культурній практиці свого часу декаданс зародився із розчаруванням раціональною картиною світу, що її представили наука та мистецтво середини й другої половини ХІХ ст. у Франції такі настрої стрімко поширювалися після поразки Паризької Комуни та девальвації її провідних ідей – свободи, честі, братерстві людей. Співзвучною їм була зневіреність молодого покоління в багатьох європейських країнах. У ситуації світоглядної кризи мушили запанувати нові ідеї, нові культури.

Взагалі, термін «декаданс» походить від латинського *decadentia* – «падіння», також термін походить від найменування журналу «*Le Decadent*», який публікували в нових художніх тенденцій, які заперечували

позитивістські доктрини у мистецтві, ілюзорний академізм, суворі міметичні нормативи у творчій практиці тощо, трактовані як прояв «присмеркової доби», коли дійсність, втиснена у абсолютизовані схеми раціоналізму, втрачала свій зміст. Ідея декаданс зароджується ще в XVIII столітті у письменників Ш. де Монтеск'є (1689–1755) та Д. Нісарда. Термін сподобався і був використаний уже в XIX столітті в несхвальному значенні проти письменника В. Гюго і представників романтизму в мистецтві Франції. Буржуазну публіку шокували і дратували полотна художників Т. Жеріко, Е. Делакруа чи революційні моменти в літературі В. Гюго. Несхвальний термін реакційної французької критики перестав вважатися несхвальним у нового покоління літераторів-романтиків (Т. Готьє, Ш. Бодлер), які використали термін декаданс як ознаку честі, своєї відокремленості від буржуазного «банального прогресу». Дослідники вважають декаданс в літературі перехідним етапом між романтизмом початку XIX століття і модернізмом початку XX ст.

Термін «декаданс» був наявний ще у романі Ж.-К. Гюїманса «Навпаки» (1884). У цьому творі «декаданс» означає спад, ослаблення творчих сил людини, безвілля, нездоровий гедонізм, – це по суті, зворотний бік скороминушності та спустошеності життя. На заміщення прозаїчної реальності декаданс запропонував нездорову, надмірну, пересадну насолоду мрії, чуттєвої фікції. Тут відкривалося широке поле для літературної риторики, гри масок, а отже, певна штучність, манірність, провокація бути модою закладалася вже в засадах декадентського мистецтва.

Прекрасне також зазнає переконструювання. Воно позбавляється реального підґрунтя, стає ефемерною, нежиттєвою умовністю. Прекрасне виявляється абстрактом щодо особи героя декадансу: воно не мобілізує думок і почуттів цього героя, ні до чого його не зобов'язує, існує мовби в паралельному світі. Так, зневіреність і погорда – провідні риси герцога Дез Ессента з роману Гюїманса «Навпаки». Прекрасне стає предметом гри, поверхового епатажу, а естетичне стає естетством.

Період декадансу позначений настроями безнадії, розчарування, занепадом життєвих сил, естетизмом. Відтак митці закликалися до подолання кризової ситуації, до створення нових естетичних та етичних цінностей, що впливали б з основ тогочасної, ще досить молодогої «філософії життя», яка реабілітувала не просто ірраціональні принципи, а й критерій єдності світу. У цьому аспекті представники декадансу були близькі до символістів. [2, с. 259–263].

Письменниками, творам яких були притаманні риси декадансу були: О. Уайльд (Англія), П. Верлен (Франція), Ш. Бодлер (Франція), М. Метерлінк (Бельгія), Ж.-К. Гюїсманс (Франція), З. Гіппіус (Росія), К. Бальмонт (Росія), Д. Мережковський (Росія), С. Пшибишевський (Польща), В. Винниченко, поети «Молодої музи» (П. Карманський, В. Пачовський, С. Чернецький), угруповання «Українська хата» (зокрема, С. Черкасенко).

Щодо західноєвропейської літератури, то значний внесок у розвиток декадансу, безперечно, зробив так званий «принц декадансу» О. Уайльд. В основу його світобачення полягало частково занепадницьке бачення краси та естетизму. Знаковим у цьому аспекті є вислів: «Мистецтво заради мистецтва». Головним у його переконаннях було служіння Красі, віра в значущість і важливість Мистецтва.

Відомий роман О. Уайльда «Портрет Доріана Грея» є характерним для періоду декадансу. О. Уайльду вдалося створити неповторний художній світ: атмосфера прекрасного і вродливі люди, довершені витвори мистецтва і блискучі висловлювання. Краса у творі перетворюється на прикрасу. Навіть квіти у творі постають, ніби штучно викоханими. Це пояснюється тим, що письменник плекав штучну красу, тоді як від краси природної він відвертався. Портрет у творі постає фантастичним образом, який бере на себе всі аморальні вчинки Доріана Грея і, врешті-решт, карає парубка з ангельською зовнішністю та занапащеною душею. Таким чином, О. Уайльд показує співвіднесеність штучного та природного.

Автор твору зазначає, що Доріан у гонитві за насолодою й новими враженнями втрачає будь-яке уявлення про добро і зло, про християнську мораль. Спроба поставити себе над мораллю веде до морального падіння, а намагання мати користь (чуттєву насолоду) з Краси веде до спотворення його портрета. Пияцтво, розпуста, наркотики, спілкування з покидьками суспільства приносять героєві дедалі більше насолоди, ніж милування красою.

В образі «учителя Доріана» постає естет і цинік лорд Генрі Оттон. За його думками криються думки О. Уайльда. У дусі вайльдівського естетизму лорд Генрі вважає, що «краса, справжня краса, закінчується одухотвореністю». У цьому плані «Портрет Доріана Грея» дещо збігається зі твором українського письменника.

В. Винниченка «Чорна Пантера і Білий Ведмідь», у якій показується, що мистецтво, яке вимагає людських жертв, втрачає свою первинну високодуховну сутність. Художник Корній повністю захоплений

мистецтвом, його не цікавить ні сім'я, ні певні проблеми. Головне для нього – краса ідеального мистецтва.

Якщо ж О. Уайльд служить мистецтву та ставить його на противагу прагматичному реалізму, то видатний український письменник В. Винниченко у своїх творах використовує певні риси декадансу, центральна з яких – аморальність.

У «Силі і красі» можна побачити зародок майбутніх Винниченкових парадоксів. Уже тут проглядає думка про відносність, умовність усіляких моральних табу та про те, що насолода життя, радість життя, його повнота і яскравість – понад усе. Наявний також бунт проти мертвотного спокою, проти повільності, застою. В. Винниченко виступає проти проголошення зовнішньої привабливості людини її справжньою красою. Митець у своїх творах вказує на перевагу плоті над душею.

Такі твори, як «Хочу», «Записки Кирпатого Мефістофеля», «Заповіт батькам» вважаються здебільшого аморальними, зважаючи на стосунки між персонажами, таку пряму та оголену правду життя, на філософію життя героїв, на тонкі та двозначні психологічні портрети героїв (особливо чоловіків, адже в їхні думки письменник вкладав свої власні, чим заслужив звання «митця парадоксів»).

Аморальність, естетизм, боротьба за істину красу, пошуки ідеалу, пригнічення та прагнення справжньої насолоди – це все риси декадансу...Світу повного таїн, вражаючих відкриттів та незрозумілої правди. Декаданс був, немов ниткою, яка єднала письменників західноєвропейської та української літератури. Письменників, які писали у чистому декадансі не було, але існувало багато митців, які звертались до цього стилю. Оскільки саме за допомогою цього стилю вони могли висловити власну філософію життя, стосунків, власний погляд на мораль і красу, могли розкрити свої прагнення та звільнитись від певних обмежень і канонів.

Лисенко Н. В., Яцишина Т. М.

ПИСЬМЕННИКИ-ТРАДИЦІОНАЛІСТИ МУРУ В РЕЦЕПЦІЯХ ДОСЛІДНИКІВ

Історія МУРу висвітлена в статтях та мемуарах його учасників Юрія Шевельова, Уласа Самчука, Володимира Державина, Григорія Костюка. На сьогодні відомі дві спроби критики МУРу з ревізією його ідеологічних засад. Це книга Григорія Грабовича „У пошуках великої літератури” [3] і

розділ V „Модернізм у контексті Мистецького Українського Руху”, написаний Соломією Павличко і розміщений в книзі „Теорія літератури” [6]. На думку Г. Грабовича, поняття „великої літератури”, переконання, що українська література повинна стремитися до нових європейських масштабів, було одним із найосновніших організуючих чинників в культурному житті великої української повоєнної еміграції 1945–1948 років [3, с. 6]. Відомий американсько-український літературознавець у своїй праці досліджує як генезу й історію цієї ідеї, так і спроби її мистецького втілення в широкій гамі важливих творів. Г. Грабович простежує дане явище водночас у кількох аналітичних ключах – соціологічному, історичному та психологічному – й становить перший етап дослідження життя МУРу. С. Павличко більше уваги приділяє маргінальному явищу МУРу – модернізму, про те свідчить і назва розділу. Дослідниця аналізує діяльність організації в першому підрозділі „МУР як епоха і як дискурс”. Але акцентує свою увагу на модерністах – Вікторі Петрові (В. Домонтовичу) та І. Костецькому, виділивши в загальному дискурсі модернізму ряд окремих дискурсів: європеїзм, або західництво (адже модернізм як інтелектуальна система завжди зорієнтований на захід), сучасність (адже модерність співвідносить себе насамперед із часом), інтелектуалізм, антинародництво, індивідуалізм, фемінізм, зняття культурних табу, зокрема у сфері сексуальності, деканонізації, формалізм в критиці й інтерес до формального боку твору [6, с. 36].

Відомо, що українська еміграційна література порушувала болючі питання, які замовчувалися в радянській Україні. Одночасно в МУРі напрацьовувався стиль, відповідний до домінуючого у ньому змісті. Саме проблемі диференціації стилів української еміграційної літератури періоду МУРу присвячена стаття І. Васишина [1]. У статті І. Васишин висвітлює особливості екзистенціалізму в творах українських письменників періоду МУРу, порушуючи духовну проблему однозначної втрати рідної землі і самого сенсу життя. Науковець О. Волосова розкриває суть, місце і роль концепції і „національно-органічного стилю” [2].

Ю. Шерех, порівнюючи У. Самчука з літописцем часів Київської Русі, вважає що письменник писав „в дусі класичного європейського реалізму часів його розквіту” [7, с. 170] з притаманною йому помірною суб’єктивністю та хронікальністю, рамки яких розривала масштабність зображення дійсності. Тому, на думку Ю. Шереха, ця якість Самчукових творів інколи заважала сучасникам сприймати написане письменником у всій його глибині.

Щодо творчості І. Багряного, то С. Павличко однозначно зараховувала його разом із У. Самчуком до „традиціоналістів”. Нинішня шкільна програма з української літератури трактує І. Багряного як реаліста. І. Дзюба у передмові до видання публіцистики письменника (у 1996 році) говорив про „деякий еклектизм та інерцію народницько-соціал-революціоністської (а почасти й укапістської) фразеології”, „деякий анахронізм політичної риторики” [4, с. 108]. А Л. Череватенко у 1992 р. писав: „Розглядати цей роман як витвір емігрантської літератури – навіть якось дивно: „Людина біжить над прірвою” продовжує і розвиває ті ж самі традиції української прози, які розвивалися в цей час на Радянській Україні (досить буде назвати Олесья Гончара і Михайла Стельмаха). Іван Багряний шукав у тому ж напрямку – і доповнював чимось відкриття „поцейбічних” прозаїків, „Сад Гетсиманський” – то, якщо хочете, соцреалізм, але соцреалізм з людським обличчям” [4, с. 108]. На думку Н. Колошук, “ будучи традиціоналістом за переконаннями, декларованими в публіцистиці, й естетичними смаками, виявленими у власних художніх творах, будучи щиро прихильним до класичних традицій українського письменства (тобто він традиціоналіст, бо таким його сформувало середовище, культура, з якої він вийшов), – він є водночас одним із яскравих модерністів за психологією творчості, за творчим методом, який виявляє себе у сприйманні людини і її призначення у світі, у поетичній формі, в яку це сприймання виливається – гранично об’єктивованій, зосередженій на внутрішній дійсності ” [4, с. 109].

Також одним із питань літературознавства – є визначення художнього методу Т. Осьмачки, яке має широкий діапазон: від неоромантизму й імпресіонізму до сюрреалізму. А. М. Слабошпицький, В. Шевчук трактують його як екзистенціаліста, Н. Зборовська – від символіста до експресіоніста у поезії. Але, на думку М. Моклиці, для того, щоб сприйняти творчість адекватно, треба вяснити, яка ієрархія художніх цінностей визначала естетику автора (домінанта суб’єкта чи об’єкта) [5, с. 313]. Вона вважає, що прозу Тодося Осьмачки можна сприйняти як реалістичну: „По-перше, всі його романи мають конкретно-історичну фабулу, орієнтовані на зображення соціальних процесів в Україні ХХ століття. По-друге, його твори дуже фактурні, іноді аж до натуралістичної достовірності, за характером зображення. Зрештою, тепло особисто пережитого струменіє з кожної сторінки оповіді і створює враження непідробного реалізму” [5, с. 313]. М. Моклиця вважає, що Т. Осьмачка в прозі є модерніст, тому що в ньому домінує суб’єктивний

компонент, який свідомо опосередковується.

ЛІТЕРАТУРА

1. Васишин І. Проблема диференціації стилів української еміграційної літератури періоду МУРу / Ігор Васишин // Українська національна ідея: реалії та перспективи розвитку. – Львів : Інститут народознавства НАНУ, Національний університет “Львівська політехніка”, Інститут українознавства ім. І. Крип’якевича, 2002. – Вип. 10. – С. 150–157.

2. Волосова О. Концепція національно-органічних стилів Ю. Шереха (Шевельова) / О. Волосова // Вісник Харківського університету. Творчий доробок Юрія Шевельова і сучасні гуманітарні науки. – 1999. – № 426. – С. 24–29.

3. Грабович Г. У пошуках великої літератури / Григорій Грабович. – Гарвард, 1993. – 55 с.

4. Колошук Н. Іван Багряний в контексті європейського модернізму / Надія Колошук // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства. Українська література в загальноєвропейському контексті. – Ужгород, 2002. – С. 108–114.

5. Моклиця М. Модернізм як структура : Філософія. Психологія. Поетика : монографія. / Марія Моклиця. – Луцьк : Ред.-вид. відд. “Вежа” Волинського державного університету ім. Лесі Українки, 2002. – 390 с.

6. Павличко С. Теорія літератури / Соломія Павличко / передм. М. Зубрицької. – К. : Вид-во Соломії Павличко “Основи”, 2002. – 679 с.

7. Шерех Ю. Стилї української літератури на еміграції / Юрій Шерех // Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології : у 3 т. / Шерех Ю. / ред. рада В. О. Шевчук. – Харків : Фоліо, 1998. – Т. 1. – С. 161–195.

Луганцова Є. А.

СУЧАСНІ ПІДХОДИ ДО ВИКЛАДАННЯ ІНОЗЕМНИХ МОВ. РАННЄ НАВЧАННЯ ІНОЗЕМНІЙ МОВІ

Зростаючі потреби в спілкуванні та співпраці між країнами і людьми з різними мовами та культурними традиціями, нова освітня система в Україні вимагають суттєвих змін у підході до викладання, оновлення змісту та методів навчання іноземних мов у загальноосвітніх навчальних закладах. Знання іноземних мов є важливою передумовою для особистих, культурних професійних та економічних контактів. Оновлення цілей та змісту навчання зумовлює оновлення освітніх технологій. Ця програма ґрунтується на результатах сучасних психолого-педагогічних та

методологічних досліджень, які розглядають навчання іноземних мов як процес особистісного розвитку учня в контексті «полілогу культур». Навчальний процес має бути спрямований не на механічне засвоєння учнями певної суми знань, а на засвоєння знань із творчим підходом, появи потреби в самостійному опануванні знаннями, інформацією [4, с. 52].

Навчання сучасних іноземних мов повинно відповідати потребам міжнародного спілкування (комунікації). Національна Доктрина розвитку освіти в Україні наголошує на важливості опанування іноземної мови, як засобу комунікації, що має на меті набуття учнями відповідних умінь і навичок.

Усі ці обставини викликали необхідність переглянути деякі підходи до навчання, проаналізувати фактори, що гальмують підвищення. Нова освітня система в Україні та нові задачі, які стоять перед нею вимагають суттєвих змін у викладанні іноземних мов [6, с. 1].

За останні кілька років кількість людей, які почали вивчати іноземну мову стрімко виросла. Майже для всіх стало зрозуміло, що без знання іноземних мов сучасній людині не можливо обійтися. Змінився і вік учнів. Якщо досі методика орієнтувалася перш за все на школярів, то зараз батьки намагаються почати навчання іноземній мові якомога раніше. Тим більше, що психологи визначили, що дошкільний вік є найсприятливішим періодом для даного виду діяльності.

Деякі вчені вважають, що розвиток дитини потрібно починати якомога раніше. Закордонні фізіологи наголошують на оволодінні іноземною мовою до дев'яти років. На їх думку після цього періоду мозкові механізми мовлення стають менш гнучкими та не можуть легко пристосовуватися до нових умов. Отже після десяти років дитина починає долати багато перешкод, бо спеціалізована здібність до іноземної мови, яку має мозок дитини, з віком зменшується [7, с. 8].

На думку американського лікаря Г. Домана вивчення іноземної мови повинно здійснюватися з кількох місяців, бо продуктивним періодом є період, коли у дитини росте мозок, тому можливості для навчання в цей період просто унікальні [1, с. 11].

Дана ситуація створила велику потребу суспільства в кваліфікованих педагогах, бо їх відсутність призводить до сумних наслідків. Люди, які погано володіють основами мови, вважають, що вони в змозі навчити дошкільнят, оскільки маленьким дітям цих знань, на їх думку вистачить. Але навіть люди, які добре знають мову, не завжди отримують бажаний результат, бо навчити малюка – це дуже складна справа. Навчання малюків

потребує зовсім іншого методичного підходу, ніж навчання школярів.

Отже в умовах оновлення педагог повинен не тільки постійно професійно зростати, але й оцінювати свою роботу через досягнення учнів. На своїх уроках педагог повинен знайти найкоротший шлях до емоційного розкріпачення дитини, позбавлення її скутості, стимулювання художньої уяви, здатності до образного й вільного сприйняття навколишнього світу. Відповідь на це питання – гра, фантазування і творчість.

«Людська культура виникла та розгортається в грі. Й. Хейзинг». Гра, як і праця та навчання, – це один із основних видів діяльності людини, дивовижний феномен нашого існування. Гра – це вид діяльності в умовах ситуацій, які спрямовані на відтворення та засвоєння суспільного досвіду, в якому будується і вдосконалюється самокерування поведінкою. На відміну від гри, педагогічна гра має суттєву ознаку – чітке ставлення цілі навчання та відповідний до неї педагогічний результат [2, с. 11].

Л. С. Виготський та Д. Б. Ельконін саме гру називають головним видом діяльності дошкільнят, але мається на увазі не те, що вона переважає серед інших видів діяльності, а те, що саме вона в цей період веде за собою розвиток малюка [3, с. 21].

Ігрова форма занять створюється на уроках за допомогою ігрових прийомів і ситуацій, які виступають як засіб спонукання, стимулювання дітей до учбової діяльності. На заняттях ігрові завдання розвивають логічне мислення, довільну увагу, пам'ять, кольорове й слухове сприйняття, моторику, навички спілкування. Ігрові прийоми та ситуації сприяють підвищенню пізнавального інтересу дошкільнят до певних навчальних дисциплін, розвитку їхніх творчих здібностей, ініціативи, згуртуванню колективу, заохоченню майбутніх школярів до участі у спільних проектах.

За останні роки багато вчених освітили питання теорії дитячих ігор та запропонували свої варіанти класифікацій. І. Л. Шолпо пропонує свій варіант класифікації навчальних ігор, які можна використовувати при вивченні іноземної мови на заняттях із дошкільнятами.

Автор поділяє навчальні ігри на ситуативні, ритміко-музичні, художні та ігри – змагання:

- ситуативні – це рольові ігри, які моделюють ситуацію спілкування: ігри репродуктивного характеру та імпровізовані ігри;
- ритміко – музичні - це традиційні ігри: танцювальне коло, пісні та танці з вибором партнерів;

➤ художні – це творчі ігри: драматизації, словесно – творчі, образотворчі;

➤ ігри – змагання – це лексичні та граматичні ігри: лото, кросворди, аукціони, виконання команд і т.д. [5, с. 51].

Роблячи висновки можна сказати, що:

✓ ігрова діяльність може використовуватися на будь – якому етапі заняття;

✓ ігрові технології допомагають запам'ятати та закріпити матеріал, що розвиває пізнавальний інтерес до іноземної мови;

✓ гра не змушує дитину вчитися, а залучає її до спільної діяльності з вчителем;

✓ сприяє виникненню інтересу, що робить процес навчання ефективним;

✓ виховує командний дух, бажання виграти, розкрити себе;

✓ розширює кругозір, несе величезний емоційний заряд; виховує творчі якості: ініціативу, наполегливість, цілеспрямованість.

Кількість та якість методик, які навчають дошкільнят іноземній мові найрізноманітніша. Але ефективною та захоплюючою для малюка є ігрова методика: весела розвиваюча гра, що навчає та залучає малюка, дорослого, різноманітні іграшки, пісні, читання книг іноземною мовою, малювання тощо. Ці методики успішно використовуються багатьма педагогами та ідеально підходять для вивчення іноземної мови з малюками від 3–6 років.

ЛІТЕРАТУРА

1. Доман Г. Гармоничное развитие ребенка [текст] / Г. Доман // Иностранные языки в школе. – 2002. – № 1. – С. 9–14.

2. Коваленко О. Я. Вступ. Загальні положення / Коваленко О. Я. // Книга вчителя іноземної мови : довідково-методичне видання. – Х. : Торсінг плюс, 2005.

3. Коваленко О. Я. Концептуальні зміни у викладанні іноземних мов у контексті трансформацій іншомовної освіти / Коваленко О. Я. // Іноземні мови в навчальних закладах. – 2003. – № 2. – С. 20–24.

4. Концепція навчання другої іноземної мови в загальноосвітніх навчальних закладах // Книга вчителя іноземної мови : довідково-методичне видання. – Х. : Торсінг плюс, 2005.

5. Ніколаєва С. Ю. Сучасні підходи до викладання іноземних мов / Ніколаєва С. Ю. // Іноземні мови в навчальних закладах. – 2001. – № 1. – С. 50–58.

6. Палєєва Н. В. Інтерактивні методи навчання іноземній мові /

Палеева Н. В. // Творча робота. – 2004. – № 2. – С. 1–2.

7. Пенфильд В. Речь и мозговые механизмы / В. Пенфильд, Л. Робертс // Иностранные языки в школе. – 2000. – № 1. – С. 4–14.

Любовська І. А.

МОТИВ ТРАГІЧНОГО КОХАННЯ В ПОЕМІ «БІЛЯ САМОГО МОРЯ» А. АХМАТОВОЇ

Так довго любовній ліриці відводилася другорядна роль у житті нашого сучасника, що тепер маємо чимало втрат у царині буття людського духу. Гармонія між світом відчуття і людиною в усі часи глибше осмислювалося митцями, філософами й психологами саме через призму гармонії закоханих.

Як відомо, інтимна лірика – це відображення внутрішнього світу митця, крізь призму почуттів. Саме під впливом емоцій на світ з'явилися шедеври, котрими захоплювалися, захоплюються і будуть захоплюватись стільки, скільки буде існувати світ.

До теми інтимної лірики зверталися як філософи й психологи, так і поети та критики, а саме: Н. В. Недобров, А. І. Павловський, А. Найтман, Б. Ейхенбаум, З. Гіппіус, А. Батолов та ін.

А. Ахматова – незрівнянний митець «срібної доби», талант якої постійно вимагав нових ідей, тем пошуків нового образу, героя. Літературні критики, досліджуючи творчість А. Ахматової, визначили головні риси – романтичність і незрівнянність. Поетеса більше уваги приділяє внутрішньому світу: переживанням, самоаналізу, самозаглибленню ліричної героїні.

Досліджуючи творчість А. Ахматової критик Б. М. Ейхенбаум зазначав, що поетеса здатна боротися на смерть за те, що кохає і преш за все це любов до рідної землі, до Батьківщини, до Росії.

А. Ахматова – незрівнянний митець «срібної доби», талант якої постійно вимагав нових ідей, тем пошуків нового образу, героя. Літературні критики, досліджуючи творчість А. Ахматової, визначили головні риси – романтичність і незрівнянність. Поетеса більше уваги приділяє внутрішньому світу: переживанням, самоаналізу, самозаглибленню ліричної героїні.

Поема «Біля самого моря» була написана в помісті Слепнево Тверської губернії і відтворювала поетичну атмосферу Причорномор'я, поєднуючи з казкою про кохання:

За версту от земли на плоском камне.
Ко мне приплывала зеленая рыба,
Ко мне прилетала белая чайка,
А была дерзкой, злой и веселой
И вовсе не знала, что это – счастье.

Загоріла, майже чорна від засмаги, з косою, царськопосільська гімназистка з насолодою забувала правила поведінки Царського Села, всі ці реверанси, вихованість, стала, як вона сама себе називає в поемі, «приморской девчонкой»:

... Я с рыбаками дружбу водила.
Под опрокинутой лодкой часто
Во время ливня с ними сидела,
Про море слушала, запоминала,
Каждому слову тайно веря.

Ні для кого не секрет, що жінки більш чуттєві і багато уваги приділяють своїй мрії. А кожна дівчина в душі мріє бути принцесою або королевою. Так і ахматівська героїня мріяла про те, що:

Когда я стану царицей,
Выстрою шесть броненосцев
И шесть канонирских лодок,
Чтобы бухты мои охраняли
До самого Фиолента.

Ми бачимо, що мрії у героїні дивні, не такі, як у інших. Вона не просила діамантів, коштовностей, найкращих тканин для вбрання, ні балів, її бажання були земні, продумані, чимось схожі на чоловічі.

Лірична героїня перебуває постійно у пошуці справжнього кохання. Іноді так у житті трапляється, що найголовнішого люди можуть не побачити, бо воно поруч, а вони шукають десь, але не тут.

Ушел не простившись мальчик,
Унес мускатные розы,
И я его отпустила,
Не сказала: «Побудь со мною».
А тайная роль разлуки
Застонала белою чайкой
Над черной полынной степью,
Над пустынной, мертвой Корсунью.

З давніх-давен так повелося, що люди мріяли дізнатись, що їх очікує в майбутньому. Вони зверталися до ворожок, знахарок і відьом. Так і наша

героїня звернулася за допомогою до ворожки, і та їй нагадала:

Скоро веселой, богатой станешь.
Знатного гостя жди до Пасхи,
Знатному гостю кланяться будешь;
Ни красотой твоей, ни любовью, –
Песней одной гостя приманишь.

Якби ця ворожка бачила майбутнє, то не давала б надію дівчині, яка потім все втратить. Дівчина ще не бачила свого нареченого, а вже закохалася у свою мрію про нього, їй здавалося, що все у світі змінилося, стало не таким, яке було раніше.

Ахматівська героїня дуже боялася втратити надію на щасливе майбутнє з коханим, тому так хвилювалась і заспокоювала себе. Талант ліричної героїні ми відчули, коли вона сама написала пісню для свого коханого, щоб заспівати її на березі моря, і тим самим привернути його увагу. Дівчина прийшла на берег і в очікуванні співала пісню, як міфічні сирени, кликала його, єдиного:

И повторяла новую песню.
Знала я: с кем бы царевич не был,
Слышит он голос мой, смутившись, –
И оттого мне каждое слово,
Как божий подарок было мило.

Ахматівська героїня очікувала свого героя як на Грея чекала Асоль, але якщо Асоль дочекалася Грея живого і неушкодженого, то героїню поеми «Біля самого моря» очікувала страшна новина:

Смуглый и ласковый мой царевич
Тихо лежал и глядел на небо.
Эти глаза зеленее моря
И кипарисов наших темнее, –
Видела я, как они погасли ...
Лучше б мне родиться слепую.
Он застонал и невнятно крикнул:
«Ласточка, ласточка, как мне больно!»
Верное, птицей ему показалось.

Лише одна трагічна подія в житті героїні змінила все в ній і в ставленні до оточуючих. Доля вирішила забрати кохання у дівчини. За які гріхи Бог заставляє долати всі біди і нещастя? Ніхто на це питання не відповість, але треба вірити, що життя на цьому не закінчується і не потрібно впадати в розпач, а боротися з обставинами, з собою і долею.

Лише в такому разі людина буде щасливою.

Коханий головної героїні помер у неї на руках, як це трапилось, автор не зазначає, але це і не має значення, бо смерть вже забрала з собою героя, нічого не пояснюючи. В одну мить зруйнувався світ дівчини, вона втратила не лише своє кохання, а й сенс життя, зруйновані всі мрії на щасливе майбутнє. Шокований стан героїні зменшив біль втрати, не дав втратити розум, але пройде деякий час і біль буде настільки нестерпимим, що захочеться померти від самої думки про нього. Кожна людина по-своєму переживає трагічні події: хтось божеволіє, інший – протягом всього життя бореться з болем; деякі – не тримають у собі розпач, а позбавляються його через крики, сльози, мовчання, відмову від їжі, радощів і носять траур. Ахматівська лірична героїня тамує біль у собі, залишається з ним один на один, при цьому до кінця не усвідомлює, що її життя вщент зруйноване. На питання сестри, чи бачила вона царевича, героїня автоматично констатувала факт:

Он никогда не придет за мною,
Он никогда не вернется, Лена.
Умер сегодня мой царевич.

Поема «Біля самого моря» А. Ахматової автобіографічна, бо була написана за спогадами про Одесу, де народилася поетеса. З дитинства Ахматова любила море і багато віршів присвятила йому. Після багатьох втрат не хотіла навіть море бачити, бо воно навіювало неприємні спогади.

Магула Н. В., Коптєва Т. М.

Г. С. СКОВОРОДА У СВЯТИХ ГОРАХ

Найголовніше завдання виховання та навчання – пробудити в дитині жагу до пізнання. Розвинуті навички креативного мислення дозволяють майбутньому громадянину грамотно ставити власну мету й досягати її. Виявлення й розвиток творчих здібностей відбувається на уроках позакласного читання та уроках літератури рідного краю, бо саме тут можна навчити дитину бачити прекрасне, тонко сприймати навколишній світ, правильно та образно висловлювати думки.

Пропонуємо дослідницький матеріал «Г. С. Сковорода у Святих горах», який можна використовувати і вчителями, і учнями, і краєзнавцями – всім, хто любить і шанує свій рідний край.

Літературна історія нашого краю постійно поповнюється і в наші дні. Зібраний отцем Модестом архівний матеріал зі Свято-Успенської лаври

приваблює і лексикою, і цікавими фактами із життя Г. Сковороди.

За свідченням Ковалинського (улюбленого учня Григорія Сковороди) Григорій Савич відвідував Святі Гори, важко лише сказати, коли саме: при батькові Венедикту або значно раніше, коли ігуменом тут був його опальний харківський друг Лаврентій Кордет.

За переказами, в тутешніх печерах, виритих всередині скелі, пустельники ховалися з часів вельми віддалених: для створення в кам'янистому ґрунті розгалуженої мережі печер потрібні були цілі століття, і тому є здогадки, що обитель старша, ніж перші літописні згадки про неї (від 1547 і 1555 років), і виникла чи не одночасно з київським печерним містом.

Бродячи по околицях цього монастиря, вельми з тих пір змінилися, можна все-таки зрозуміти, чому з полюванням хаживал сюди Сковорода.

І тут необхідно сказати, що хоча Григорій Савич ніколи у своєму житті не носив чернечої ряс, хоча неодноразово він відмовлявся від чернечого постригу, хоча іноді робив він це в досить різкій і зухвалій формі, а все-таки, як не парадоксально, в його зовнішності безумовно були деякі риси подібності з мешканцями відлюдницьких затворів.

Ковалинський призводить у «Житті» чудовий своєю виразністю «портрет» учителя - опис його щоденних правил і звичок: «Він одягався пристойно, але просто, їжу мав, що складається з зелій, плодів і молочних приправ, споживав ону ввечері по захожденні сонця; м'яса та риби не куштував не по марновірству, але по внутрішньому своєму розташуванню; для сну відділяв від часу свого не більше чотирьох годин на добу; вставав до зорі і, коли дозволяла погода, завжди ходив пішки за місто прогулюватися на чисте повітря і в сади; завжди веселий, бадьорий, легкий, рухливий, стриманий, поміркований, всім задоволений, благодушествующий, принижений перед усіма, словоохочен, де ні змушений говорити, із усього виводить мораль, шанобливий до всякого стану людей, відвідував хворих, утішав печальних, поділяв останнім з неможливими, вибирав і любив друзів по серцю їх, мав набожество без марновірства, вченість без кічення, обходження без лестощів».

Тут, у монастирі, Сковорода затримувався подовгу.

Сковорода ночами молився. Хтозна, які слова шепотів він у тиші, коли всі в домі поснуть, але це не були релігійні обряди, він не бив чолом, не хрестився, не ходив до церкви. Молитва Сковороди була швидше схожа на латинські його вірші. «Навіщо граєш моїм розумом, святий зрадливий змію?»

«Вислухай, мій милий, про що я вчора дізнався в розмові від нашого преподобного і найученішого префекта, коли мова йшла про підступність неправедних. Ось такий двовірш:

*Не плести інтриг, не плямити кров'ю рук
Не говорити брехні і висловлювати всю правду.
Не умишляй зле, не плямуй правиці кров'ю,
Уникай говорити брехню, говори тільки істину».*

У Святогірський монастир 1765 р. був ненадовго висланий на посаду архімандрита друг Сковороди по Харківському колегіуму Лаврентій Кордет.

«Игумен Лаврентий Кордет был близким приятелем известного украинского поэта и философа Григория Сковороды. Последний читил отца Лаврентия как учителя, приходил к нему в гости в монастырь. В 1765 г., в связи с переездом Кордета в Святые Горы, Сковорода пишет письмо Иову Базилевичу, новому префекту Харьковского коллегиума, в котором весьма высоко оценивает игумена Лаврентия. «Поздравляю ж Вас, – писал он, – с не совсем еще минувшим праздником, а паче пожеланным отсутствием его высокопреподобия достопочтенного нового Святогорского игумена отца Кордета.

Думаю, что всяк честной ученик поболит сердцем о лишении такового и толикаго уда. Но что делать? Сего требовали мужа сего толикии заслуги.

Непрестанно в школах, храмах проповедывал, наставлял непросвещеную и свицкими мнениями ослепленную юность студентскую словом и житием и, будучи роднохенкий ученик любви насадителя Христа, везде и всегда, аки гром, гремел о согласии и конкордии, найпаче в компаниях.

Что до меня касается, то я сего чистосердечного мужа уподобил бы святому пророку Ионе, кой извержен в демонстроительные волны, целому училищному кораблю благодатише, а его навклиру породил облегчение. Ибо он, кроме того, есть весьма просвещенный в економике муж, при этом смыслит арифметику и географичны науки кратко сказать способный одновременно и к наукам, и к практическим делам, к войне и к покою, к Богу и к миру». (Свято – Успенська Лавра,отець Модест, надано матеріал)»

Цей відзив свідчить не тільки про таланти Лаврентія Кордета, а й про дружні з ним стосунки Григорія Сковороди. З того, як філософ звертався до Іова Базилевича у своєму листі, можна зробити висновок, що Іов

Базилевич поділяв його ставлення до Кордета. У цьому ж листі Сковорода пише, що у щирості переданого поклону ректора він не сумнівається: «И я не почитаю Вас из числа тех, кои усти своїми багословяху... (а серцем клянуху).

И подлинно благородной души знак свойственной хоть, ненавидьте кого, да явно, а не прикривать благосклонним лицом своего неблаговоления, что природное рабским сердцам, на лицемерие и лжу родившимся».

Повертаючись до з'ясування природи названих конфліктів, можна констатувати, що два талановитих викладачі (Сковорода та Кордет), практично водночас вносили у викладання значні новації (як у змістовній частині, так й у методиці). Досліджувати методику їх роботи допомагають спогади, які фіксують спільні „рекреації” з учнями. Студенти Сковороди (наприклад, М. Ковалинський, який пізніше став куратором Московського університету), залишили спогади про довгі прогулянки, під час яких вони милувалися краєвидами, обговорювали із вчителем всі проблеми, які їх хвилювали (філософські, повсякденні)

1787 р. Коли Катерина II поверталася через Святі гори зі своєї «потьомкінської подорожі» на Україну, вона через Потьомкіна послала запрошення Сковороді переселитися в столицю. Сковорода ж, який сидів край дороги, де ходила вівця господаря, у якого він жив, вислухав, мовляв запрошення, передане через гінця, і відповів :

*«скажете матушке царице,
что я не покину родины...
Мне моя свирель и овца
Дороже царского венца»*

1788 Сковорода жив в Гусинці, а потім в Бурлуці

Саме в цей час була написана притча « Убогий жайворонок», де Сковорода пише:

«В селі Ровеньках почув прекрасне прислів'я: «Не ївши – легше, поївши – краще».

Свою філософію поет підтвердив власним життям. «Світ ловив мене, та не впіймав», – написано на могилі Григорія Сковороди. Він пішов із життя без розпачу і скорботи, спокійно і радісно, бо знав, що за цією межею зустрінеться з Вічністю. Життєві спокуси не піймали його у свої тонкі сіті, світлої душі не порушило зло, засліплене сяйвом її чистоти. Кришталевій совісті не загрожував страх смерті і тліну. Філософія щастя справдилась цілим життям і своєю достовірністю приваблює тих, хто доріс до неї зрілістю і чистотою душі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андреева В. Поборник добра и разума / В. Андреева // Московский комсомолец. – 1972. – № 12. – С. 45–56.
2. Анкудинова О. В. Лесков и Сковорода (к вопросу об идейном смысле повести Лескова «Заячий ремиз») / О. В. Анкудинова // Вопросы русской литературы. – Львов, 1973. – Вып. 1 (21). – С. 71–77.
3. Багалій Ю. В. Спадщина філософа і поета / Ю. В. Багалій, О. Л. Сарана // Вечірній Харків. – 1972. – № 13. – С. 67–70.
4. Бажинов І. Д. Сповнений глибокої поваги. Л. М. Толстой про Г. С. Сковороду / І. Д. Бажинов // Літературна Україна. – 1972. – Вип. 12. – С. 45–52.
5. Баканидзе О. А. Григорий Сковорода / О. А. Баканидзе. – Тбіліси : «Мерани», 1972. – 101 с.
6. Барабаш Ю. Я. «Вем человека...» («Знаю человека»). О поэзии Г. Сковороды и немного о нем самом / Ю. Я. Барабаш. – Москва, 1972. – № 11. – С. 193–209.
7. Білич Т. А. Великий народний філософ / Т. А. Білич // Вечірній Харків. – 1972. – № 12. – С. 48–62.
8. Билыч Т. А. Просветитель, демократ, гуманист / Т. А. Билыч // Литературная Россия. – 1972. – Вып. 13. – С. 34–41.
9. Білодід І. К. Видатний український філософ-демократ, просвітитель, поет Г. С. Сковорода / І. К. Білодід // Вісник АН УРСР. – 1972. – № 11. – С. 76–88.
10. Білодід І. К. Живий у пам'яті поколінь / І. К. Білодід // Літературна Україна. – 1972. – Вип. 12. – С. 21–30.
11. Табачников И. А. Григорий Сковорода / И. А. Табачников. – М. : «Мысль», 1972. – 321 с.

Малиновская М. П.

МОРАЛЬ И ПРОТИВОРЕЧИЯ ПОЛИТИЧЕСКОЙ ЖИЗНИ

Проблема морали и политики существует столько, сколько существуют интересы социальных общностей, политика и политические отношения. Они восходят к временам зарождения государственности, когда у людей возникло стремление утвердить справедливое человеческое общежитие.

Уже с согласованием частных взглядов и ценностей в обществе складывается понимание, что жизнь каждого человека является условием

существования всего общества. В результате формируется «золотое правило нравственности»: не делай другому того, что ты не хотел бы, чтобы делали по отношению к тебе. Осознается общий интерес всех членов общества, который воплощала в себе государственность. Ключевой вопрос морали, вопрос о справедливости превращается в основной государственно-политический вопрос: о правильном, то есть правовом устройстве совместной жизни людей. Основной проблемой политики становится проблема соответствия общегосударственного интереса интересам его отдельных граждан. Главная сложность на пути достижения совершенного социального строя – противоречие между политической и этической точками зрения на общественную жизнь. В обществе на каждой стадии его развития складывались взгляды и представления о том, что хорошо и плохо. На этой основе формируются моральные нормы, характерные для данной эпохи.

Мораль – это сложное общественное явление, это форма общественного сознания, которая отображает социальную действительность в виде специфических представлений о добре и зле. Эти представления закрепляются в сознании в виде принципов, норм, идеалов, призванных регулировать поведение людей в целях сохранения и развития общества как целого, регулирования совместной жизни людей и социализации личности. Любая человеческая социальная деятельность подлежит моральной квалификации, в том числе и политическая.

Политика как отношение между социальными общностями определяется, прежде всего, их интересами. Противоположность интересов обуславливает, в конечном счете, и противоположность политики одной общности другой. Поэтому мораль и политика находятся в сложном взаимодействии. До определенного времени во взаимодействиях морали и политики весомая роль принадлежит политике.

На протяжении развития человеческого общества зло и процесс шли рядом. Моралью оправдывались насилие и преступления. Вечной и неизменной морали нет, она всегда исторически конкретна. Политика еще более изменчива и динамична, чем мораль. Антигуманизм политической практики всегда пытались связать с ростом бездушия, склонности к насилию и террору, присущим якобы атмосфере общественной жизни той или иной страны.

С развитием общества менялась кривая взаимодействия политики и морали, а разрыв и противоречивость болезненно ощущали на себе многие миллионы людей. Нравственная атмосфера жизни и сам моральный фактор

менялись со временем, изменялась и политика. В условиях социальной и политической стабильности складывается достаточно устойчивая мораль, хотя периодически она подвергается испытаниям. Любой социальный и политический кризис сопровождается и изменением нравственных оценок. В обществе не может отсутствовать мораль. Она может быть здоровой или больной, высокой или низкой, одухотворенной или ущербной. Политика, если ее оценивать с точки зрения морали, может быть гуманной и жестокой, справедливой и несправедливой, откровенной и лицемерно-лживой.

Проблема морали и политики всегда находятся в центре политической борьбы. Особенно остро она чувствуется в периоды активизации массовых движений, социальных конфликтов и потрясений. Чем глубже и значительнее социально-политический переворот или преобразования, тем более ощущается воздействие морали и политики друг на друга. Мыслители прошлого по-разному подходили и трактовке связи морали и политики. Одни утверждали, что политика, влияя на мораль, либо укрепляет ее и способствует росту, либо ведет к падению нравов, моральному упадку (Сократ). Другие обнаруживали глубокую коллизию морали и политики (Макиавелли). Для крупнейшего представителя политической мысли эпохи Возрождения Н. Макиавелли политика изначально аморальна, а мораль аполитична. Он считал, что в основе политического поведения лежит не христианская мораль, а выгода и сила. Никакие моральные соображения в расчет не берутся, если речь идет об укреплении власти, удержании ее. Макиавелли отделял политику от морали, подчинял нравственную точку зрения политической целесообразности, обосновывал несовместимость и противоположность политических принципов элементарным нормам морали, считал, что с точки зрения морали главным принципом деятельности правителя должна быть полная беспринципность. С политической точки зрения отсутствие этических ценностей в действиях государя гарантирует ему сохранение власти и государства, а значит, является наилучшим политическим принципом. Таким образом, в учении Макиавелли завершено становление политики как самостоятельной сферы человеческой деятельности, что выражено в окончательном отделении политики от морали, интереса общества от интереса отдельного гражданина. Отныне общественные отношения стали восприниматься двояко, как политические и моральные. Из коллизии морали и политики вытекают два вывода. Во-первых, можно оправдывать раздвоенность морали и политики, признавая ее вечной

необходимостью. При таком подходе любой положительный моральный кодекс в политике неуместен. Во-вторых, можно стремиться преодолеть существующую противоположность подчинением или ограничением политики положительными нравственными запретами и принципами.

Таким образом, проблема соотношения морали и политики сложна и многопланова. Во всяком обществе функционируют механизмы, обеспечивающие реализацию двух тенденций: наращивание индивидуального потенциала людей и укрепление связей между ними. Мораль способствует согласованной работе этих механизмов. Она значительной степени зависит от различных интересов и подвержена их влиянию. Проблема соотношения морали и политики не может быть решена во всех ее аспектах раз и навсегда. Моральный выбор в политике невозможно построить по принципу: или политическая выгода или одно только нравственное осуждение или одобрение. Опора на определенные моральные устои придает политике соответствующую нравственную окраску. Современная практика свидетельствует о возрастании удельного веса моральных факторов в политической жизни. Нравственный аспект политики приобретает особое значение, так как он открывает путь к политическим средствам решения многих разногласий и конфликтов, предполагает опору на право в сложнейших ситуациях. Правильность морального выбора в них зависит от умения пойти на соглашения, компромиссы и от политической прозорливости.

В настоящее время общим направлением политической этики на процессы завоевания и использования власти является упрочение в сознании лидеров и масс идей консенсуса, компромисса и их превосходства перед всеми формами конфронтации и конфликта. Опыт демократического развития показал, что выдержанное в этих моральных требованиях политическое поведение является наиболее эффективным. Логика компромисса неизбежно вытеснит из политических отношений или сведет к минимуму использование насильственных средств.

В современных условиях как стратегические, так и ближайшие цели политиков могут быть только высоконравственными. В их основе, в конечном счете, должно лежать стремление к общественному благу. Влияние нравственности на политику осуществляется по ряду направлений. Это – постановка нравственных целей, выбор адекватных методов и средств, учет моральных принципов в конкретной обстановке в реально сложившейся ситуации, нравственная оценка практических результатов.

Малык Е. А.

ТИПЫ МЕТАФОРЫ В ПОЭТИЧЕСКОЙ КНИГЕ

Н. ЗАБОЛОЦКОГО «СТОЛБЦЫ»

Научный руководитель –

канд. филол. наук, доцент А. А. Рубан

В автобиографии Н. Заболоцкий очень точно определил содержание и мотивы своей первой книги стихов «Столбцы»: «По выходе из армии я попал в обстановку последних лет нэпа. Хищнический быт всякого рода дельцов и предпринимателей был глубоко чужд и враждебен мне. Сатирическое изображение этого быта стало темой моих стихов 1927–1928 годов, которые впоследствии составили книжку "Столбцы"».

В «Столбцах» сочетались гнев, презрение, боль, ненависть ко всему, что казалось враждебно и чуждо революции, ее высокой морали. Зоологическая бездуховность мещанина, его жадность к материальным благам, его эгоизм расценивался Заболоцким как угроза революции, торжество собственнического начала.

Окружающий обывателя быт предстает в стихах как чудовищная фантазмагория, собрание уродов, тупых и наглых в своей животной ограниченности. Это мир мещанства, мир вещей, физиологии, страшный своим единообразием, будничной обыденностью, мир стандартности поступков и даже движений, так беспощадно разоблаченный поэтом в стихотворении «Ивановы».

Много лет спустя Н. Заболоцкий отмечал, что «Столбцы» научили его «присматриваться к внешнему миру», пробудили «интерес к вещам», развили в нем «способность пластически изображать явления».

Основная черта высокой поэзии – метафоричность ее стиха. Метафора повышает точность поэтической речи и ее эмоциональную выразительность.

В поэтическом сборнике Н. Заболоцкого «Столбцы» представлены различные виды метафор:

– *лексическая метафора*, или стертая, в которой прямое значение полностью уничтожено: «ночи ходят невпопад», «летает хохот», «барабан заговорил»; «часы гремят»;

– *простая метафора* – построенная на сближении предметов или по одному какому-либо общему признаку у них: «закат погас»; «день остановился»; «гром гитары»; «бал ревет», «бал гремит»;

– *реализованная метафора* – буквальное понимание значений слов,

составляющих метафору, акцентирование прямых значений слов: «ты не девка-полигамка, но святая на иконе», «ты не девка-полиганка, но святая Парасковья»; «в качелях девочка – душа висела, ножкою шурша»;

– *развернутая метафора* – распространение метафорического образа на несколько фраз или на все произведение: «Любовь стенает под листьями, / Она меняется местами, / То подойдет, то отойдет».

Метафоры делают стихи Заболоцкого живыми, мелодичными и наполненными различной эмоциональной окраской. Широкая масштабность творчества поэта, глубина мысли и совершенная завершенность стиха равно остаются примером смелых поэтических поисков и мастерского владения чистым, незамутненным русским словом.

Масич А. А.

АНАЛИЗ ИДЕЙНО-ХУДОЖЕСТВЕННОГО СОДЕРЖАНИЯ ПОВЕСТИ

А. И. КУПРИНА «ОЛЕСЯ»

Научный руководитель –

канд. пед. наук, доцент В. И. Романько

В 1897 году Куприн служил в Ровенском уезде Волынской губернии управляющим имением. Писателю открылись изумительная природа Полесского края и драматические судьбы его жителей. На основе увиденного он создал цикл «Полесских рассказов», в который вошла и «Олеся» – повесть о природе и любви. Наблюдения над своеобразным бытом местных крестьян, впечатления от встречи с величавой природой дали Куприну богатый материал для творчества. Повесть эта – воплощение мечты писателя о прекрасном человеке, о вольной и здоровой жизни в слиянии с природой.

Повесть «Олеся», написанная А. И. Куприным в 1898 году, – одно из ранних произведений писателя, тем не менее, обращающее на себя внимание сложностью проблематики, яркостью и образностью характеров героев, тонкой красотой пейзажа.

Главная героиня Олеся резко отличается от перебродских девчат: в ее облике чувствуется естественность, внутренняя свобода, чувство собственного достоинства. В ее красоте – и лукавство, и властность, и наивность, она оригинальна и незабываема, и, конечно, производит на Ивана Тимофеевича неизгладимое впечатление. В дальнейшем развитии их взаимоотношений автором раскрывается проблема русского национального характера. Олеся доверчива, любит природу, добра, но

горда, и это чувствуется в принужденности, появившейся в их отношениях после заступничества Ивана Тимофеевича перед урядником: девушке неловко чувствовать себя обязанной кому бы то ни было. Однако, узнав о болезни героя, она готова сделать все, чтобы его вылечить, сожалея, что он не обратился к ней раньше. Гадая на героя, она правильно определяет его характер: «...Человек вы хотя и добрый, но только слабый... Слову вы своему не господин... Никого вы сердцем не полюбите, потому что сердце у вас холодное, ленивое, а тем, которые вас будут любить, вы много горя принесете» [2].

Действительно, Иван Тимофеевич – добрый человек, он без колебаний дарит уряднику дорогое ружье, чтобы тот не выгонял Мануйлиху с Олесей. Олеся всерьез заинтересовала героя, он влюблен в нее, не думает о том, что будет дальше. Олеся кажется мудрее и взрослее Ивана Тимофеевича: нагадав себе горе и позор от этой любви, она решает расстаться с героем, но разлука во время его болезни решила за влюбленных все – она показала силу их чувства и невозможность расставания

Их близость – кульминация развития взаимоотношений героев повести. Олеся принимает на себя всю ответственность за дальнейшие события, ей важно только то, что она любима. Иван Тимофеевич, в отличие от самоотверженно любящей Олеси, слаб и нерешителен. Зная, что ему надо уезжать, он не может набраться силы сказать об этом, откладывая свое признание до тех пор, пока Олеся сама не почувствовала неладное. Он готов жениться на Олесе и взять ее в город, но сам не слишком представляет себе, как это возможно. К тому же, мысль о бабушке, которую нельзя оставить одну, не приходила ему в голову, и он эгоистично предлагает Олесе либо сдать ее в богадельню, либо понять, что «... придется выбирать между мной и бабушкой» [2].

Эгоизм, безответственность, слабость характера Ивана Тимофеевича дают основание говорить о нем как о типичном «рефлектирующем интеллигенте», типе характера, определенном в русской литературе еще Н. Г. Чернышевским и показанном в произведениях И. С. Тургенева, Н. А. Некрасова и других [1]. Олеся же – воплощение лучших качеств, присущих русскому национальному характеру в женском типе. Глубокая искренняя любовь, самоотверженность, чувство долга – то, что всегда отличало русских женщин, героинь А. С. Пушкина, И. С. Тургенева, Н. А. Некрасова и других русских писателей. Олеся не мыслит себе, чтобы она чем-то осложнила жизнь своего любимого: «Ты молодой, свободный...

Неужели бы у меня хватило бы духу связать тебя по рукам и по ногам на всю жизнь?» [2]. Она отказывается выйти замуж за любимого, думая не о себе, а о нем, о его благополучии. Она так хочет сделать для него что-то хорошее, что, вопреки своим убеждениям, готова пойти в церковь. И здесь еще раз проявляется легкомыслие и безответственность героя: он убеждает Олесю пойти в церковь, говоря о милосердии Бога, но забывая о людях, ненавидящих «ведьму» и не готовых ее принять в свое общество. Он действует так просто в силу общего убеждения, что «женщина должна быть набожной».

Герой знал, что может случиться несчастье, если Олеся пойдет в церковь, но не сделал ничего, чтобы остановить ее. Иван Тимофеевич, хотя и любил Олесю, но в то же время боялся этой любви. Именно эта боязнь помешала ему жениться на ней.

Повзрослевший рассказчик с высоты прожитого времени сожалеет о том, что не послушался своего сердца, его тревожного предчувствия. Крестьянки жестоко расправляются с Олесей, и потрясенный герой только теперь осознает последствия своего легкомысленного совета. Но Олеся верна себе – она считает виноватой только себя, трогательно беспокоясь об изуродованной внешности, которая может не понравиться любимому. Бесхитростная, доверчивая девушка оказывается нравственно выше образованного героя, знающего жизнь лишь «теоретически», не предвидящего последствий своего эгоизма и безответственности.

Расставание героев неизбежно: невежественные крестьяне не простят «ведьмам» погибшего урожая. Но, зная о предстоящей разлуке, Олеся мудро не говорит Ивану Тимофеевичу о своем отъезде, помня народную сказку об испуганном зайчике. Герой узнает об этом неожиданно, и незабываемой деталью остаются в памяти яркие коралловые бусы, подаренные ему исчезнувшей Олесей.

Любовь Олеси становится величайшим даром, который может дать жизнь герою повести. В этой любви есть и самоотверженность, и смелость, с одной стороны, и противоречие, с другой.

Подлинный смысл любви писатель видит в стремлении бескорыстно отдать своему избраннику всю полноту чувств, на которую способен любящий человек. Человек несовершенен, но сила любви может, хоть и ненадолго, вернуть ему остроту ощущений и естественность, которые сохранили в себе лишь люди, подобные Олесе.

Сожаление об утраченной любви, нежной и великодушной, звучит в последних словах рассказчика, для которого, конечно же, эта история не

пройдет бесследно: она не только оставила в его памяти яркий след, но и изменила его отношение к жизни, даровав ему мудрость и житейский опыт.

Повесть Александра Ивановича Куприна «Олеся» не может оставить читателя равнодушным. История любви прекрасной девушки-колдуньи и молодого барина одновременно трагична и прекрасна.

ЛИТЕРАТУРА

1. Берков П. Н. А. И. Куприн : критико-биографический очерк / Берков П. Н. – М. : Изд-во Академии наук СССР, 1956.

2. Куприн А. И. Сочинения : в 3 т. / Куприн А. И. – М. : Гос. изд-во худож. лит-ры, 1954. – Т. 1.

Маторин Б. И., Шукаль О. А.

О ЛЕКСИЧЕСКОЙ НЕОЛОГИЗАЦИИ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ

(на материале лексики СМИ)

Особенно заметным явлением на современном этапе развития лексикона сделалась лексическая неологизация. Основной канал поступления новых слов в русский язык – это заимствования, преимущественно англо-американского происхождения. Причины – возникновение новых реалий, требующих своих наименований, необходимость замены однословным обозначением описательных оборотов, необходимость точной номинации.

Процесс лексической неологизации наиболее активно проявляется в четырех направлениях:

- 1) заимствования внешние;
- 2) заимствования внутренние;
- 3) новообразования;
- 4) варваризация и вкрапления.

Процессы, происходящие в сфере внешних заимствований, свидетельствуют об активном взаимодействии русскоязычного социума с мировым культурным сообществом в различных областях человеческого бытия. Наблюдается активизация аббревиатурных заимствований.

В современном словообразовании наиболее продуктивными способами создания новых слов являются словосложение и суффиксация. Многие новообразования – дериваты от ключевых слов эпохи, заимствованных слов, новой аббревиатуры. Активно образуются слова с помощью приставок как исконного, так и иноязычного происхождения.

В сфері внутрішніх заимствований отмечаются:

- 1) усиление жаргонизации речи СМИ;
- 2) намеренное отступление от норм русского языка, имеющее отчетливо выраженное «социальное происхождение»;
- 3) чрезмерное увлечение журналистов словами и выражениями сниженной стилистической принадлежности и табуированными единицами. Эти признаки характерны не только для оппозиционной прессы.

Яркой приметой современных СМИ является их варваризация, проявляющаяся в двух разновидностях:

- 1) чрезмерное увлечение чуждыми русскому языку элементами (аббревиатурами, словами, выражениями, восклицаниями и т. п.);
- 2) активное втягивание в русскоязычный дискурс украинских СМИ украинских слов без перевода, т. е. использование беспереводных вкраплений.

Таковы основные направления лексической неологизации, происходящие в современных русскоязычных средствах массовой информации Украины.

Маторін Є. Б.

ДО ПРОБЛЕМИ ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНЬОГО МЕНЕДЖЕРА ОСВІТИ

Науковий керівник –

канд. пед. наук, професор В. І. Сипченко

Системний аналіз праць вітчизняних учених свідчить про збереження тенденції подальшої професіоналізації підготовки менеджера на етапі післядипломної педагогічної освіти. У вітчизняній педагогічній науці праці дослідників, які б студіювали проблему формування фахової компетентності майбутніх менеджерів освіти у процесі магістерської підготовки, відсутні.

Компаративний аналіз понять «педагогічний менеджмент», «управління», «менеджер освіти» щодо проблем сучасного розвитку системи освіти, що функціонує в умовах ринкової економіки, був предметом спеціального дослідження в працях В. Бондаря, Р. Вдовиченко, Л. Карашук, Л. Кравченко, В. Козакова, Н. Коломінського, М. Красовицького, М. Кривка, В. Крижка, Є. Павлютенкова, В. Симонова, О. Цокур, Т. Шамової та ін.

Одним із завдань дослідження є комплексна характеристика термінів,

пов'язаних з проблемою підготовки майбутнього менеджера освіти на засадах педагогічного супроводу формування й самовдосконалення його професійної компетентності у процесі магістерської підготовки в педагогічному навчальному закладі III–IV рівнів акредитації; аналіз творчого й професійного потенціалу особистості, поглиблення й розширення меж процесу безперервності освіти впродовж життя, що сприятиме розв'язанню суперечності між прагматичністю людини в одержанні знань, набутті умінь та навичок і потребою соціуму в якісному розвиненому фахівцеві, що вдосконалюється під час самотворення й подолання власних особистісних обмежень, постійного формування системи цінностей, які відповідають запитам ринкового культурно-освітнього середовища.

Для забезпечення аналізу педагогічної сутності й термінологічної характеристики проблеми формування професійної компетентності майбутнього менеджера освіти виокремлено такі групи понять:

– поняття, що відображають специфіку поєднання теорії менеджменту, педагогічної науки і шкільного управління для створення цілісних семантично-сміслових засад дослідження: *управління; керівництво; менеджмент; менеджер освіти; лідер; самоменеджмент; педагогічний колектив; функціональна система* тощо;

– поняття, що забезпечують визначення й дослідження феномену формування професійної компетентності майбутнього менеджера освіти, його структурних компонентів: *безперервна освіта особистості впродовж життя; інноваційний менеджмент; майбутній менеджер; магістерська професійна підготовка менеджера; педагогічна профорієнтація; педагогічний супровід* тощо;

– поняття, які характеризують критеріальні засади дослідження: *мотивація; саморозвиток; лідерський потенціал; рефлексія; цінності особистості; організаторські здібності; стиль управління* тощо.

Комплексний аналіз наукових джерел і матеріалів з досвіду організації фахової підготовки майбутніх менеджерів освіти дозволяє схарактеризувати основні поняття окресленого дослідження, а це, в свою чергу, є актуальним і значущим під час вирішення завдань подальших наукових розвідок щодо забезпечення цілісності семантично-структурного наповнення роботи, конкретизації й відображення в авторських модифікаціях понять.

Маторина В. В.

**К ВОПРОСУ О ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКОМ МЕТОДЕ
ИССЛЕДОВАНИЯ**

Научный руководитель –
канд. пед. наук, доцент **А. Г. Цветкова**

Любой научно-познавательный процесс, как известно, состоит из трех компонентов: объекта познания, познающего субъекта и метода познания. Посредством метода субъект познает исследуемый объект. Очевидно, что объем и глубина новых знаний зависят от эффективности применяемых методов. Разумеется, каждый метод может быть применен верно и неверно, т. е. сам по себе метод не гарантирует получения нового знания, но без него невозможно никакое познание. Поэтому одним из важнейших показателей теоретической и практической значимости научного исследования, его научной новизны выступают методы, применяющиеся в изыскании, – их разнообразие и познавательная эффективность.

Метод – это система правил и принципов анализа явлений, способ организации теоретического и практического освоения действительности. Каждому методу присущи собственные принципы и задачи, однако у всех методов одна цель – добывание знаний. Итак, научный метод является основой любого научного исследования.

Бесспорен тот факт, что никакое научное исследование невозможно без четко обозначенной терминологической базы: система понятий-терминов – необходимый инструмент при любом научном изыскании, одной из актуальных задач которого (в том числе) является упорядочение понятийно-терминологического аппарата исследования.

Ситуацию относительно понятий и терминов, сложившуюся в педагогической науке в конце XX в., комментируют следующим образом: «... большинство современных ученых ... , предлагая свои собственные трактовки определенных понятий или терминов, вводя новые понятия и термины, часто без особенной необходимости, как правило, не утруждают себя тем, чтобы соотнести их с общеизвестными определениями, пусть и не принимая их, а также с пониманием, трактовкой другими исследователями данного явления или процесса» [3, с. 23].

Следовательно, среди методов любого научного исследования актуальным, целесообразным и перспективным, на наш взгляд, является

использование т. н. терминологического метода¹ как одного из теоретических методов научного познания, который подразумевает оперирование базовыми и периферийными понятиями проблемы, а также подразумевает анализ педагогических явлений через анализ педагогических понятий-терминов [1, с. 55].

В научной литературе терминологический метод известен ещё и под названием *терминологический анализ*, направленный на раскрытие сущности исследуемых педагогических явлений посредством обнаружения и уточнения значений и смыслов терминов (понятий), их обозначающих. Результатом терминологического анализа, как правило, становятся дефиниции и экспликации, а также обозначения выявленных научных подходов (позиций) к трактовке и определению соответствующих понятий [2]. Терминологический анализ позволяет вскрыть сущность и смысловое значение современных терминов путем исследования истории их возникновения и развития, раскрыть взаимодействие терминов, установить место каждого из них в понятийном аппарате, выделить группы родственных терминов.

Как отмечают исследователи, именно изучение и разработка понятийно-терминологического аппарата часто становится «слабым звеном» исследования по причине его неудовлетворительности (слабости и непродуктивности), чаще всего вместо анализа приводится перечень различных вариантов определений и трактовок термина, обнаруженных в источниках, после чего делается «вывод» о том, что «в педагогике не сложилось единого понимания» термина [там же].

Научно-педагогическое исследование, таким образом, следует начинать с анализа его понятийно-терминологического аппарата. Качественно выполненный терминологический анализ (критичный и корректный – в первую очередь), на наш взгляд, позволит получить значимые научно-теоретические результаты.

Анализ научно-педагогической литературы по обозначенной проблематике позволил наметить следующие этапы «терминологической» работы:

- 1) отбор терминов и понятий по теме исследования для терминологического (конструктивного!) анализа;
- 2) подбор имеющихся в различных источниках вариантов

¹ Проблемами понятийно-терминологического аппарата научного исследования занимались и занимаются И. М. Кантор, Л. И. Атлантова, В. С. Безрукова, К. К. Гомоюнов, Г. Т. Хайруллин, А. Я. Найн, Е. В. Титова, Н. С. Карташов и др.

определений, трактовок, экспликаций анализируемых понятий (важно правильно определиться в т. н. источниковедческой базе исследования, не полагаться на источники, не имеющие прямого отношения к проблеме исследования);

3) *аналитический* (!) анализ собранного материала как самый конструктивный и действительно ценный научный подход¹;

4) как итог – общая смысловая характеристика понятийно-терминологического аппарата научного исследования, обоснование определений соответствующих терминов-понятий, конструирование их дефиниции.

Таким образом, совершенно необходимым методом научного исследования является терминологический анализ, под которым понимаем собирание терминов по теме исследования и выявление содержания обозначаемых терминами понятий, их наиболее существенных признаков, установление их связи и субординации, места в понятийном аппарате теории, на основе которой строится исследование. Другими словами, прежде чем проводить исследование или интерпретировать его результаты, исследователь обязан совершенно однозначно определить смысл всех используемых в научной работе педагогических терминов и понятий.

ЛИТЕРАТУРА

1. Воронин А. С. Словарь терминов по общей и социальной педагогике : учебное электронное текстовое издание / Александр Сергеевич Воронин. – М., 2006. – 135 с.

2. Титова Е. В. Терминологический анализ как метод и задача исследования / Елена Владимировна Титова / The Emissia. Offline Lettres : электронное научное издание (научно-педагогический интернет-журнал). – 2010. – № 6.

3. Штинова Г. Н. Социальное образование в России: теоретико-методологические аспекты / Галина Николаевна Штинова. – М., 2001. – 201 с.

¹ Используются и другие подходы: *компилятивный подход, избирательный подход, статистический подход, критический подход* и др. Названные подходы анализа понятийно-терминологического аппарата научного исследования скорее характеризуют недостатки исследований и приведены не для возможности исследовательского выбора, а для осмысления состояния и продуктивности научных исследований. При этом в основе каждого из них – определенная исследовательская позиция, по сути отражающая отношение к науке и научной деятельности.

Маторина Н. М.

К ВОПРОСУ О РАЗНОВИДНОСТЯХ СИНТАКСИЧЕСКИХ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ

Каждая тема в курсе русского языка интересна и трудна, простых, на наш взгляд, тем нет. Это в полной мере относится и к синтаксису как учению о словосочетании и предложении. Вспомним хотя бы об одной удивительной разновидности простых предложений – т. н. предложениях фразеологизированной структуры типа *Студенты как студенты*. Для обозначения подобного лингвистического явления до сих пор нет единого общепринятого термина, ср.: *предложения фразеологизированной структуры, застывшая конструкция, синтаксический идиоматизм, шаблонная фраза, синтаксический фразеологизм, фразеосхема, застывший синтаксический оборот, связанная синтаксическая конструкция* и др.

Наиболее приемлемыми, на наш взгляд, следует считать термины *предложения фразеологизированной структуры, синтаксический фразеологизм*, идентичен которому термин *синтаксический идиоматизм*.

Синтаксические фразеологизмы – малоизученный класс синтаксических единиц: до сих пор полностью не решен вопрос о статусе синтаксических фразеологизмов; отсутствует непротиворечивая классификация составляющих эту группу синтаксических единиц; не определен единый признак, который мог бы лечь в ее основание; в научно-методической литературе и в периодических изданиях слишком мало публикаций, посвященных синтаксическим фразеологизмам; изучение синтаксических фразеологизмов не предусмотрено программой по русскому языку для средних общеобразовательных учреждений, а также программой по русскому языку для вузов. Однако и в упражнениях школьных учебников, и в текстах художественных произведений, изучаемых в школе на уроках литературы, и в текстах упражнений из вузовских сборников такие предложения встречаются; поэтому учитель-словесник должен владеть соответствующим лингвистическим материалом и в теоретическом, и в прикладном аспектах. Да и вообще синтаксические фразеологизмы – живая и богатая часть синтаксической системы современного русского языка, знания о которой просто необходимы эрудированному педагогу-профессионалу.

В данных тезисах кратко остановимся на вопросе о разновидностях синтаксических фразеологизмов.

Н. Ю. Шведова рассматривает построения типа *Студенты как студенты* как «именные односоставные или двусоставные с глаголом бытия, нераспространенные, редко малораспространенные» предложения, при этом отмечая, что «в живой речи сочетание с *как* нераздельно и является единым членом предложения, функционирующим как сказуемое или предикативная основа односоставного предложения».

С точки зрения Н. Ю. Шведовой, рассматриваемые конструкции представляют собой «лексически не ограниченные сочетания»: компонентами фразеосхемы могут быть существительные разных лексико-грамматических разрядов и различных лексико-семантических групп. Это мнение поддерживается и другими исследователями.

Другие авторы (например, А. В. Величко) рассматривают такие предложения как двусоставные нераспространенные или малораспространенные.

Мы определяем синтаксические фразеологизмы, или предложения фразеологизированной структуры типа *Студенты как студенты*, как биноминативные тавтологические конструкции, как «стабилизовавшиеся построения», в основе которых «лежит определенная модель».

Медведєва А. В.

ТЕРМІН У НАУКОВОМУ ТЕКСТІ: ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ ТА ПЕРЕКЛАДУ

Науковий керівник –

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

На глибоке переконання Й. В. Гете, переклад – «*один з найбільш важливих і найбільш суттєвих засобів спілкування між людьми*» [3, с. 7]. У наш час роль цього виду інтелектуальної діяльності ще більше зростає, що зумовлено явищами міжнародного інтегрування та кооперування ринкових економік, термінологічного «вибуху», нагромадження фахових мов, активізації міжнародного туризму, гармонізації освітніх стандартів тощо [3].

Проблеми термінології знаходяться сьогодні в колі найактуальніших питань перекладознавства та лінгвістики. Адже термінологічні одиниці належать до того шару лексики, яка, з одного боку, посідає значне місце в загальнонаціональному словнику будь-якої мови, розвивається стрімкими

темпами, користується підвищеним попитом серед фахівців будь-якої галузі суспільного життя й через це зосереджує на собі увагу багатьох філологів, а з іншого, здатна створювати певні труднощі для перекладача не тільки науково-технічної, а й науково-популярної, науково-фантастичної, публіцистичної та навіть белетристичної літератури. І хоча переклад фахових текстів у жодному разі не зводиться лише до відтворення термінологічних одиниць мовою перекладу, та все ж без знань, пов'язаних з походженням, способами утворення, класифікацією, функціонуванням (у межах певної терміносистеми та поза нею), особливостями перекладу саме термінів, адекватний переклад виявляється неможливим [1].

Питання перекладу науково-технічних текстів та, зокрема, проблеми перекладу термінів досліджували багато вчених, серед них: Л. Білозерська, Є. Бреус, Н. Возненко, Е. Генцлер, М. Зарицький, В. Карабан, Т. Кияк, І. Корунець, М. Петренко, С. Радецька, Я. Рецкер та ін.

Таким чином, **актуальність нашого дослідження** полягає в тому, що проблеми перекладу термінів в наукових текстах посідають одне з найголовніших місць в перекладознавстві і можуть становити значні труднощі для перекладачів, адже щоб зробити дійсно якісний переклад, перекладач має поєднувати в собі лінгвіста та фахівця з певної галузі, бо терміни можуть мати абсолютно різні значення в різних терміносистемах або навіть в одній і тій самій терміносистемі, і перекладачеві треба бути обізнаним та орієнтуватись в матеріалі, щоб використати саме те значення, яке потрібно.

Матеріалом нашого дослідження слугувала монографія американського вченого Джеремі Хармера "The Practice of English Language Teaching", що присвячена проблемам методики навчання іноземної мови.

Мета дослідження полягає у визначенні оптимального та ефективного прийому перекладу термінів у науковому тексті.

Термін, як і всі інші мовні універсалії, важко піддається дефінуванню. Через складність та дискусійність такого завдання в лінгвістиці існує чимало найрізноманітніших спроб визначення термінів. Серед основних ознак терміна (або вимог, які висуваються до термінів) можна зазначити такі [1]:

1. Системність.
2. Наявність дефініції.

3. Точність.
4. Стислість.
5. Однозначність.
6. Незалежність від контексту.
7. Відсутність синонімів.
8. Відповідність правилам і нормам певної мови.
9. Експресивна нейтральність.

З точки зору практики перекладу всі елементи денотативної системи вихідної мови (лексичні та фразеологічні одиниці) поділяються на дві групи: 1) ті, що вже мають відповідники в мові, на яку робиться переклад; 2) ті, що (ще) не мають відповідників у мові перекладу. Перші називаються одиницями, що мають еквіваленти у мові перекладу, а другі – без еквівалентними одиницями [1].

Головним способом перекладу одноквівалентних термінів є знаходження лексичного еквівалента у мові перекладу. У випадку, коли словник не дає точного еквівалента термінологічної одиниці або коли варіантні відповідники певного терміна вихідної мови відсутні, використовуються різні прийоми міжмовних трансформацій [4]. Прийнято поділяти перекладацькі трансформації на лексичні, граматичні та лексико-граматичні.

1. Лексичні трансформації застосовуються при перекладі науково-технічних текстів у тому випадку, коли у вихідному тексті зустрічаються терміни з тієї або іншої області, які (ще) відсутні в мові перекладу, або такі, що мають іншу структурно-функціональну впорядкованість у фаховій мові перекладу. Даний вид трансформації охоплює такі прийоми перекладу, як транскодування та калькування.

2. Граматичні трансформації. Граматичні трансформації полягають у перетворенні структури речення в процесі перекладу відповідно до норм мови перекладу. Цей тип трансформацій охоплює наступні прийоми перекладу: членування речення, об'єднання речення, заміна однієї частини мови на іншу, переставлення.

3. Лексико-граматичні трансформації охоплюють такі прийоми, як антонімічний переклад, описовий переклад, додавання, вилучення та контекстуальна заміна.

Основними прийомами перекладу термінів у наукових текстах вважаються наступні [2]:

- 1) використання існуючого українського відповідника;

- 2) калькування (дослівний переклад);
- 3) транскодування (з можливим наступним поясненням або описом);
- 4) шляхом опису значення, розкриття позначеного поняття.

Для дослідження на визначення оптимальних та найчастіше вживаних прийомів перекладу термінів у наукових текстах з монографії Джеремі Хармера “The Practice of English Language Teaching” було взято 150 термінів [6]. Потрібно зазначити, що більшість термінів у монографії є авторськими термінами (наприклад: *discourse markers, positive task orientation, conformist students, discovery learning, cue-response drills, troubleshooting, homegrown materials, ‘do-it-yourself’ teachers*).

Найпоширенішим прийомом перекладу термінів у наукових текстах є описовий переклад, у такий спосіб створено перекладні відповідники для 55% термінів.

31% термінів перекладено калькуванням, 9% – транскодуванням, для 5% термінів знайдено український відповідник.

Таким чином, ми переконуємося, що переклад наукових текстів потребує особливої ретельності та уважності як перекладачів, так і педагогів, зокрема лінгвістів та методистів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Білозерська Л. П. Термінологія та переклад : навч. посібник для студентів філологічного напрямку підготовки / Л. П. Білозерська, Н. В. Возненко, С. В. Радецька. – Вінниця : Нова книга, 2010. – 232 с.
2. Карабан В. І. Переклад англійської наукової та технічної літератури. Граматичні труднощі, лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні проблеми / В. І. Карабан. – Вінниця : Нова книга, 2004. – 576 с.
3. Кияк Т. Р. Теорія та практика перекладу (німецька мова) : підручник для студентів вищих навчальних закладів / Т. Р. Кияк, А. М. Науменко, О. Д. Огуй. – Вінниця : Нова книга, 2006. – 592 с.
4. Корунець І. В. Вступ до перекладознавства : підручник / І. В. Корунець. – Вінниця : нова книга, 2008. – 512 с.
5. Петренко М. Н. Вступ до перекладознавства : навч. посібник / М. Н. Петренко. – Дніпропетровськ : вид-во ДУБП, 2002. – 199 с.
6. Harmer J. The Practice of English Language Teaching : third edition / J. Harmer. – Longman, 2005. – 371 p.

Мелдонян К. В.

**ЖАНР ЗАПИСОК В ТВОРЧЕСТВЕ М. А. БУЛГАКОВА:
ОСНОВА ТВОРЧЕСТВА ПИСАТЕЛЯ**

**Научный руководитель –
канд. филол. наук, доцент А. А. Рубан**

«Записки на манжетах» и «Записки юного врача» М. А. Булгакова – важное звено в процессе становления художественного мира одного из представителей «новой» русской литературы. Характеризуя специфику жанровой структуры этих произведений, можно выделить ряд их особенностей:

– наличие черт повести «потока сознания», где преобладает не повествование, а бесконечные цепи впечатлений, мыслей, воспоминание, мыслей, воспоминаний;

– монологическая речь, выступающая как сосредоточение устойчивых и глубоких смыслов – основная черта жанра классических записок;

– герой и повествователь – одно лицо, текст имеет сходство с дневниковыми записями;

– имеют исповедальный характер, который отличается от классической исповеди фрагментарностью;

– несоответствие реального времени с последовательностью событий;

– развитая система символов.

Присутствие интертекстуальных связей в записках Булгакова придает им большей значимости. Мотивы, родившиеся в этих циклах, будут развиты в последующих произведениях писателя:

– мотив Москвы, который кульминационного значения достигает в последнем романе – «Мастере и Маргарите»;

– мотив света, исходящего именно от луны («Белая гвардия», «Мастер и Маргарита»);

– мотив дороги и тьмы египетской («Собачье сердце», «Мастер и Маргарита»);

– мотив призрачности жизни («Роковые яйца», «Собачье сердце», «Дьяволиада»);

– мотив сумасшествия на грани безумия («Роковые яйца», «Собачье сердце», «Дьяволиада», «Белая гвардия», «Мастер и Маргарита»).

Таким образом, художественная специфика и жанровые особенности

в «Записки на манжетах» и «Записки юного врача» являються основопологаючими произведениями в творчестве М. А. Булгакова, одного из классиков русской литературы.

Мішина Л. П.

ОЗДОРОВЧІ ТЕХНОЛОГІЇ ФІЗИЧНОГО ВИХОВАННЯ СТУДЕНТІВ

З метою покращання рейтингу успішності, показників фізичної і розумової працездатності, адаптаційних резервів центральної нервової та серцево-судинної систем рекомендовано утримувати рівень фізичних навантажень в межах 8 годин на тиждень. Ми пропонуємо включити в тижневу рухову діяльність 2 години занять елементами циклічних видів спорту і зазначаємо, що види, обсяги та інтенсивність фізичних навантажень протягом тижня необхідно регулювати в залежності від відстаючих якостей фізичної і розумової працездатності; студентам з відстаючими показниками пам'яті в рекомендованому циклі 8-годинних навантажень не надавати перевагу силовим видам спорту більше 3 годин на тиждень; для збільшення адаптаційних резервів до навчальних перевантажень утримувати різний рівень фізичної працездатності в межах 15–17 кгм/хв./кг, дотримуватись раціонального розподілу видів навантажень, гармонійно розвивати швидкісні якості, витривалість, гнучкість і м'язову силу.

Наводиться досвід використання комплексних занять (8–10 годин на тиждень), спрямованих на розвиток функціональних можливостей серцево-судинної системи: заняття ритмічною гімнастикою і плаванням, легкоатлетичні вправи аеробного характеру, елементи ритмічної гімнастики, вправи на тренажерах і спортивні ігри. Передбачена структура занять: вступна частина (5 хв.) з наступним рівномірним бігом (10 хв.), загальнорозвивальні вправи і вправи ритмічної гімнастики (20 хв.), специфічна частина занять (40 хв.), спортивні ігри, переважно футбол, заключна частина (15 хв.). Зміст специфічної частини заняття був спрямований на розвиток функціональних можливостей серцево-судинної системи. Як результат, досягнуто підвищення ефективності легеневої вентиляції і газообміну і як наслідок цього – зростання МПК.

Оригінальною видається запропонована система оздоровчого тренування протягом навчального року, яка включає п'ять мезоциклів: осінній загально-підготовчий (аеробні 2 етапи: «капіляризація м'язів», розвиток «дихальної функції»); осінньо-зимовий підготовчий (3 етапи:

«силовий гліколітичний», «координаційно-технічний», аеробно-анаеробний розвиток витривалості); зимовий загально-підготовчий (етап «сухожильно-суглобової» підготовки); весняний підготовчий («координаційно-технічний» етап); весняно-літній спеціально-підготовчий (3 етапи анаеробно-аеробний, контрольно-заліковий).

А також розроблена оздоровча технологія, в основу якої покладено концепцію психофізичного тренування, де використовуються найпростіші прийоми релаксації і мобілізації, тренування до гіпоглікемії та гіперкапнії, впроваджується оздоровча гімнастика з використанням вправ аеробіки і хатха-йоги тощо.

У період економічної кризи, погіршення рівня життя людей, скорочення державного фінансування фізичної культури, зростання вартості утримання оздоровчих закладів та їх послуг населенню, дуже обмеженими стали можливості залучення молоді до занять оздоровчою фізичною культурою. У зв'язку з цим підвищується роль самостійних занять фізичними вправами, які, враховуючи досвід ряду зарубіжних держав (США, Австрія, Фінляндія, Японія та ін.), забезпечують масове залучення (50–70% населення) людей різного віку у сферу рекреації і спорту для всіх.

Самостійні заняття на відміну від регламентованих позбавлені постійного спостереження педагога і контролю лікаря, які використовують свій досвід і можливості інструментальних методів обстеження для своєчасної корекції величини навантаження під час заняття і попередження перевантаження організму. Тому такі заняття повинні ґрунтуватися на точних рекомендаціях як щодо оцінки фізичного стану, так і параметрів фізичних навантажень.

Упровадження комплексу заходів, який передбачає зміну порядку планування, спрямування, змісту і методики проведення навчальних занять при одночасному підсиленні контрольних функцій, дозволило знизити в студентів технічного ліцею захворюваність на гострі респіраторні інфекції (на 40%), скоротити втричі чисельність спеціальних медичних груп. Доцільно навести порядок цих заходів:

1. Розробка робочих програм для студентів спеціальних медичних груп з урахуванням характеру захворювань.
2. Збільшення рухової щільності занять шляхом використання групового і поточного методів.
3. Проведення всіх практичних занять на свіжому повітрі, підвищення об'єму циклічних навантажень.

4. Введення заліку з фізичного виховання в кінці осіннього семестру та екзамену наприкінці весняного семестру.

Стан здоров'я студентів як інтегральний показник впливу навчальних і позанавчальних факторів на організм є низьким і свідчить про можливість виникнення порушень здоров'я, насамперед функцій серцево-судинної і центральної нервової систем, опорно-рухового апарату тощо.

Сьогодні недооцінюється роль фізичної культури у формуванні здоров'я молоді. Основна її маса хронічно не задовольняє своєї видової біологічної потреби в руховій активності. Відсутня не тільки мода на здоров'я і фізичну досконалість, культ здоров'я, але й не розроблені соціально-економічні стимули, які здатні формувати активне ставлення кожного до власного і суспільного здоров'я. Здоров'я займає четверте місце в шкалі життєвих цінностей дорослого населення України. Тільки 11 % старшокласників відносять здоров'я до обов'язкових компонентів свого благополуччя.

Різноманітні за своїм характером і структурою фізичні вправи вдосконалюють функції центральної нервової системи (збільшують силу, врівноваженість і рухливість нервових процесів – збудження і гальмування, що веде до поліпшення регуляції функцій організму). При цьому вдосконалюється координація рухових і вегетативних функцій. Спеціальні вправи для опорно-рухових м'язів позитивно впливають на гостроту зору і підвищення кута бокового зору. Під впливом фізичних вправ підвищується поріг слухової збудливості і різко збільшується швидкість відновлення слухової чутливості.

Багаторазове повторення послідовних вправ призводить до утворення нових рефлексів, здатних змінити (зламати) усталену динаміку нервових процесів у корі головного мозку, створюється можливість зруйнувати патологічні рефлекси, які формуються в процесі вікових змін організму або хвороби.

Сьогодні увагу багатьох вчених все більше привертає проблема діагностики, корекції та управління працездатністю. Разом з тим питання ефективності управління фізичною та розумовою працездатністю за допомогою конкретних форм та видів фізичних вправ, обсягу та інтенсивності фізичних навантажень почали вивчати порівняно недавно.

Фізична підготовленість людини є одним з критеріїв здоров'я, а у практиці фізичного виховання студентів ліцеїв та коледжів – основним критерієм його ефективності, зокрема розвитку фізичних якостей, формування рухових вмінь, зміцнення здоров'я. Фізична працездатність

проявляється в різних формах м'язової діяльності, до поняття «фізична працездатність» різні дослідники вкладають різний за об'ємом зміст. Найчастіше цим терміном позначається потенційна здатність людини проявити максимум фізичного зусилля в статичній, динамічній або змішаній роботі. Фізична працездатність залежить від морфологічного і функціонального стану різних систем організму.

Існують ергометричні і фізіологічні (біохімічні) показники фізичної працездатності. Для оцінки працездатності при руховому тестуванні звичайно використовують сукупність цих показників, тобто результат виконаної роботи і рівень адаптації організму до даного навантаження. Комплексне поняття «фізична працездатність» може бути охарактеризована за багатьма показниками. До них відносяться: антропометричні показники; потужність, ємність і ефективність механізмів енергопродукції аеробним і анаеробним шляхом; сила і витривалість м'язів, нейром'язова координація (зокрема, вона проявляється як фізична якість – спритність); стан опорно-рухового апарату (зокрема гнучкість). Рівень розвитку окремих компонентів фізичної працездатності у різних людей відрізняється і кореляція між окремими показниками варіює в широких межах; безперечний вплив на окремі показники і працездатність у цілому має стан здоров'я.

Николаенко И. О.

**К ВОПРОСУ О СТИЛИСТИЧЕСКОМ ИСПОЛЬЗОВАНИИ
ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ ОБОРОТОВ**

**Научный руководитель –
преподаватель Е. В. Савченко**

Фразеологические обороты придают речи силу и убедительность, красочность и образность. особенно ясно выразительные свойства фразеологизмов проявляются в литературных произведениях. В руках художников слова – писателей и публицистов – фразеологизмы становятся одним из наиболее действенных языковых средств воплощения художественного образа, их используют для создания речевой характеристики героя, для оживления авторской речи и т. д.

Стилистическое использование фразеологических оборотов писателями и публицистами всегда является творческим. В качестве емких и выразительных языковых средств фразеологические обороты широко и свободно используются в периодической печати, чаще всего как броские,

останавливающие читательское внимание заголовки. При использовании в стилистических целях фразеологических оборотов без изменения они выступают в авторском тексте как одно из средств, делающих речь более разнообразной и выразительной, а в речи персонажей – как одно из средств их языково-стилистической характеристики. При таком употреблении фразеологизм сохраняет значение и структуру, присущие ему в общенародном употреблении, и не несет никаких дополнительных экспрессивно-стилистических функций.

Однако нередко фразеологические обороты употребляются писателями и публицистами в измененном, переоформленном или обновленном виде, с иным значением или структурой. В этих случаях фразеологизм получает, помимо свойств, заложенных в нем самом, новые экспрессивные свойства. Переоформление фразеологизмов чаще всего наблюдается в случаях их употребления для использования всякого рода художественно-стилистических эффектов (каламбуров, игры слов и т. д.)

Назовем основные приемы индивидуально-авторской обработки и употребления фразеологических оборотов:

1) очень часто наблюдается наполнение фразеологического оборота новым содержанием при сохранении его лексико-грамматической целостности;

2) не менее часто встречается обновление лексико-грамматической стороны фразеологического оборота при сохранении его значения и основной структуры;

3) использование фразеологического оборота в качестве свободного сочетания слов часто связано с изменением его значения и грамматических свойств;

4) выразительным примером использования фразеологии русского языка является образование по аналогии с общеупотребительными фразеологизмами новых, индивидуально-авторских фразеологизмов;

5) оригинальным приемом создания стилистического эффекта является употребление фразеологического оборота одновременно и как фразеологизма, и как свободного сочетания слов;

6) встречается также контаминация двух фразеологических оборотов. В этом случае или «сливаются» воедино два фразеологизма, компоненты которых представлены омонимичными словами, или объединяются фразеологизмы с синонимами и антонимами;

7) для создания определенного художественного эффекта писатели и публицисты довольно охотно используют фразеологический оборот рядом с одним из образующих его слов;

8) пожалуй, наиболее часто с целью особой художественной выразительности используется не фразеологический оборот как таковой, а его общий образ или содержание;

9) особым видом использования фразеологических оборотов в стилистических целях является создание писателем на их базе новых и неожиданных, а потому очень выразительных сочетаний слов, в целом ряде случаев этимологически как бы алогичных и ярко некодифицированных и т. п.

Обрядина Е. А.

**НЕЗНАМЕНАТЕЛЬНЫЕ ЧАСТИ РЕЧИ НА ВНЕКЛАССНЫХ
ЗАНЯТИЯХ ПО ЯЗЫКУ
(на материале предлогов)**

**Научный руководитель –
старший преподаватель Б. И. Маторин**

Служебные (незнаменательные) части речи следует изучать не только на уроках, им можно посвятить также интересные внеклассные занятия. Внеклассная работа по русскому языку – «целенаправленные, организуемые на добровольных началах, на основе познавательных интересов учащихся языковые занятия с ними, выходящие за рамки уроков, а иногда – и за рамки программы, с целью углубления знаний, умений, укрепления навыков, развития способностей и общественной активности детей» [1, с. 27].

Основными видами внеклассной работы по русскому языку являются: кружки русского языка; встречи с интересными людьми – с писателями, библиотечными работниками, литературоведами, лингвистами; олимпиады и конкурсы; сборники литературно-творческих работ учащихся; школьные журналы и газеты; конференции; предметные недели (*Неделя русского языка*); радиопередачи; лингвистические утренники или вечера и т. д.

Внеклассные мероприятия, посвященные служебным частям речи, можно проводить либо в виде самостоятельных занятий, либо обращаться к изучению служебных частей речи параллельно с освоением других тем. Так, занятия лингвистических кружков проходят обычно в три этапа: I этап

– краткая беседа учителя или несколько сообщений учащихся, раскрывающих основную тему занятия; II этап – научно-занимательный отдел занятия; III этап – загадки, головоломки, игры. Вот на третьем этапе и можно использовать разнообразный занимательный материал о служебных частях речи.

Ниже предлагаем ряд занимательных упражнений, посвященных служебным частям речи (на материале предлогов). Все эти задания были кропотливо выбраны автором из разных сборников занимательных заданий по языку, из научно-периодической печати (как правило, таких заданий очень мало, поскольку рассказывают в занимательной форме в основном о самостоятельных частях речи).

1. Грамматическая сказка «Ссора предлогов со всеми словами»

Жили в одном из городов Морфологии предлоги. Были они драчуны, забияки и задиры и всегда старались кого-нибудь задеть или обидеть. Особенно доставалось существительным и местоимениям. Поэтому, когда их ставили рядом с предлогами, бедняги старались отодвинуться подальше, так, что между ними порой уместались целые прилагательные. Предлоги поссорились с обидчивыми словами. Они переехали в другой дом и даже перестали разговаривать с бывшими соседями. Постепенно, благодаря дурной репутации, они отдалились от всех слов – все старались держаться от них на расстоянии.

Так предлоги стали отдельными словами.

Делать нечего. Раз уж случилась такая ссора навек, решили записать в книге Правил это событие, и появилось правило: предлог – это слово и с другими словами пишется всегда раздельно.

Задание. Попробуйте самостоятельно составить какую-либо грамматическую сказку о служебных частях речи.

2. В некоторых языках предлоги стоят после тех слов, к которым относятся. Например, в языке народа коми русское выражение *на дороге* звучит так: *туй вылын* – «дороге на» (*туй* – дорога, *вылын* – на). В венгерском языке предлоги тоже стоят после слова и даже пишутся слитно с тем существительным, к которому они относятся: *Будапештбен* – «в Будапеште» (*бен* – предлог *в*). Возможны ли такие случаи в русском языке?

3. Определите, где предлоги, а где другие части речи?

*Вокруг стояла тишина. Туристы расположились **вокруг** костра. Не мешай слушать, **после** расскажешь. **После** небольшого отдыха все дружно запели. Наступило **время** обеда. Читал во **время** обеда. По **линии** туризма он большой знаток. Туристы шли вдоль железнодорожной*

линии.

4. Шуточные вопросы: а) Название какого очень распространенного дерева состоит из четырех предлогов? (*С-о-с-на*); б) Из каких трех предлогов можно составить название домашнего животного? (*К-о-за*) А из двух? (*К-от*); в) Какой приток Днепра образован предлогом и числительным? (*При-пять*); г) Какую реку Карельского перешейка образуют пять предлогов и союз? (*В-у-о-к-с-а*); д) Из каких четырех предлогов можно составить название важной принадлежности велосипеда, без которой не следует отправляться в дальнюю поездку? (*На-с-о-с*); е) В каком падеже личное местоимение *мы* состоит из двух предлогов? (В родительном – *на-с*); ж) Какой предлог является нотой? (*до*); з) Какие предлоги похожи на деепричастие? (*несмотря, благодаря, невзирая*); и) В конце какого предлога стоит сотня? (*вместо*).

5. Шарady

Первый – предлог, за ним другой. Вот I-ый слог перед тобой...

Второй же очень нужен мне: Он над диваном на стене

Не для одной красы висит – В нем лампа яркая горит.

Сложить два слога можно. Но... будьте осторожны. (*К-о-бра*)

Я храню сокровищ много. Но легко меня извлечь.

Ты прибавь меня к предлогу – Превращаюсь тут же в речь.

(*До-клад*)

Жилище – первый слог. Затем идет предлог,

А в целом я огромна и называюсь... (*дом-на*).

Крик птицы – это первый слог,

Второй – известный всем предлог,

А третий – бурная волна.

Теперь шарада всем ясна. (*Кар-на-вал*)

Мой первый слог – предлог, а во втором мы проживем все лето,

А целое от нас и вас давно уж ждет ответа. (*За-дача*)

Предлог и стройматериал морской выдерживает вал. (*У-тес*)

Обратим внимание на то, что предложенные для внеклассных занятий занимательные упражнения можно использовать с большой эффективностью и на уроках.

ЛИТЕРАТУРА

1. Львов М. Р. Словарь-справочник по методике русского языка / Михаил Ростиславович Львов. – М. : Просвещение, 1988. – 240 с.

Падалка Р. М., Сисюк Н. І.

ПОЗАКЛАСНА РОБОТА З УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ЯК ВАЖЛИВА СКЛАДОВА НАВЧАЛЬНО-ВИХОВНОГО ПРОЦЕСУ У 5–6 КЛАСАХ

Мета позакласної роботи з української мови повністю ґрунтується на загальних завданнях навчання й виховання учнів, передбачених Законом України „Про загальну середню освіту” і Державним стандартом базової і повної середньої освіти.

Процес підготовки і проведення позакласних заходів з української мови сприяє реалізації низки важливих завдань:

- поглиблення почуття патріотизму, виховання любові до рідної мови й толерантного ставлення до мов сусідніх народів, до історії мови та держави зокрема, до засобів вираження думок і почуттів, милозвучності рідного слова. Тому саме цьому аспектові варто приділяти належну увагу для того, щоб з кожного учня, який приходить до вчителя-мовника в 5-му класі, виховати свідому та всебічно розвинену особистість;

- поглиблення й розширення обсягу знань, отриманих на уроках, що досягається через використання позапрограмового матеріалу;

- розвиток усного й писемного зв'язного мовлення, формування і вдосконалення умінь та навичок правильно, точно висловлювати власну думку в будь-якому стилі залежно від ситуації. Усе це сприяє розвиткові вміння логічно та аргументовано висловлювати власну думку, що є однією з найголовніших ознак компетентної особистості в нашому суспільстві [5, с. 4];

- вироблення й закріплення навичок аналізу, синтезу, класифікації, систематизації мовних фактів (процес усвідомленого засвоєння матеріалу), що значно вдосконалює мовний розвиток і граматичне мислення;

- розвиток індивідуальних розумових здібностей учнів [1, с. 46].

Під час організації позакласної роботи з української мови в 5-их – 6-их класах варто враховувати психологічні особливості школярів. Специфіка розвитку дітей зазначеного віку (10 – 11 років) визначається їхнім „переходом” з категорії молодших школярів до підлітків. Цей етап дуже важливий у житті кожної людини [4, с. 175]. Працювати з такими учнями важко. Проте обізнаність вчителя з особливостями соціальної ситуації розвитку підлітків допоможе визначити коло їхніх інтересів, правильно дібрати теми й завдання для занять у позаурочний час.

Учителям-мовникам варто врахувати той факт, що в підлітковому віці значного впливу зазнає мовлення учнів. Такий вплив не завжди є

позитивним. Це зумовлено „відчуженням” дитини від батьків та швидким входженням її в коло однолітків. Так починається залучення підлітків до комунікативної діяльності [4, с. 189]. Тому на свідомість учнів 5-их – 6-их класів необхідно впливати засобами української літературної мови. Діти мають усвідомлювати красу рідного слова, відповідно збагачуючи свій словниковий запас. Мова є найкращим засобом пізнавального розвитку, тому що є в усному й писемному вигляді.

Учитель має дотримуватися принципу наступності. Це передбачає поступове ускладнення матеріалу, розширення його обсягу на основі раніше вивченого. Цей принцип варто втілювати й у процесі обрання форми позакласного заходу. Так, це може бути евристична бесіда в 5-ому, 6-ому класах і дискусія чи диспут – у старших класах.

Крім того, учитель обов'язково має враховувати і правильно втілювати принцип індивідуального підходу до учнів. Адже те, що може бути цікавим одним учням, зовсім не справляє жодного враження на інших. Особливу увагу в цьому плані варто приділити школярам, які виявляють схильність до філології в цілому [2, с. 46].

Важливу групу позакласних заходів з української мови становлять мовні свята. Мета їх полягає в тому, щоб зацікавити учнів рідним словом, виховати любов і повагу до нього, підсумувати знання, отримані за певний проміжок часу. Зазвичай мовні свята проводяться у зв'язку з важливою подією [3, с. 23].

До принципів організації позакласної роботи належать як загальнодидактичні, так і специфічні (принцип вибіркості, комунікативної спрямованості, зв'язку з уроками рідної мови, розважальності, добровільності, поєднання індивідуальних, групових і масових форм). Основним з-поміж усіх є принцип добровільності. Участь у позакласній роботі не повинна носити примусового характеру. Вона може ґрунтуватися лише на зацікавленості дитини в діяльності такого роду.

Важливого значення варто надавати позакласній роботі з учнями 5-их – 6-их класів. Саме в цей період учитель української мови починає працювати зі школярами, які тільки-но закінчили початкову школу. Тому важливо викликати інтерес до свого предмету, довівши, що рідна мова взагалі відіграє важливу роль у формуванні особистості.

Вікторини, різні лінгвістичні ігри, мовні свята, що можуть бути використані у практичній діяльності вчителів-мовників, побудовані на матеріалі з курсів фонетики, лексикології, словотвору, орфографії,

морфології і синтаксису, тому стануть у нагоді під час роботи з дітьми 5-их – 6-их класів.

Позакласна робота з української мови посідає значне місце в навчально-виховному процесі. Вона сприяє удосконаленню та поглибленню знань з предмету, прищеплює любов до рідної мови, повагу до Батьківщини, рідного народу та його історії. А також сприяє залученню школярів до активної діяльності, вихованню самостійності, допитливості, цілеспрямованості, критичності та формуванню відповідального ставлення до своїх обов'язків.

ЛІТЕРАТУРА

1. Караман С. Позакласна робота з української мови / Караман С. // Українська література в загальноосвітній школі. – 2004. – № 9. – С. 45–47.
2. Мінчак Г. Письмо крила дає. Сценарій мовознавчого вечора / Мінчак Г. // Урок української. – 2007. – № 1. – С. 45–48.
3. Хаустова С. Г. Науково-дослідна та краєзнавча робота з учнями на уроках словесності / С. Г. Хаустова // Вивчаємо українську мову та літературу. – 2008. – № 13. – С. 7–11.
4. Цінько С. Використання елементів соціолінгвістики в позакласній роботі з мови / С. Цінько // Українська мова і література в школі. – 2008. – № 1. – С. 59–61.
5. Яворська С. Перші теоретичні праці з методики навчання мови / С. Яворська // Дивослово. – 2002. – № 12. – С. 46–50.

Паніна О. В.

РОЗВИТОК ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ УЧНЯ ЯК ГАРАНТ ДОСЯГНЕННЯ ПЕВНОГО СТАНДАРТУ ОСВІТИ

У кожній дитині природа закладає певний творчий потенціал. Завдання вчителя – розвинути його. Саме теоретичні положення упровадження технології інтерактивного навчання (О. Пометун, Л. Пироженко), проектної технології (К. Баханов, В. Гузеєв, І. Єрмаков, О. Пехота), особистісно-орієнтованого навчання (О. Савченко, С. Подмазін), роботи вітчизняних та зарубіжних вчених із проблем технологізації освітнього процесу (Г. Сазоненко, В. Бондар, А. Горальський, А. Маслоу) спрямовані на реалізацію теми досвіду.

Пріоритетним завданням навчально-виховного процесу в сучасній школі є всебічний розвиток школярів, зокрема творчого потенціалу особистості, яка могла б гідно представляти себе, свою націю, свій народ,

мову у світовій цивілізації.

Завдання щодо виховання людей із високим творчим потенціалом постає не лише як актуальна проблема сучасної педагогічної науки та практики, але й як соціальна необхідність.

Життя доводить, що в складних умовах, які постійно змінюються, найкраще орієнтується, приймає рішення, працює людина творча, гнучка, креативна, здатна до генерування й використання нових ідей, задумів, підходів та рішень. Це людина, яка володіє певним переліком якостей, а саме: рішучістю, умінням не зупинятися на досягнутому, сміливістю мислення.

Головна мета школи – дати можливість виявити й розвинути творчі сили дитини. Нова школа – школа творчості та успіху.

Завдання вчителя – створити умови для утвердження атмосфери творчості, допомогти учневі знайти себе в житті, а навчально-виховну діяльність спрямовувати на створення такої системи співпраці, головна мета якої – максимальний розвиток творчих здібностей дитини.

Надзвичайно важливо навчити дитину спостерігати: чим більше матеріалу дає пам'ять, тим більше можливостей відкривається для комбінаційної роботи фантазії. Значить, щоб створити новий образ, треба «оживити» в пам'яті сприйняті в минулому враження.

Розвивати творчий потенціал можна по-різному. Окремі учні (обдаровані) переважно самостійно тренують свої задатки, щоб розвинути їх у здібності, удосконаливши їх до рівня творчих. Але для розвитку творчого потенціалу більшості школярів важливою є саме роль учителя.

Найефективнішим засобом досягнення мети є *інноваційні технології навчання*. Інноваційний підхід забезпечує позитивну мотивацію здобуття знань, створює ситуацію успіху, сприяє повноцінній діяльності кожної дитини.

Сучасному педагогові необхідно вибрати те «зерно», що дасть змогу створити свою міні-методику. ***А у творчого вчителя й учні прагнуть до творчості.***

У своїй педагогічній практиці апробуємо спосіб інтеграції окремих елементів таких сучасних технологій навчання: проектне навчання, інтерактивна технологія, особистісно-орієнтоване навчання.

Незважаючи на розмаїття нововведень, основною формою організації навчальної діяльності залишається *урок*. Сучасний урок – це урок демократичний. Для такого уроку характерними ознаками є підготовка гуманних освічених людей, навчання не словом, а справою,

проведення його не для учнів, а разом з ними, спрямовування діяльності не на клас у цілому, а на особистість кожного учня, забезпечення повного засвоєння навчального матеріалу на уроці.

При цьому значну увагу акцентуємо на мотивації необхідності вивчення певних наукових понять. Більшість учнів сприймають знання як щось застигле, таке, що треба просто вкласти в голову. Саме тому вони не будуть мислити критично, доки учитель не створить творчої атмосфери, яка сприятиме активному залученню до процесу навчання. А для цього треба дозволити дітям вільно розмірковувати, робити припущення, встановлювати їхню очевидність або безглуздість. Таким чином, у дітей розвиваються навички аналізу та синтезу, уміння виділяти головне в теоретичному матеріалі.

Особливо ефективним є поєднання упровадження ІКТ з інтерактивними методами та прийомами навчання: «Мікрофон», «Незакінчені речення», «Криголам», «Мозковий штурм», метод «Прес», «Дерево рішень», «Сенкан» та ін.

Організуючи роботу учнів у парах, кожен виконує конкретне навчальне завдання – однакове для всіх груп чи різне. При цьому можна передбачити не лише спільну роботу в одній групі, а й міжгрупову взаємодію.

Дієвим є використання різноманітних вправ, зокрема кросвордів, ребусів, загадок, лінгвістичних ігор, написання творів-мініатюр (особливо учні люблять писати твори-перевтілення типу «Я – портфель», «Я – пролісок», «Я – промінчик сонця» та ін.).

Важливим є спілкування, співпраця вчителя й учнів на уроці. Тому важливу роль тут відіграє рефлексія організаційного моменту. Організаційний етап кожного уроку покликаний створювати атмосферу доброзичливості.

Бажано використовувати розминки для мотивації навчання, для ненав'язливого формулювання мети і завдань уроку.

Не менш важливі міні-тренінги, вправи: «Привітаймося без слів», «Слухняний язик». Наприклад: «Зібратися разом – це початок, триматися разом – це прогрес, працювати разом – це успіх».

Розвиток творчого потенціалу відбувається інколи й за непередбачуваної ситуації. Наприклад, на початку уроку за вікном раптово зірвався сильний вітер і грайливо розколихав віття берези. Треба використати цей момент як мотивацію до роботи – провести «Хвилину творчості», запропонувавши школярам написати вірш про вітер, де б не

було слова «вітер», чи акростих. Таким чином, ви згадаєте ряд термінів: *рима, стопа, віршовий розмір, епітет, метафора*.

Серед багатьох методів роботи, які стимулюють інтерес учнів до нових знань, застосовую *метод проектів*, в основі якого – дослідження певної проблеми, що передбачає високий рівень творчої активності учнів. Адже відбувається відхід від традиційної форми уроку, у виборі теми, методів, форм роботи – широкі можливості. Учні усвідомлюють значну відповідальність: уникнути штучності, продумати проект так, щоб самим учасникам було цікаво щоразу шукати нову форму, уникаючи готових, заздалегідь спрацьованих кліше.

Теми для проектів, що виконували учні, вони обирали виключно за бажанням. Тобто матеріал мав бути цікавим для учнів. З учнями 5 класу – проект «Твір-опис тварини», учні 6 класу працюють над проектом «Частини мови», у 8 класі – «Твір-опис місцевості», в 11 класі – «Написання переказу із творчим завданням» тощо.

Діти оформляють результати роботи у вигляді мультимедійних презентацій, повідомлень, доповідей, публікацій, буклетів.

Крім того, можна використовувати власні мультимедійні презентації на уроках мови та літератури. Це викликає живий інтерес в учнів, покращує процес засвоєння матеріалу, унаочнює пізнання, сприяє розвитку їх творчого потенціалу.

Учні 11 класу працюють над довготривалими проектами, створенням навчально-пізнавального портфоліо «Мої досягнення». На початку роботи учні отримують таку настанову: *«Не бійтесь експериментувати, говоріть про свої досягнення»*.

Ця робота захоплює дітей настільки, що вони починають змагатися між собою, придумують нове наповнення для портфоліо: оформляють презентації, складають вірші, зберігають виконані роботи для спільного проекту, літературних досліджень, намагаються показати більш вдалі роботи.

Завдання словесника – розвивати пізнавальну активність учнів, допомагати їм осягнути суть відображеного життя, дослідити проблеми сучасності.

Отже, розвиток творчих здібностей через літературні дослідження залежить від того, як така робота впливає на емоції учнів, від майстерності учителя, його вміння зосередити увагу учнів, аби спонукати до творчості.

Панченко І. В., Тищенко Л. М.

ДІАЛЕКТОЛОГІЧНА ЕКСПЕДИЦІЯ ЯК ОДИН ІЗ ВИДІВ ВЗАЄМОДІЇ ВИЩОЇ ТА СЕРЕДНЬОЇ ШКОЛИ

Народ – зодчий своєї мови.

*Отже, усі ми, українці, повсякчас
будуємо нашу мову, як святий храм
нашої духовності.*

П. Мовчан

Загальновідомим є факт, що діалектна мова є основою мови літературної, принаймні для тих мов, що розвивалися природним шляхом, а не були утворені штучно. Дослідження діалектної мови завжди привертало до себе пильну увагу науковців. Із здобуттям Україною незалежності робота з вивчення діалектів значно активізувалася, особливо щодо малодосліджених до того часу українських говірок, до яких належать і південнослобожанські.

Актуальність нашої роботи полягає, насамперед, у розширенні емпіричної бази для дослідження українських південнослобожанських говірок. Тексти, записані від місцевих жителів, можуть бути використані під час укладання «Хрестоматії говорів південно-східного наріччя», «Хрестоматії південнослобожанських говірок» і слугувати для подальшого дослідження фонетичної, граматичної та лексичної систем українських діалектів.

Метою нашої експедиції було зафіксувати діалектний матеріал у вигляді зв'язних текстів-оповідей.

Окрім того, робота в експедиції мала на меті допомогти школярам 1) поглибити знання з діалектології про народнорозмовну мову, відмінності її від літературного різновиду; 2) ознайомитися з особливостями взаємодії літературної мови з мовою говірок; учитися виокремлювати діалектні риси, що не відповідають нормам літературної мови, та уникати їх у власному мовленні; 3) закріпити поняття діалектне явище, говірка, говір, наріччя; 4) розвивати пам'ять, увагу, навички аналізу й синтезу матеріалу; виховувати в собі почуття національної гідності й самосвідомості; учитися шанобливо ставитися до рідної мови, яка завжди була символом самого життя на землі; виховувати патріотичні почуття, любов до рідного краю; зберігати й передавати наступним поколінням багатства рідної мови, що формувалися впродовж віків.

Для досягнення поставленої мети передбачено виконання таких **завдань:**

- ознайомитися із загальнотеоретичними питаннями діалектології;
- опанувати методику запису діалектних матеріалів;
- здійснити аудіозаписи зразків діалектного мовлення в селах Прелесне та Майдан Слов'янського району Донецької області з подальшим оформленням текстів засобами фонетичної транскрипції;
- укласти словник лексики говірок села Прелесне та села Майдан.

Готуючись до проведення діалектологічної експедиції, школярі ознайомилися з основними теоретичними поняттями на заняттях факультативного курсу з діалектології в школі, а також разом з учителем української мови та літератури І. В. Панченко відвідали лекцію з діалектології доцента кафедри української мови та літератури Донбаського державного педагогічного університету Л. М. Тищенко.

У травні 2012 року під час навчальної практики, одержавши завдання вчителя, діти працювали в бібліотеці кабінету української мови та літератури, у шкільній бібліотеці Прелеснянської ЗОШ І–ІІІ, у Прелеснянській сільській бібліотеці, Слов'янській міській бібліотеці та в бібліотеці ДДПУ, де ознайомилися з науковою літературою за темою «Лексикологія. Групи слів за вживанням. Загальновживані та стилістично забарвлені слова. Діалектні слова». Учні опрацювали шкільні підручники з української мови, української літератури, допоміжні джерела для підготовки до ЗНО, а також різноманітні посібники з діалектології. Під час роботи з підручниками, виконання вправ, учнів зацікавило, наприклад, таке завдання: «Пригадайте, які діалектні слова ви чули в селі, де живуть ваші родичі. Складіть усне висловлювання на тему: «Що сільце, то слівце». Діти почали уважніше аналізувати мову своєї місцевості, прислухатися, як говорять односельчани, розмірковувати, які особливості має їхня говірка.

Одержавши чіткий інструктаж щодо методики записування діалектних матеріалів, з'ясувавши для себе всі незрозумілі моменти, улітку 2011 та 2012 років учні на чолі з учителем працювали в діалектологічній експедиції. Інформаторами стали жителі села Прелесне та села Майдан Слов'янського району, зокрема *Нагорний Володимир Павлович*, який народився 1 січня 1932 року в селі Прелесне, *Непомнящих Любов Захарівна* (дівоче прізвище – Колесник), яка народилася 20 червня 1950 року в селі Прелесне, *Ростовська Валентина Федорівна* (дівоче прізвище – Рашкевич), яка народилася 3 червня 1939 року в селі Майдан, *Ростовська Клавдія Дмитрівна* (дівоче прізвище – Сімінченко), яка народилася в селищі Барвінкове 25 березня 1916 року і з чотирьох років

проживає в селі Майдан. Обираючи співрозмовників, учні пам'ятали, що їхніми інформаторами обов'язково мають бути місцеві жителі бажано старшої вікової категорії, які все життя або більшу його частину проживають у цьому населеному пункті. Під час експедиції школярі зустрічалися з діалектоносіями, училися вести діалоги, записувати тексти-оповіді респондентів, знімати відеокамерою. Юним дослідникам дуже сподобалося розмовляти з людьми похилого віку, які хочуть якнайбільше розповісти про своє життя, про свою молодість. Діти відчували, як стареньким не вистачає простої людської уваги й спілкування і як їм хочеться, аби хтось їх вислухав.

Восени 2012 року учні почали систематизувати зібраний матеріал, переносючи його на папір. Прослуховували магнітофонні записи розповідей жителів села, намагалися аналізувати записані тексти, з'ясовуючи, що саме в них не відповідає літературним нормам.

Упродовж діалектологічної експедиції учні записали зразки двох місцевих говірок у вигляді текстів-розповідей, уклали словник лексики говірок села Прелесне та села Майдан, поглибили, систематизували, удосконалили знання та вміння з діалектології. Було заплановано також презентувати зібраний під час діалектологічної експедиції матеріал у Прелеснянській ЗОШ I–III та інших школах Слов'янського району, звітувати з результатами дослідження на квітневій науковій конференції викладачів та студентів ДДПУ, подати записані учнями тексти-оповіді до хрестоматії «Українських південнослобожанських говірок», що нині укладається.

Дослідники-мовознавці неодноразово наголошували, що 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].

Системне й систематичне вивчення слобожанських говірок української мови інтенсифікувалося в 90-х роках ХХ ст. Маємо на увазі колективні праці «Сватівщина: Матеріали фольклорно-діалектологічних експедицій» [3], «Старобільщина: Матеріали фольклорно-діалектологічних експедицій» [4], «Північно-східна Слобожанщина (Новопсковський, Біловодський, Міловський райони Луганської області). Матеріали фольклорно-діалектологічних експедицій» [2], «Українські слобожанські говірки: сучасні діалектні тексти : навч. посіб.» [5] тощо. Проте, як бачимо,

увага була приділена переважно східнословобожанським говіркам. Говірки ж Південної Слобожанщини здебільшого обійдені увагою дослідників, тому записи текстів, здійснені в селах Прелесне та Майдан є актуальними і науково зумовленими, оскільки покликані хоч би частково заповнити цю прогалину в джерельній базі української діалектології.

Факультативні заняття з діалектології та безпосередньо сама діалектологічна експедиція спрямовані на розвиток певних **компетентностей учнів:**

- **пізнавальної:** ознайомлення з певними поняттями; уміння оперувати набутими знаннями, сформованими навичками; використовувати їх у практичному житті;

- **інформаційної:** уміння добувати, опрацьовувати та використовувати інформацію з різних джерел (художня література, довідкова література, словники, мапи, атласи, енциклопедії, засоби масової інформації, Інтернет тощо);

- **соціальної:** уміння робити вибір; приймати рішення; брати на себе відповідальність; безконтрольно співіснувати; працювати в групах, у колективі; розв'язувати проблеми, встановлювати причинно-наслідкові зв'язки;

- **особистісної:** розвиток індивідуальних здібностей, здатність до рефлексії, до критичного та самостійного мовлення;

- **полікультурної:** забезпечення розширення кругозору та підвищення культурного рівня учнів через культуру мовлення, формування світоглядних та загальнолюдських цінностей;

- **комунікативної:** уміння спілкуватися усно, письмово рідною мовою, уміння презентувати результат своєї діяльності, стимулювання критичного ставлення до себе.

Отже, дослідження говірки рідного села має неабияке значення, насамперед, для розвитку особистості кожної дитини. Адже внаслідок такої роботи школярі мають змогу усвідомити, що українська мова – це велика ріка, а говірки – це її потічки, які впадають у неї, поповнюють її своїми словами-діалектизмами. І треба однаково поважати як унормовану українську мову, так і її діалекти, бо це слова з мови наших батьків, односельчан; вони є рідними, їх люблять, як батька, матір, Україну. Тож не можна глузувати з говірок чи зверхньо до них ставитися, їх необхідно вивчати, записувати. І це можуть зробити саме учні й учителі під час ось таких експедицій. Така дослідницька робота допомагає пробудити почуття

національної гідності, гордості за свою мову, свій народ, який не забуває рідної мови, любить її, береже для наступних поколінь.

ЛІТЕРАТУРА

1. Говірки Чорнобильської зони : тексти. – К. : Довіра, 1996. – С. 8–9.
2. Північно-східна Слобожанщина (Новопсковський, Біловодський, Міловський райони Луганської області) : матеріали фольклорно-діалектологічних експедицій. – Львів : Видавничий центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2002. – 256 с.
3. Сватівщина : матеріали фольклорно-діалектологічних експедицій. – Луганськ : Осіріс, 1998. – 128 с.
4. Старобільщина : матеріали фольклорно-діалектологічних експедицій. – Луганськ : Шлях, 2000. – 128 с.
5. Українські східнослобожанські говірки: сучасні діалектні тексти : навч. посіб. – Луганськ : Вид-во ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2011. – 424 с.

Панченко П. К.

САМООСВІТНЯ ДІЯЛЬНІСТЬ УЧНІВ СІЛЬСЬКИХ ШКІЛ

Сучасний процес викладання потребує вирішення питання формування здатності школярів до самоосвітньої діяльності, має включати визначення оптимального планування роботи, усвідомлення та послідовного застосування раціональних прийомів роботи з навчальним матеріалом. Проведені в школах Донецької області соціологічні дослідження виявили, що самоосвітня діяльність здійснюється завдяки власної активності школярів, стимулюється вчителями та батьками. Організація та впровадження системи самоосвітньої діяльності учнів – актуальна проблема освітян України, зокрема, Донеччини. Вирішення цієї проблеми потребує перегляду, удосконалення форм і методів навчання. Метою сучасної школи є підвищення рівня знань, умінь та навичок учнів з базових дисциплін на підставі впровадження самоосвітньої діяльності, завдяки вихованню.

Сучасна школа прагне до виховання установок в особистості творчого ставлення до діяльності, самовизначення й самореалізації. У здійсненні цих важливих програм велике значення має самоосвіта як одна із складових саморозвитку.

Самоосвіта – це самостійна робота особистості, яка у зручний для суб'єкта час і під власним контролем, здійснює процес свідомого розвитку інтелектуальних, творчих та моральних якостей.

Залучення до навчального процесу самоосвіти як об'єктивно необхідного для учнів заняття зумовлено формуванням у них готовності до неперервної освіти. Зокрема, зміна виду навчального процесу: скорочується частка готової інформації, отриманої від викладача, і зростає питома вага самостійної роботи учнів, насамперед для здобуття нових знань, а не лише для закріплення вже наявних.

Тому оптимальним є досягнення такого рівня розвитку пізнавальної діяльності учнів, за якого вони можуть самостійно окреслювати завдання, знаходити способи їх вирішення, контролювати й оцінювати результати своєї діяльності. Потребують змін і критерії оцінювання знань учнів: позитивними є відповіді, у яких застосовано творчий підхід щодо опанування навчальним матеріалом.

Сучасні системні дослідження А. К. Громцевої, В. С. Ільїна, Ю. В. Шарова, Г. С. Закірова, М. Г. Кузьміної, Б. Ф. Райського, Н. Г. Ковалевської переконливо довели, що потреба в самоосвіті є нагальною разом з потребою в самовихованні, а загалом вони призводять до потреби в саморозвитку. Г. Ващенко акцентував увагу педагогів на формах роботи, спрямованих на формування переконань у можливості й необхідності розвитку своїх розумових здібностей, що сприяє вихованню соціальних мотивів самоосвіти та творчості, зазначивши, що школа має приділити увагу розвитку в молоді так званих формальних здібностей інтелекту: спостережливості, пам'яті, творчої уяви і логічного мислення.

Отже, упродовж тривалого часу предметом дослідження педагогів була самоосвітня діяльність учнів на уроках і в позаурочний час. Вважають що рівень знань вищий, якщо матеріал учні опанували самостійно. Через це кожен учитель і школа мають прагнути не до того, щоб уникнути труднощів школяра від труднощів самоосвіти, а до того, аби зробити цю діяльність плідною.

Сільська школа – великий потенціал нашої держави, що, втім, потребує допомоги у вирішенні складних проблем. Там їх завжди було набагато більше, ніж у міській, а наразі, коли школа переживає складний період реформування, методична допомога сільському вчителю є особливо актуальною. Ці проблеми хвилюють багатьох людей, які присвятили своє життя педагогіці. Вони розуміють: живе село там, де є школа – центр інтелектуально-культурного життя села і почасти єдиний порятунок від

занепаду.

На сільську освіту впливає чимало негативних чинників: недостатнє інформаційне забезпечення навчально-виховного процесу; низький рівень матеріально-технічної бази, обумовлене безробіттям селянина і результат – зубожінням села; втрата матеріальної підтримки; погіршення соціально-економічного статусу сільського вчителя; фізіологічне старіння педагогічних колективів.

Отже, без навичок самоосвіти сільський учень не зможе отримати належного рівня підготовки у випускних класах, а роль учителя стає провідною в організації самоосвітньої діяльності школярів.

Результатом доцільного застосування різноманітних форм самоосвіти має стати розуміння дітьми значення самоосвітньої діяльності. Практична робота з джерелами, участь дітей у пізнавальних пошуках, підготовка їх до наукових досліджень – робота, яка стимулює почуття гідності та самоповаги.

Але ж не всі учні, і навіть учителі, розуміють значення самоосвіти, тому необхідним є з'ясування ролі й значення самоосвіти в їхньому житті й доведення тези під час навчання відсоток знань, поданих учителем, має послідовно зменшуватися, а процент самостійності учнів зростати. Оптимальним результатом навчання є досягнення такого рівня розвитку пізнавальної діяльності учнів, коли вони зможуть самостійно формулювати пізнавальну задачу, знаходити способи її розв'язання, контролювати та оцінювати результати своєї діяльності.

Отже, виникає нагальна потреба застосовувати такі форми роботи, які б спонукали дітей до опановування науками, формування пізнавальної самостійності й творчості і як результат застосування технологій аналізу й синтезу, узагальнення виокремлення головного, уміння самостійно користуватися довідковою літературою тощо.

Найбільш поширеним способом залучення самоосвіти до навчального процесу є рекомендації вчителів щодо додаткових джерел отримання знань. Перелік має містити не лише книгу чи журнальні статті, але й експрес-інформацію про книжні новинки, рекомендовані списки літератури з різних питань.

Під час опитування на заліках чи на контрольних роботах учитель повинен стимулювати тих, хто використовував додаткову літературу; ураховувати це при оцінюванні відповідей, особливо відзначаючи учнів, які з власної ініціативи використали те чи те джерело, не зазначене вчителем, застосували творчий підхід до вирішення якихось завдань.

З метою формування в школярів потреби самостійного здобування знань рекомендовано поділити їх за ступенем самостійності пізнавальної діяльності на три динамічні групи (постійне переміщення учнів із групи в групу відбувається за підвищення рівня їхньої самостійності); створити пам'ятку із самоосвіти для учнів; обрати консультантів із предметів.

Отже, важливою умовою керованої самоосвіти є індивідуальний і диференційний підхід до особистості дитини. З огляду на це традиційними для уроків, зокрема, фізики мають бути такі завдання: складання діалогів, поширених відповідей на запитання з подальшим рецензуванням, написань популярних статей до стінгазети, користування довідковою літературою, самостійне складання задач, тестів, кросвордів, написання рефератів, доповідей. Організація самоосвіти містить проведення підсумкових уроків, участь у позаурочних заходах, у гуртках і семінарах, секціях і творчих лабораторіях, дослідницьких групах, відвідування лекторіїв, кінолекторіїв. Значну роль у процесі самоосвітньої діяльності мають факультативні заняття, позаурочні заходи, що сприяють практичній реалізації принципу зв'язку навчання із життям.

Пикалова В. М.

К ВОПРОСУ О ПРОЦЕССЕ НЕОЛОГИЗАЦИИ В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ

Научный руководитель –

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

Проблема появления неологизмов – слов или оборотов речи, созданных для обозначения нового предмета или выражения нового понятия – всегда была в центре внимания лингвистов. Особый интерес неологизация приобретает в нашу эпоху, отличительной чертой которой стало обилие всевозможных новообразований. Наше дипломное исследование мы посвятили процессу неологизации в современном русском языке.

В настоящих тезисах остановимся на выводах, к которым мы пришли в ходе работы над темой дипломного проекта.

Анализ фактического материала, извлеченного из средств массовой информации конца XX – начала XXI века (газеты «Аргументы и факты», «Вечерний Донецк», «Деловая пресса», «Комсомолец Донбасса», «Комсомольская правда», «Литературная газета», «Новое время»,

«Независимая газета» и нек. др.), свидетельствует о динамических процессах в русском языке, затрагивающих, прежде всего, лексический и словообразовательный уровни.

Пополнение лексического фонда новообразованиями – лексическими (*видеоконтрабанда, декодер*), семантическими (*память, макинтош, каталог*), стилистическими (*радиоэкология, качок*) неологизмами, окказионализмами, потенциальными словами – обусловлено экстралингвистическими и внутриязыковыми факторами.

В современном словопроизводстве обнаруживаются те же черты, которые характерны для современного языка в целом: рост личного начала, перемещение в центр сферы употребления периферийной лексики (сниженной просторечной и сленговой лексики). Типичная черта современного языка – развитие неузвального словообразования.

Особую активность обнаруживают т.н. «ключевые слова эпохи» – слова, созданные на короткий период времени (*timoшенковцы*), и слова высокочастотные, созданные на длительный период времени (*ультрарыночный, долларизация*). Довольно активно на страницах СМИ встречаются фамилии современных политиков, экономистов, общественных деятелей, которые порождают целые серии производных слов. Среди способов словообразования новых слов высокую продуктивность обнаруживают суффиксация и именная префиксация. В последние годы лексический фонд языка пополняется за счет аббревиатур и отаббревиатурных структур и т. д.

Анализ семантической и словообразовательной структуры новообразований ставит перед исследователями множество вопросов, а именно: лингвокультурологических, социолингвистических, лингвоэкономических и др., которые могут составить перспективу дальнейшего исследования.

Писаренко К. В.

**РИСИ КЛАСИЧНОГО ДЕТЕКТИВА В СУЧАСНОМУ
ДЕТЕКТИВНОМУ РОМАНІ С. ЛАРССОНА**

Науковий керівник –

канд. філол. наук, доцент **В. М. Разживін**

Стіг Ларссон упродовж усього життя будував кар'єру журналіста, проте став всесвітньо відомим як автор детективних романів. Вітчизняний

поціновувач знайомився з його творчістю через посередництво голлівудської екранізації “Дівчина з татуванням дракона” (переклад книги з’явився значно пізніше), що ж до науковців, то критичне осмислення творів Ларссона досі не привертало їх уваги. Вони не квапляться обґрунтувати успіх бестселерів письменника, розтлумачити цінність трилогії як втілення різних видів жанру в одній серії, не зважаючи на те, що детектив зберігає позиції на літературному ринку за показниками попиту серед читачів.

У статті порушено питання співвіднесеності сучасного детектива “Дівчина з татуванням дракона” (оригінальна назва – “Чоловіки, які ненавидять жінок”), який займав перше місце рейтингів найпопулярніших творів минулих років, з класичними зразками. Актуальність цієї проблеми зумовлюється необхідністю літературознавчого погляду на твори письменника та висвітлення вдалого поєднання сучасності та традиції.

Центральна сюжетна лінія роману, яка стосується загадки родини Вангер, навіює згадку про твори “золотого століття” розвитку детектива. Тут розгортається наскрізно загадкова історія, частинки якої журналіст та його помічниця поступово збирають в єдину картину. Коли ми стежимо за розслідуванням зникнення Харіет Вангер, знаходимо підтвердження майже всіх позицій, що були сформульовані ще на початку ХХ століття і стосувались класичного детектива. Всі події розгортаються навколо вбивства, коло дійових осіб суворо обмежене (герметизм), злочинець – один із добре відомих персонажів, відсутність щасливого збігу обставин, наявність тільки одного таємного приміщення, всі елементи загадки збираються лише за допомогою інтелектуальних здібностей того, хто приводить розслідування – усе це відповідає тим кліше, які сформулював ще Рональд Нокс. Єдиним винятком є положення про дурнуватою друга-помічника, адже Лісбет Саландер не поступається Блумквісту за розумовими здібностями, хоча й офіційно визнана недієздатною і не має права самостійно розпоряджатися своїм життям.

Мікаель Блумквіст оселяється у віддаленому куточку, щоб перевести подих після невдалої публікації та провальної судової справи. Сорок років таємниці зникнення юної родички не дає спокою промисловому магнату похилого віку, і ось він робить останню у своєму житті спробу – доручає розшук журналісту Мікаелю Блумквісту. Той погоджується на безнадійну справу більше для того, щоб відволіктись від власних неприємностей, але незабаром розуміє: проблема навіть складніша, ніж здається не перший

погляд. Лісбет Саландер є працівником приватного детективного агентства, яку всі вважають нездарою, проте саме на її плечі лягає розв'язання найскладніших справ, оскільки для неї немає нічого неможливого, і її начальник добре про це знає. То, може, саме вона і перебирає на себе роль Холмса, тоді як Блумквіст є її помічником Ватсоном?

Перед непрофесійними слідцями постає низка питань: як пов'язані події на острові з декількома вбивствами жінок, що були скоєні у різні часи в різних куточках країни? Яке відношення до справи мають цитати з Біблії? Хто здійснив замах на журналіста?

Історія Харієт відповідає стандартному класичному сценарію “дії і вчинки однієї людини обумовлені невідомими, таємничими, подекуди жахаючими обставинами, спричиненими діями іншої людини”. Дівчина наважується на втечу через пристрасть батька та брата до насильства.

Концептуальною проблемою класичного детектива є невідповідність дії одного персонажа моральним нормам. До злочину підштовхують вади людських характерів (властолюбство, егоїзм, мстивість, ревності) або суспільні вади (бідність, соціальна та матеріальна нерівність та ін.). Світ влаштований у такий спосіб, що в ньому є стійка основа для порушення норм людської життєдіяльності. У Стіга Ларссона ця проблема стає значно ширшою, він висвітлює приховані моменти суспільного життя цілої країни, які замовчуються заради репутації благополуччя та миру.

Герой-злочинець також нагадує персонажів класичних творів. Він точно не той, хто з самого початку є негативним героєм, не той, хто з самого початку був поза підозрою. Злочинець, як цього вимагає канон, той, хто характеризується як позитивна, і навіть дещо нудна людина, а також той, чий образ досить повно розкрито в романі. Таким у творі є Мартін Вангер.

Отже, у романі в сучасних умовах діють люди з непересічним мисленням, яке допомагає їм розплутати загадкову історію. Блумквіст і Саландер знають що таке зброя, вміло користуються найновішими досягненнями техніки, а остання – геній у сфері комп'ютерних технологій. Але в розслідуванні справи ключову роль відіграє вміння аналізувати ситуацію та співставляти факти, а це доводить, що класичний детектив – це не застаріла форма, а цілком актуальний у наш час субжанр.

Подопригора П. Г.

**СУФІКСАЦІЯ ЯК ПРОДУКТИВНИЙ СПОСІБ УТВОРЕННЯ
АМЕРИКАНСЬКИХ СЛЕНГІЗМІВ**

Науковий керівник –

канд. філол. наук, доцент **О. М. Голуб**

Важливі аспекти розвитку мови є сьогодні предметом вивчення в різних галузях лінгвістики; зокрема, в психологічній, гендерній, соціальній лінгвістиці тощо об'єктом дослідження стають одиниці, явища, тенденції, характерні для різних прошарків лексики сучасної англійської мови. Актуальність дослідження сленгу полягає в тому, що активне вживання сленгізмів потребує постійного аналізу динаміки й способів творення сленгу та джерел його формування. Різні аспекти сленгу вивчалися такими дослідниками, як Е. Партрідж, Т. Е. Захарченко, С. В. Пиркало, М. М. Маковський, В. О. Хом'яков та ін. Узагальнення тлумачень досліджуваного поняття в науковій літературі дозволяє розглядати сленг як лексичний пласт, який знаходиться за межами літературної мови, є широко поширеним і загальнозрозумілим в розмовному і професійному мовленні, відрізняється образним колоритом і емоційно-оцінним забарвленням, експресивністю й оригінальністю висловлювання, виступає синонімами слів і словосполучень літературної мови. Для сучасних лінгвокультурологічних досліджень продуктивним є поняття субстандарту, зокрема, арго, жаргон, сленг є його складовими. Субстандарт – це мовні формації, які не виявляють собою систему і поширені лише на лексико-фразеологічному рівні [3, с. 282].

Метою даної статті є дослідження особливостей утворення американських сленгізмів шляхом суфіксації, як одного з продуктивних способів поповнення сучасної американської нестандартної лексики. Слід зазначити, що немає певної однозначності у розумінні терміна «сленг». Науковці наповнюють цей термін різним змістом. Термін використовують на позначення різних мовних явищ, зокрема жаргону, просторіччя, професіоналізмів, різних соціолектів. Крім того, класифікація сленгу також залишається спірним питанням. Багато вчених розробили свої власні класифікації сленгу, які базуються на різних принципах, але ми навряд чи знайдемо одну універсальну класифікацію сленгізмів, яка візьме до уваги всі їхні найвизначніші риси. Сленг – це частина лексики, яка надто швидко змінюється. Якщо слово або вислів втрачає новизну, на зміну йому приходять новий сленгізм. Це альтернативна лексика. Швидкозмінність

реалій буття відкарбовується у словесній оболонці суспільства сучасної епохи. Американські лексикографи Берджен і Корнелія Еванс стверджують, що сленг швидко старіє і ніщо так не позбавляє мовлення виразності і оригінальності як сленг, що вийшов з моди. Іншими словами, в даному випадку сленгізми справляють стилістичний ефект, повністю протилежний тому, якого прагнув досягти мовець. Однак, серед слів і виразів є й такі, які складають його відносно більш стійку частину. Такі сленгізми, як наприклад: “*sucker*”, “*wiseup*”, “*cinch*”, “*bunk*” використовуються вже протягом досить тривалого часу, хоча для сленгу в цілому характерна відсутність стабільності.

На відміну від британського сленгу, який зазнає кількісних змін здебільшого завдяки словоскладанню, найбільш продуктивним способом поповнення американської нестандартної лексики є афіксація. Крім того, на основі останніх досліджень в області американської сленгової лексики, можна зробити висновки, що однією з основних умов продуктивного творення нових американських сленгізмів є симбіоз афіксації та словоскладання, яке останнім часом наближається у своїй продуктивності до афіксації. В американській сленговій підсистемі існує низка стилістично забарвлених суфіксів, які є суто американськими і не притаманні іншим варіантам англійської мови. При більш детальному вивченні джерел використання американської нестандартної лексики, можна дійти висновків, що суфіксація на даному етапі розвитку американського сленгу носить досить обмежений характер. Основна кількість похідних слів утворюється за допомогою стандартних літературних суфіксів. Домінуючу кількість американського сленгового вокабуляру, утвореного суфіксальним способом, складають іменники, лише деякі прикметники складені саме за допомогою суфіксації, а також обмежена група суфігованих дієслів.

Більшість одиниць американської сленгової лексики формується стандартним суфіксальним способом словотворення. Найпродуктивнішим суфіксом американського сленгу, як і англійської мови в цілому, є суфікс **-er**, що позначає 1) агента дії або 2) об'єкт чи суб'єкт, що пов'язаний з поняттям, вираженим основою: *heeler* – втікач; *widow-maker* – небезпечна робота; *beer-jerker* – офіціант, який розливає пиво; *bone-cracker* – борець; *padder* – грабіжник [4, с. 132].

Американський сленг також має типові суфікси, не розповсюджені у літературній мові, серед них: **-o**: *feeblo* – ідіот; *grando* – щось чудове; *chico* – маленьке курча; **-eroo**: *fakeroo* – сильне притворство; *jackeroo* – хоробра

людина; *sockeroo* – щось відмінне; *swelleroo* – щось першокласне; **-erino**: *sockerino* – щось дуже хороше; **-ola**: *scrambola* – величезний ніс; **-agazan**: *swellagazan* – щось першокласне та ін. [4, с. 132].

Спостерігається активне утворення сленгізмів за допомогою типово іншомовних суфіксів, таких, як, наприклад: **-ateria** / **-eteria** (ісп.): *bookateria* – книжкова крамниця; *bobateria* – дамський салон; **-ino** (італ.): *lookerino* – красуня; **-nik** (рус.): *beatnik* – бітнік; **-ski** (рус.): *rightski* – правильно; *drinski* – п'яний; *devilinski* – жартун, бешкетник [4, с. 134].

Афіксація вважається найпродуктивнішим способом словотворення американського сленгу. Більшість одиниць сленгової лексики сформовані суфіксальним способом, рідше для словоскладення використовується префіксація. Суфікси, які служать для формування нових сленгових одиниць, можуть належати до літературного стандарту або маркувати похідне слово як нелітературне. Так, за даними виписки із словнику Г. Вентворта і С. Флекснера, зробленими Т. А. Гусевою, для англійської мови характерний наступний розподіл: 943 субстантивованих деривати (92,5 %) утворені за допомогою суфіксів літературного стандарту, і лише 77 дериватів (7,6 %) – за допомогою стилістично забарвлених суфіксів [1, с. 97].

Сприятливим осередком для стилістично маркованих сленгових моделей суфіксального словоскладення, вірогідно, слугували соціальні умови творення американської нації. Одним з найважливіших факторів їх виникнення є етнічна неоднорідність, характерна головним чином для соціальних низів, а також зовнішній демократизм соціальних верхівок суспільства, що допускає широке використання в офіційних виступах, пресі, радіо- і телепередачах, у рекламі пишномовних і яскравих сленгових висловів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Беляева Т. М. Нестандартная лексика английского языка. – изд. 2-е / Т. М. Беляева, В. А. Хомяков. – М. : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2010. – 136 с.

2. Бондаренко К. Вивчення українського та британського сленгу: проблеми термінології / К. Бондаренко // Наукові записки. Серія: Філологічні науки (мовознавство). – Кіровоград : Кіровоградський державний педагогічний університет імені Володимира Винниченка, 2006. – № 67. – С. 362–370.

3. Головатюк Н. Молодіжний сленг як відображення процесу культурної глобалізації / Н. Головатюк // Наукові записки. Серія:

Філологічні науки (мовознавство). – Кіровоград : Кіровоградський державний педагогічний університет імені Володимира Винниченка, 2008. – № 75 (2). – С. 281–283.

4. Гудманян А. Г. Проблема словотвору та перекладу українського та американського сленгу / А. Г. Гудманян, І. А. Гонта // Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. – 2010. – № 13 (200), Ч. I. – С. 129–137.

5. Котелевець К. Особливості сучасної мовної ситуації в Австралії. Джерела та способи поповнення словникового складу сучасного молодіжного сленгу / К. Котелевець // Наукові записки. Серія: Філологічні науки (мовознавство). – Кіровоград : Кіровоградський державний педагогічний університет імені Володимира Винниченка, 2012. – № 104 (2). – С. 49–52.

Разон Е. И.

К ВОПРОСУ О ТАК НАЗЫВАЕМЫХ АБСОЛЮТНЫХ СИНОНИМАХ В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ

Научный руководитель –
канд. пед. наук, доцент **О. С. Гохберг**

Синонимы – это слова одной части речи, различные по звучанию и написанию, но имеющие одинаковое или очень близкое лексическое значение, например: *смелый – храбрый – отважный; мокрый – влажный – сырой* и т. д.

При этом в языке очень мало таких слов, которые могут употребляться одно вместо другого в любых контекстах. Например: *языкознание, лингвистика, языковедение; приставка, префикс; в течение = в продолжении* (предлоги); *правописание, орфография; передник, фартук*. Такие слова называются *абсолютными синонимами*, или *лексическими дублетами*. Это слова, не имеющие ни семантических, ни стилистических различий.

Полными (абсолютными) синонимами чаще всего бывают параллельные научные термины: *номинативная – назывная, фрикативный – щелевой*, а также однокорневые слова, образованные с помощью синонимических аффиксов: *убогость – убожество, сторожить – стеречь*.

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.

Таким образом, в процессе исторического развития подобные слова становятся или семантическими синонимами, или синонимами стилистическими (см. еще примеры: *азбука* и *алфавит*; *забастовка* и *стачка*; *самолет* и *аэроплан*).

Рештакова Т. В.

ФОРМУВАННЯ ТА РОЗВИТОК КРИТИЧНОГО МИСЛЕННЯ УЧНІВ НА УРОКАХ СВІТОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Багатьма авторами поняття «*критичне мислення*» визначено в межах когнітивної парадигми, що є основою методики й технології розвитку такого мислення в учнів. Д. Дьюї зазначав, що природні здібності дитини потребують певного виховного впливу, цілеспрямованих зусиль, щоб перетворитися в навички *критичного мислення* [1]. Для реалізації цього завдання необхідно створити відповідні умови, серед яких можна виділити позитивну мотивацію мовленнєвої діяльності, що ґрунтується на новизні і проблемності матеріалу, який підлягає осмисленню. Аналізуючи *технологію розвитку критичного мислення*, І. Родигіна [3] зазначила, що учні мають пройти через систематичний процес критичного аналізу та критичної рефлексії.

Для сучасного уроку основою вже є не нагромадження знань, а пошукова діяльність, спрямована на формування вмінь і навичок орієнтації в інформаційному просторі.

Учителі-практики (Л. Чередник, О. Каєнко, І. Гаврик) зазначили, що особливо цінним є те, що на уроці світової літератури не просто відбувається знайомство з новим художнім твором, а здійснюється поліфонічне спілкування: письменник–учитель–учень. Учитель має виконувати функції своєрідного «транслятора» – посилювача художніх емоцій літературного твору, «налагоджувача» невидимого зв'язку між досвідом поколінь.

Повноцінний розвиток творчих здібностей в учнів можливий за умови формування мотивації творчості та цілеспрямованого педагогічного впливу на розвиток кожного з компонентів інструментальних літературно-творчих здібностей школяра. Першим і найбільш важливим етапом у роботі з розвитку літературно-творчих здібностей є розвиток емоційно-чуттєвої сфери.

Зазначимо, що викладання літератури – це більше, ніж набір методів навчання. Бути переконливими та впевненими в дискусії на зазначену тему, мати власну оцінку на будь-яку подію, підкріплену реальними аргументами, формувати не лише читацьку активність, а й світоглядне переконання. Учитель має сам оволодіти новим мисленням, відповідно сприймати зміст програмового матеріалу, відбирати й застосовувати саме ті методи і прийоми навчання, які сприятимуть розвиткові *критичного мислення*. Суть і мета застосування технології критичного мислення така: освіта не дається вчителем, вона одержується самим учнем. Найбільш оптимальними для цього є методи проблемного навчання – дослідницький, діалогічний, евристичний, тобто методи, які пробуджують «дослідницький рефлекс», у процесі застосування яких частіше ставляться запитання «А якби...?» та «А якщо...?».

Виділимо найбільш ефективні прийоми та методи розвитку критичного мислення учнів у процесі вивчення світової літератури у 8–9 класах.

Під час вивчення першої теми «Література доби бароко» в 9 класі варто дати учням можливість самостійно підготувати матеріал, урахувавши вікові та психологічні особливості колективу. Підібрати композиції класичної музики (Генделя, Баха, Гайдна), які розкриють характерні особливості доби бароко. Створити електронні міні-підручники, словники літературознавчих термінів (термінологія: бароко, релігійне бароко, євфуїсти, преціозна література, маньєризм, культуризм, філософське бароко).

У процесі вивчення біографії письменника звертаємося до рольових ігор таких, як: «Входження в образ»; «Прес-конференція з Вольтером», «Мандрівка з Данте в Середньовіччя», «Галерея творчості англійських письменників», «Презентація: життєпис М. Лермонтова», «Діалог з Байроном» тощо.

Постійним є зв'язок з українською літературою, музикою, живописом – це інтегровані уроки: образ І. Мазепи у творі Байрона та у творах Пушкіна й Сосюри. Образ «маленької людини» у творі Гоголя

«Шинель» та у творі Ф. Кафки «Перевтілення». Одна з симфоній Моцарта допоможе глибше сприйняти конфлікт драми Кальдерона «Життя – це сон».

Щоб висловити свої ідеї, учні використовують «Т-схему», яка має вигляд великої літери Т. У вертикальному полі з лівого боку учні перераховують причини, за яких, напевно, різняться твори, а з правого – причини, чому образи такі схожі між собою. Наприклад, під час компаративного аналізу твору «Євгеній Онегін» та роману «Герой нашого часу» використано метод «Т-схеми». Висновок учні формулюють, записуючи його до зошитів у вигляді есе з чітким викладанням власної позиції щодо порушеної проблеми.

На думку багатьох мистецтвознавців та педагогів (Н. Й. Волошина, О. П. Рудницька, Н. Є. Миропольська), художньо-творча діяльність є синергетичним результатом споглядання й переживання. Чим багатший чуттєвий досвід дитини, чим глибші емоції й почуття, тим яскравіші образи виникають в її уяві, тим гострішою стає потреба відтворити власні переживання у словах.

У контексті світової літератури світ морально-етичних норм, співпереживання й доброзичливої аури неможливий. Важливо проводити постійну паралель із сьогоденням, бо далекі проблеми героїв минулих епох не стануть зрозумілими без особистих вражень. Перевтілення є складовою частиною уроків літератури: це інсценізація авторських чи імпровізованих творів (Пушкіна, Мольєра, Сервантеса), судові засідання, адвокатський захист Фауста, Сигізмундо тощо.

Під час вивчення у 8 класі французького героїчного епосу поеми «Пісня про Роланда» використовуємо прийом «ціннісна дискусія»: учні дають суб'єктивну оцінку основним персонажам твору. Важливу роль приділяємо створенню максимальних умов для виконання домашніх завдань учнями, тому добір кожного з них потребує творчого підходу вчителя. Із цією метою завдання носять такий характер: скласти карту подій, які відбуваються в драмі Ф. Шиллера «Вільгельм Телль», написати «Лист для себе» на тему: «Педро Кальдерон і його творчість».

Застосування *технологій розвитку критичного мислення* на уроках світової літератури сприяє формуванню мисленнєвих і мовленнєвих навичок учнів, розвитку їх творчих здібностей, умінь оперувати мовленнєвими категоріями, чітко й логічно вибудовувати усні й письмові висловлювання відповідно до мети й конкретної ситуації спілкування. Творчий підхід учителя до викладання світової літератури допомагає

розвивати природні якості учнів, формує їх власні погляди на життя, сприяє повноцінному осмисленню художніх творів.

У процесі уроків зі світової літератури, побудованих на засадах *критичного мислення*, розв'язується завдання сучасного підходу до навчання та виховання школярів. Навчити дітей мислити критично – означає правильно поставити запитання, самостійно доходити висновків та знаходити розв'язання, виховати в учнів внутрішню потребу передати власне бачення світу, скерувати їх увагу в правильне русло, мати власну позицію.

ЛІТЕРАТУРА

1. Дьюи Д. Психологія и педагогіка мышления / Дьюи Д. – М., 1997. – 220 с.

2. Мильруд Р. П. Основные способы стимулирования речемышлительности на иностранном языке / Мильруд Р. П. // Иностранные языки в школе. – № 9. – 1996. – С. 6–12.

3. Родигіна І. Формування основних груп компетентностей учнів: можливості продуктивного навчання / Родигіна І. // Директор школи, ліцею, гімназії. – 2004. – № 2–3. – С. 180–184.

Рубан А. А.

ПОВЕСТЬ В. Я. БРЮСОВА «ПОСЛЕДНИЕ СТРАНИЦЫ ИЗ ДНЕВНИКА ЖЕНЩИНЫ» КАК РЕАЛИСТИЧЕСКОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ ПОЭТА-СИМВОЛИСТА

Повесть «Последние страницы из дневника женщины» – одно из наиболее известных и совершенных произведений Брюсова-прозаика, но до сих пор вызывающее споры о соотнесенности с определенным художественным методом. Долгое время повесть по аналогии с лирикой Брюсова критики относили к символизму, не учитывая при этом даже авторскую характеристику.

«Последние страницы из дневника женщины» – это произведение, воплотившее стремление писателя к реалистическому правдоподобию, к изображению конкретных характеров.

Повесть отмечена острым конфликтом между свободной волей героя и тяготеющей над ней предопределённостью её различными факторами, обуславливающими эту волю;

Герой Брюсова находится между двумя полюсами детерминант: с одной стороны, это жёсткая социальная, историческая, бытовая

действительность, с другой – зависимость человека от самого себя, от своей прихотливой природы;

Проблематика произведения не узко индивидуальная, не смотря на всю её резкую характерность, это проблематика целой эпохи.

В мире Брюсова свобода предстаёт и манящей возможностью, правом, за которое человек борется, и как осуществлённая бесконечность желаний, капризов и прихотей, внутренне бесплодных, и неодухотворённых.

И действительность, и природа человека в повести Брюсова искажены, что и окрашивает книгу в пессимистические тона. Однако причиной этого является не только воля автора, но и исторические механизмы, которые он стремится приоткрыть: «Историческая среда, в которой возникла эта книга, – безумный мятеж, кошмар, охвативший сознание передовых людей всей Европы, ощущение какого-то уклона, какого-то полёта в неизведанные пропасти; оглушённость сознания, обнажённость закалённых нервов, которая превратила человеческий мозг в счётный аппарат...» [1, с. 637–638].

В предисловии к первому изданию книги рассказов «Земная ось», куда входит повесть «Последние страницы...», Брюсов заявил: «Можно вести повествование объективно, глядя на него с точки зрения, или, напротив, преломлять события сквозь призму отдельной души, смотреть на них глазами другого. Почти все мои рассказы пользуются этим вторым приёмом. Мне казалось нужным в большинстве случаев дать говорить за себя другому: итальянскому новеллисту XVI века, фельетонисту будущих столетий, пациентке психиатрической лечебницы, утончённому развратнику времён грядущей Революции и т. д. Само собой разумеется, было бы в высшей степени не верно отождествлять все эти разные «я» с личностью автора» [2, с. 223].

Отличаясь своеобразием и подлинным мастерством, повесть несёт на себе отпечаток важнейших черт творческой личности Брюсова, во многом восполняя и обогащая художественный мир его поэтических образов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Блок А. А. Собрание сочинений : в 8 т. / А. А. Блок. – М.–Л. : Гослитиздат, 1962. – Т. 5. – 346 с.
2. Брюсов В. Я. К истории символизма / В. Я. Брюсов // Литературное наследство. Валерий Брюсов. – М. : Наука, 1976. – Т. 85. – С. 269–275.

Руденко Н. В.

ФРОНТАЛЬНОЕ ЗАНЯТИЕ ПО РАЗВИТИЮ РЕЧИ В СТАРШЕЙ ГРУППЕ

Дети с общим недоразвитием речи испытывают серьёзные затруднения в самостоятельном планировании сюжета, в создании связного контекста, в самостоятельном оперировании лексико-грамматическими категориями. Пересказ – более легкий вид монологической речи, так как он придерживается авторской композиции произведения, в нем используется готовый сюжет и готовые речевые формы и приемы.

В данном занятии я использовала пересказ рассказа с опорой на картинный план на фланелеграфе, отражающих последовательность событий (зрительная опора).

Значение пересказа в формировании монологической речи:

- качественное и количественное обогащение словарного запаса;
- формирование грамматического строя, закрепление использования разнообразных грамматических конструкций в оформлении речевых высказываний;
- усвоение структуры связных высказываний, формирование способности их построения, развитие планирующей функции речи;
- развитие способности к речевому самоконтролю;
- воспитание чувства языка, внимание к слову, грамматическому и синтаксическому оформлению речи;
- активизируются познавательные процессы: восприятие, представление, воображение, внимание, память и мышление.

На занятии использовала метод наглядного моделирования: зрительная опора (картинный план на доске, схематические рисунки в тетрадях по развитию речи), зашифрованные загадки (заместитель цвета, графические схемы), схематические рисунки по теме «Времена года».

Использование метода наглядного моделирования помогает вызывать интерес к занятиям по развитию речи, повышает работоспособность, облегчает и ускоряет процесс запоминания, увеличивает объем памяти, развивает речемыслительную деятельность детей. Применяя графическую аналогию, мы учим детей видеть главное, систематизировать полученные знания. Использование заместителей и наглядных моделей развивает умственные способности дошкольников с ОНР, повышает долю самостоятельности детей на занятиях по развитию речи.

Тема «Однажды в лесу»

Программное содержание:

Активизировать, уточнить, обогатить словарь детей по теме «Звери и птицы». Учить пересказывать рассказ «Однажды в лесу» с опорой на картинный план на фланелеграфе, отражающих последовательность событий. Сформировать умение образовывать и употреблять в речи притяжательные прилагательные (на -ий,-ья,-ье,-ьи)(«Чьи следы?», «Чья тень?», «Чьи уши? Чей хвост?»).

Развивать слуховое внимание и восприятие (музыка «Голоса птиц»), память (работа по пересказу «Было – Нет»), внимание (работа по пересказу «Вопросы по содержанию», «Загадочная картинка»), мышление («4 лишний», «Каждой птице свой дом», «Узнай овощ-фрукт по схеме»), общую и мелкую моторику («Путешествие по следам», речь + движение (логоритмическое упражнение) «Воробей», пальчиковая гимнастика «Зайчик», игра с песком «Повтори следы животных»). Воспитывать у детей дружелюбное отношение друг к другу, любовь к животным и птицам, желание помогать зимующим птицам, любоваться красотой зимнего леса.

Оборудование:

Фланелеграф, картинки к рассказу, магнитофон, игрушка зайца, следы животных на ковре, дидактические игры: «Времена года», «Чья тень?», «Каждой птице свой дом», карточки для индивидуальной работы «Загадочная картинка», два ящика с песком (мокрым, сухим).

I. Организационный момент.

Загадка: «Кто летом серый, а зимой белый?» (Заяц), стук в дверь.

Приход зайца. Заяц ищет своего друга медведя, с которым подружился летом. Поможем ему?

II. Основная часть

1. Составление зимней картинки на фланелеграфе (выбор соответствующих зимних картинок из набора «Времена года»), повторение признаков зимы.

- Раз-два-три! Вокруг себя повернись, и в лесу окажись!

Весь лес засыпан снегом. Он, как лесная книга, можно прочитать, кто куда побежал, по каким делам? Что мы видим на снегу? – Следы. Наш заяц оставил чьи следы на снегу? – Заячьи.

2. Игра «Чья тень?» Наш заяц-почтальон. У него беда: пришли письма, а вместо адреса-тени животных. Заяц не может понять, кому отдать письмо. Поможем ему? Чья тень?

Лисья-лисе медвежья-медведю

Беличья-белке волчья-волку

Заячья-зайцу воронья-вороне

3. Ребята, что-то заяц задрожал, он увидел чьи-то следы на снегу...

Кто зимой холодной,

Ходит злой, голодный? (Волк – Волчьи следы)

Осторожно пройдем по волчьим следам, и сядем на стулья перед фланелеграфом. Заяц приглашает послушать рассказ, запомнить его и пересказать «Однажды в лесу»:

Наступила зима. Папа с Вовой пошли в лес. Они любовались красотой зимнего леса: деревья, кусты и земля покрыты белым пушистым снегом.

Вдруг за пеньком они увидели заячьи уши. Под елкой мелькнул лисий хвост. Вова заметил на снегу волчьи следы. Папа показал Вове беличье дупло, и в нем увидели беличьи уши. А медвежью берлогу они обошли стороной. Опасно! А когда уходили из леса, то услышали воронье карканье:

«Красота, красота!»

4. Беседа по содержанию рассказа (вопросы):

– Кто главные герои рассказа?

– Какое время года?

– Куда они пошли? Чем любовались?

– Чьи уши они увидели за пеньком? – Чей хвост мелькнул под елкой?

– Чьи следы Вова заметил на снегу? – Чье дупло показал папа?

– Чьи уши?

– Чью берлогу они обошли стороной? Почему?

– Чье карканье они услышали, когда уходили из леса?

5. Игра «Было – Нет» предложение в рассказе? (с мячом).

– Наступила осень.

– Папа с Никитой пошли в лес. – Папа с Вовой пошли в магазин.

– Они любовались красотой осеннего леса: на деревьях, земле лежали желтые листья. – Вдруг за пеньком они увидели заячий хвост. – Под елкой мелькнули лисьи уши. – Вова на снегу заметил медвежьи следы. – Папа показал Вове беличий нос. – Они подошли близко к берлоге и стали кричать. – Когда уходили из леса, то услышали воронье кукареканье. – Воронье криканье «Крясота! Крясота!»

6. Ребята, чьи следы похожи на палочки? – Птичьи.

Речь + движение «Воробей»

Скачет, скачет воробей,

Кличет маленьких детей

Дайте крошек воробью

Я вам песенку спою:

«Чик – Чирик!»

Прыжки на месте

Приглашение в гости

Указательным пальцем по ладошке

Руки в боки, наклоны в сторону

Прыжки на месте

7. Давайте подойдем к елочке, назовем птиц, какая птица лишняя. Почему? Игра «Каждой птице свой домик». Звучит музыка «Пение птиц», дети раскладывают картинки по домикам: зимующих к кормушке, перелетных к солнцу, домашних к дому.

8. Зайчик принес своему другу угощение. Давайте отгадаем их по схемам (цвет, форма, где растет). Игра «Зашифрованные гостинцы».

9. Ребята, а чьи следы появились на снегу?

Загадка. Хитрая плутовка,

Рыжая головка,

Хвост пушистый – краса,

А зовут ее – Лиса! (лисьи следы)

Давайте пойдем по лисьим следам, вас Лиса приглашает за столы, сделать пальчиковую гимнастику:

Зайка беленький сидит

И ушами шевелит

Слышит: шорох раздаётся

Под кустом лиса крадется

Разевает лиса пасть –

Как бы зайке не пропасть!

Прыгнул в бок, и наутек.

Указ. и средн. пальцы вверх

Движения пальцами

Кисть руки к уху

Движение кистью руки

Большой и указат. палец вверх

Погрозить указат. пальцем

Зайка скок-скок-скок,

Указател. и средний пальцы
в сторону

10. Работа на карточках «Загадочная картинка». Обвести карандашом силуэт животного, которого мы не встретили в лесу (Медведя), чьих следов мы не увидели в лесу? – Медвежьих. Почему? – Он зимой спит.

11. Ребята, давайте повторим следы животных на песке. В каком ящике лучше получаются следы животных (на мокром или сухом?). – На мокром песке.

III. Итог занятия.

Чем занимались на занятии? Что понравилось?

ПРИЗВИСЬКА ЖИТЕЛІВ МІСТА СЛОВ'ЯНСЬК

Прізвиська завжди були невід'ємною ознакою українського антропонімікону. Антропоніміка ставала предметом наукових зацікавлень низки як українських, так і зарубіжних дослідників.

Якщо українським антропонімам – прізвищам та іменам – присвячено низку монографічних праць та дисертацій, у яких аналізується регіональна історична та сучасна офіційна антропонімія, то неофіційні ідентифікатори-іменування людей досліджено ще недостатньо. Неофіційні іменування були об'єктом дослідження Н. Павликівської (псевдоніми), П. Чучки (неофіційні найменування жителів Закарпаття), Н. Федотової (прізвиська Луганщини), В. Чабаненка (прізвиська Нижньої Наддніпрянщини) та інші.

Прізвиська м. Слов'янська як складова загальної системи української народнопобутової антропонімії досі не були предметом спеціального наукового аналізу, що зумовлює **актуальність** дослідження.

Мета статті полягає в тому, щоб розкрити мотиваційні й словотвірно-структурні особливості сучасних неофіційних іменувань м. Слов'янська. Зазначена мета передбачає розв'язання таких **завдань**:

- з'ясувати мотиви надавання прізвищ;
- виявити лексико-семантичну базу творення досліджуваних онімів;
- проаналізувати лексичну наповненість кожної групи та підгрупи прізвищ.

Матеріалом для дослідження послужили 1118 прізвищ, зібрані шляхом опитування мешканців м. Слов'янська та анкетування школярів.

Ономасти, аналізуючи сучасні прізвиська, вказують на кілька аспектів, найважливішим з яких є розгляд лексичної бази та словотвірна характеристика. М. Тимінський запропонував мотиваційну класифікацію індивідуальних прізвищ [3, с. 8].

Основою творення прізвищ можуть ставати різні антропонімічні категорії: прізвища, власні імена, по батькові, прізвиська. Прізвиська, утворені від прізвищ носіїв, є самостійним видом прізвищ, майже не пов'язаних з іншими, частіше всього психологічними, критеріями, які лягають в основу прізвиська. Тому при аналізі цих онімів можна відволікатися від психологічних нюансів.

Офіційне наймення людини слугує піддатливим матеріалом в уяві людини, і тому є найчастішим джерелом виникнення прізвищ. Із зібраних нами 1118 прізвищ перше місце за кількістю посідають прізвища, похідні від власних імен осіб – 514 (46 %), причому найбільше виявлено онімів, утворених від прізвищ – 382, від імен – 91, від імен та по батькові – 41.

Іменування, похідні від прізвищ, можуть утворюватись шляхом їхньої видозміни. Форма такого оніма залежить від особистого ставлення до іменованого, вона може виражати позитивну або негативну оцінку. Ця підгрупа є найчисельнішою серед відпрізвищевих прізвищ (126), оскільки являє собою спрощений варіант номінації особи. Наприклад: *Мося* – Моїсеєнко, *Мамонт* – Мамот, *Куриця* – Куришева, *Пушок* – Пушенко, *Бєлий* – Беленков, *Котик* – Котьоночкин, *Грязнуля* – Грязнов, *Ізюм* – Ігуменцев, *Комар* – Крамаренко, *Дробовик* – Дубовик та інші.

Часто утворюються комічні іменування із прилученням імен загальновідомих особистостей, фольклорних та літературних персонажів. На думку Г. В. Судакова, підбір прізвища в цьому випадку може відбуватись за принципом його постійної сполучуваності, співзвуччя із початковим антропонімом [5, с. 91]. У результаті дослідження було виявлено 101 прізвище. Наприклад: *Мамаєв курган* – Мамаєва, *Тарас Бульба* – Бульба, *Лісничий* – Полугородник, *Маслян* – Поджара, *Кобилка* – Кобилко, *Сало* – Салій, *Барсик* – Овчаренко, *Цитрус* – Гарнатка, *Жигуль* – Запорожець, *П'яний* – П'янков та інші.

У сучасних сферах комунікації спостерігається тенденція до економії мовних засобів, цьому сприяє, зокрема, такий спосіб словотворення, як усічення (скорочення) основи слова. Способом усічення частини прізвища утворюються одиниці, специфічні для розмовного мовлення: їх відрізняє стислість, виразність та експресивність. Прізвища підлягають усіченню, оскільки вони часто використовуються в різних ситуаціях і в скороченому вигляді не ускладнюють спілкування, тому ця група є чисельною – 110 прізвищ. Наприклад: *Кант* – Кантеєва, *Черноус* – Черноусенко, *Хлуд* – Хлудов, *Євень* – Євененко, *Мірошник* – Мірошніченко, *Малюк* – Малюченко, *Мощь* – Мощенко, *Щавель* – Щавелев, *Мост* – Мостовая, *Бєляш* – Бєляшенко та інші.

Оніми, похідні від імен, як стверджує П. Чучка, найчастіше мають позитивну оцінку іменованого. Ця група є менш чисельною – 91 прізвище, ніж група відпрізвищевих онімів, оскільки набагато вужчим є

базовий простір творення антропонімів. Наприклад: *Ната* – Наталія, *Майк*, *Міхель* – Михайло, *Поул(Paul)* – Павло, *Кріс* – Христина, *Анастейша* – Анастасія, *Джулія*, *Жуля* – Юлія, *Джеск* – Євген, *Деніел* – Данило, *Хельга* – Ольга, *Софіко*, *Софок* – Софія, *Ромзес* – Роман та інші.

Антропоніми, похідні від імен та по батькові утворюються найчастіше завдяки перестановці та видозміні складників, створюючи при цьому комічний ефект: Степан Степанович – *Стакан Стаканич*, Андрій Андрійович – *Квадрат*, Валентина Василівна – *Валя Вася*.

Популярним способом творення прізвиськ від власних назв осіб є аббревіація. Це об'єднання основ, скорочених і повних, а також творення простого похідного слова шляхом довільного скорочення твірної одиниці. Наприклад: *Андроген* – Андрій Геннадійович, *eCeC* – Світлана Сергіївна, *Веранда* – Віра Андріївна, *LG* – Леонід Григорович, *ВАПА* – Валентина Павлівна, *Тайсон* – Таїсія Іванівна, *Галіфе* – Галина Федорівна та інші.

Прізвиська за зовнішністю є найрізноманітнішими в лексико-семантичному відношенні. За певних обставин, щоб краще описати людину, використовують особливості її зовнішнього вигляду. Такі прізвиська можуть вказувати на зовнішність загально (*Хачик* – вірменські риси обличчя, *Протигаз* – схоже худорляве обличчя, *Зебра* – багато шрамів на тілі, *Зиф (Зефір)* – бліда шкіра, *Цеглина* – вираз обличчя, *Сникерс*, *Нігер* – темношкірий, *Кабачок* – блідолиций), на ріст та особливості тілобудови (*Бочка*, *Жиртрест*, *Колобок*, *Вагітний Хом'як* – повновидий, *Страус*, *Біг Бен*, *Два метри сухостою*, *Шкаф*, *Шпала*, *Журавель* – високі), на особливості окремих частин тіла (*Макака* – довгі руки, *Матр'юшка* – часто червоніє, *Валет* – має шрам у вигляді V, *Одуванчик* – біле кудряве волосся), на схожість із акторами або вигаданими персонажами (*Верещазін* (х/ф «Біле сонце пустелі»), *Фрекен Бок* (м/ф «Малюк і Карлсон»), *Лошарик* (м/ф «Лошарик»), *Левін* (т/с «Інтерни»)), на особливості ходи (*Уточка*, *Центрифуга* – ходить гойдаючись, *Бульдозер* – важка хода), характеризувати носія за окремими деталями одягу, аксесуарами (*Пінгвін* – носить білу кепку із чорною смужкою, *Версачи* – носить куртку із надписом «Versace»), *Покемон* – носить портфель із зображенням покемона).

Окрему лексико-семантичну групу становлять прізвиська, що характеризують людину за особливостями мовлення, частіше з негативною оцінкою. Зокрема: *Кулемет* – швидко розмовляє, *Хрипатая* – хриплий

голос, *Юрій Гагарін* – часто вживає слово «Поехали», *Зая* – заїкається.

Прізвиська, в основах яких лежать назви на позначення психічних рис людини, спрямовані на внутрішні прикмети особи, акцентують її інтелектуальні властивості. У прізвиських, що вказують на особливості характеру відбито народну символіку. Як відомо, здавна півень символізує задираку, лисиця – хитру людину, вовк – агресора. Серед досліджуваного матеріалу зафіксовано 53 прізвиська, що становить 5 % від загальної кількості. Наприклад: *Мозг* – краще всіх знає певні предмети, *Калькулятор* – добре знає математику, *Весельчак* – веселий хлопець, *Шапокляк* – заздрісна, *Овчарка*, *Гестапо*, *Сюзанна* – лайлива жінка.

Найбільш характерні для певної особи звички, манери, поведінка стають її «візитною картою». Тому не дивно, що прізвиська цієї групи складають немалу кількість (84). Наприклад: *Синяк* – багато п'є, *Пантопоша* – постійно робить бурю у склянці води, *Копилка*, *Карман* – економний, *Єврей*, *Мурашка* – дуже проворний, *Жучка* – крутить хлопцями, *Авторитет*, *Гоп-стоп* – слухає шансон.

Ряд прізвиस्क люди отримали за професією, родом занять або уподобань. Наприклад: *Чухалка* – вміє робити масаж голови, *Антоніо Бандерас* – хлопець відвідує театральний гурток. Їх загальна кількість складає 40 (3 % від загальної кількості).

Відетнонімна група прізвиस्क нечисленна – усього 7 іменувань (близько 1 % від загальної кількості): *Узбек*, *Чорний*, *Угольок* – циган, *Єврей*, *Циля* – єврей, *Корєєць*, *Циганка*. Це свідчить про те, що національним ознакам приділяється менше уваги, ніж іншим.

Дуже часто кумедні ситуації, що трапляються у повсякденному житті, призводять до появи відповідних прізвиस्क. Причому ця група є досить стійкою, де антропонім обов'язково розкриває певну історію. Наприклад, *Прусачок* – так прозвали дівчину, яка втратила свідомість, побачивши таргана, *Майнамис* – так називають хлопця, який невірно вимовляє фразу «My name is», *Альонушка* – так почали називати дівчинку, яка підписувала свій зошит «Кучер Альонушки».

В окрему групу виділяємо прізвиська з невідомою мотивацією. Це група прізвиस्क, походження яких, причини виникнення або невідомі реципієнтам або втрачені наступними поколіннями [5, с. 204]. Такі прізвиська найчастіше є незрозумілими і являють собою простий набір літер. Ця група нараховує 121 прізвисько, що становить 10 % від загальної кількості. Наприклад: *Кнур*, *Бадик*, *Дубас*, *Чунька*, *Карабель*, *Пістек*,

Призрак, Кезьман, Плюня, Мося, Миш'ян, Марляк, Батон, Пасльон, Бебешка, Калаба, Няпо.

Отже, у наш час прізвиська перебувають поза офіційною сферою, не потрапляють у писемне мовлення, а виникають в усному розмовному мовленні як назви-характеристики, але, безперечно, вони є цікавою і цінною скарбницею неофіційної сфери найменувань.



ЛІТЕРАТУРА

1. Наливайко М. Я. Неофіційна антропонімія Львівщини : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філ. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / М. Я. Наливайко. – Київ, 2011. – 18 с.
2. Никонов В. А. Имя и общество / В. А. Никонов. – М. : Наука, 1974. – 278 с.
3. Судаков Г. В. Детские прозвища как явление языковой игры / Г. В. Судаков, Е. А. Славнова // Русская речь. – 2005. – № 2. – С. 90–95.
4. Суперанская А. В. Общая теория имени собственного / А. В. Суперанская. – М. : Наука, 1973. – 366 с.
5. Тихоша В. І. Семантика сільських прізвищ Херсонщини / В. І. Тихоша // Лінгвістика. – 2009. – № 9. – С. 200–204.
6. Чучка П. П. Антропонімія Закарпаття : автореф. дис. на здобуття вченого ступеня доктора філологічних наук / П. П. Чучка. – Ужгород, 1969. – 28 с.

**ДО ПРОБЛЕМИ РОЗУМІННЯ
ТА ІНТЕРПРЕТАЦІЇ МЕДІАТЕКСТУ**

Науковий керівник –

канд. пед. наук, доцент **Е. Л. Ананьян**

Сьогодні, у зв'язку зі стрімким розвитком ЗМІ, швидко зростає об'єм використання мовленнєвого матеріалу у сфері масової комунікації. Тексти масової інформації у сучасному світі є однією з самих поширених форм існування мови, тому дослідження понятійної сфери масмедіа є актуальним завданням сучасної лінгвістики.

Зазначимо, що дослідження функціонування мови ЗМІ є предметом вивчення медіалінгвістики – нового напрямку мовознавства, яке виникло на рубежі ХХ – ХХІ ст. Першим науковим доробком медіалінгвістики стали дослідження як зарубіжних, так і вітчизняних лінгвістів (А. Белла, С. І. Бернштейна, А. Н. Васильєвої, Т. Дейка, Т. Г. Добросклонської, Д. Корнера, В. Г. Костомарова, В. Н. Кривенко, І. П. Лисакової, М. Монтгомері, Г. Я. Солганика, С. І. Трескової, Р. Фаулерата, Н. Фейерклафа, Д. Н. Шмельова). На сучасному етапі медіалінгвістика є самостійним науковим напрямком зі своїми дисципліноутворюючими компонентами: методологією, теорією, внутрішньою структурою, термінологічним апаратом.

Аналіз наукової літератури виокремив проблематику медіалінгвістики як науки та окреслив наступні ключові питання: 1) визначення внутрішньолінгвістичного статусу мови ЗМІ, його опис з точки зору базової парадигми “мова – мовлення”, “текст – дискурс”;

2) можливості функціонально-стильової диференціації медіадискурсу, класифікація текстів за ступенем реалізації в них основних функцій мови і каналу розповсюдження (преса, радіо, телебачення, Інтернет); 3) типологію медіамовлення, діапазон жанрово-видової класифікації текстів масової інформації, окреслення основних типів текстів – новини, інформаційна аналітика і коментар, публіцистика, реклама; 4) мовностилістичні особливості основних типів медіатекстів; 5) екстралінгвістичні складові медіадискурсу (поширення і сприйняття медіатекстів, соціокультурний та ідеологічний контекст, інтерпретаційні властивості медіамовлення, особливості реалізації метаповідомлення, культуро-специфічні ознаки); 6) лінгвомедійні технології впливу на індивідуальну і масову свідомість (лінгвістична складова технік

пропаганди, маніпуляції, прийомів інформаційної політики та інформаційного менеджменту, зв'язків з громадськістю) [1, с. 36–36].

У дослідженні розглянемо медіатекст (“текст масової інформації”) як одну з головних складових медіалінгвістики. Науковцями виокремлено дві найбільш вагомні характерні риси сучасного тексту масової інформації, які відокремлюють його від тексту взагалі: по-перше, – це багатовимірність медіатексту (у наукових працях різних дослідників зустрічаються синонімічні терміни: багатоплановість, поліфонічність, гетерогенність, інтегральність тощо), під якою розуміємо сполучення різнорідних вербальних, візуальних, аудітивних, аудіовізуальних або інших компонентів в єдиному змістовному просторі тексту; по-друге – мовна специфіка медіатексту, яка обумовлена, перш за все, адресованістю масовій аудиторії [1, с. 66].

Зазначимо, що багатовимірність медіатексту, перш за все, доводиться кількістю визначень цієї одиниці, обумовлених лінгвостилістичним, інформативним, комунікативно-прагматичним, соціологічним та культурологічним підходами. Так, медіатекст презентовано як: об'ємне багат шарове явище, в основі концепції якого лежить органічне поєднання одиниць вербального та медійного ряду [1, с. 38]; “новий комунікативний продукт”, який може бути використано в різноманітних медійних сферах: газетах, радіо, телебаченні, Інтернеті, мобільному зв'язку [2, с. 64]; вербальне мовленнєве утворення, організоване з метою здійснення опосередкованої комунікації у сфері засобів масової інформації, яка характеризується явно вираженою прагматичною спрямованістю, основною метою якої є соціальна регуляція” [3, с. 78]; “джерело отримання інформації про духовні імпульси матеріальної сфери людської діяльності” [4, с. 7].

Отже, поняття тексту в сфері комунікації не співпадає з традиційним лінгвістичним визначенням цього терміну, оскільки текст масмедіа за своєю лінгвістичною та культурологічною природою виходить за межі знакової вербальної системи. Так, на думку Т. Г. Добросклонської головною теоретичною складовою медіалінгвістики можна вважати особливу концепцію медіатексту: “ключове для традиційної лінгвістики визначення тексту як об'єднаної змістовим зв'язком послідовності знакових одиниць, основними властивостями якої є зв'язність та цілісність, при перенесенні в сферу масмедіа значно розширює свої кордони. Тут концепція медіатексту виходить за межі знакової системи вербального рівня, наближаючись до семіотичного

тлумаченню поняття “текст”, яке передбачає послідовність будь-яких, а не тільки вербальних знаків” [1, с. 39].

Для вивчення текстів масової інформації науковцями використовується широкий діапазон методів текстової обробки. Інтеграція різних методів аналізу текстів масової інформації в рамках медіалінгвістики дозволяє одержати об’ємне комплексне уявлення про реальні властивості медіамовлення, його стилістику, особливості впливу на індивідуальну і масову свідомість; способи взаємодії вербального і медійного рівнів; ідеологічну модальність; роль культурно вагомих компонентів. Серед найбільш ефективних і поширених методів вивчення медіамовлення можна виділити наступні: група методів лінгвістичного аналізу; метод контент-аналізу; метод дискурсивного аналізу; метод критичної лінгвістики; метод когнітивного аналізу [1, с. 50].

Велике значення у вивченні медіатекстів має метод стилістичного аналізу, мета якого полягає у виявленні різних стилістичних прийомів і визначенні їхньої ролі з точки зору реалізації інформативної, оцінювальної та комунікативно-прагматичної перспективи медіатексту. Як відомо, стилістика медіамовлення дуже багата і різноманітна. Тексти, що відносяться до інформаційної аналітики, публіцистики та реклами насичені експресивним мовним та мовленнєвим матеріалом (епітетами, порівняннями, метафорами, перефразами, емоційними синтаксичними конструкціями, сталими словесними комплексами тощо), який використовується для здійснення впливу на аудиторію, презентації яскравих образів, інтерпретації авторської інтенції та структуралізації медіатексту. При цьому особлива увага приділяється функціонуванню сталих словесних одиниць, потенція яких змістовно відображати дійсність за допомогою яскравих образів, активно використовується в медіатекстах.

Матеріал представлений вище доводить, що медіатекст є одним з головних теоретичних складових медіалінгвістики, комунікативно-прагматична спрямованість якого представлена в поєднанні вербальних та медійних одиниць.

ЛІТЕРАТУРА

1. Добросклонская Т. Г. Медиалингвистика: системный подход к изучению языка СМИ: современная английская медиаречь / Татьяна Георгиевна Добросклонская. – М. : Наука, 2008. – 264 с.
2. Сметанина С. И. Медиа́текст в системе культуры (Динамические процессы в языке и стиле журналистики конца XX в.) : [научное издание] / С. И. Сметанина. – СПб. : Изд-во Михайлова В. А.,

2002. – 383 с.

3. Солганик Г. Я. К определению понятий «текст» и «медиа́текст» / Григорий Яковлевич Солганик // Вестник Московского ун-та. – 2005. – № 2. – С. 7–15.

4. Чичерина Н. В. Медиа́текст как средство формирования медиаграмотности у студентов языковых факультетов / Н. В. Чичерина. – М. : Изд-во ЛКИ, 2008. – 232 с.

Собур Е. В.

МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ ПРОВЕДЕНИЯ КОНТРОЛЬНОГО ЭКСПЕРИМЕНТА

(на примере изучения безличных предложений)

Научный руководитель –

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

Цель контрольного эксперимента – проверить эффективность предложенной системы работы по изучению тематического блока языкового материала «Односоставные предложения. Неполные предложения» в 8-х классах общеобразовательной школы с украинским языком обучения.

В качестве контрольного эксперимента была проведена контрольная работа.

1. Сгруппируйте предложения по типам односоставных предложений и запишите их. Назовите признаки, по которым односоставные предложения делятся на типы. Охарактеризуйте главные члены предложения по морфологическим признакам. Объясните правописание выделенных слов.

1. Синий май. Заревая теплынь. (*С. Есенин.*) 2. На старинных верфях пахло морем, тесом и смолой. (*Р. Рождественский.*) 3. Нам жить, этот воздух степной пить и по звёздным морям плыть, и бессмертными быть. (*Е. Евтушенко.*) 4. Не будь у жизни экскурсантом и гостем на короткий миг. (*П. Тычина.*) 5. Люблю тебя, Петра творенье, люблю твой строгий, стройный вид. (*А. Пушкин.*) 6. Не пишется что-то совсем. (*С. Щипачёв.*) 7. От луны бело в степи. (*С. Щипачёв.*) 8. И дорогу я потерял. Нет дороги. Ветер. Снег. Холод. Сибирская погодка. Нашенская. (*В. Астафьев.*) 9. Работу преодолевают умением, трудности – согласи́ем. (Пословица.) 10. Ум имей хоть маленький, да свой. (Пословица.) 11. Закончили охоту на зайцев. (*М. Пришвин.*) 12. Снежная пороша. В лесу очень тихо и так тепло,

что только вот не тает. (М. Пришвин.) 13. Пугачёв дал знак, и меня тотчас же развязали и оставили. (А. Пушкин.)

2. Выпишите в одну колонку двусоставные предложения, во вторую – безличные. Подчеркните в безличных предложениях сказуемое, объясните, чем оно выражено.

1. Подводить товарищей не годится. Такое отношение к товарищам не годится. 2. Шоссе было совершенно безлюдно. На шоссе совершенно безлюдно. 3. К походу следует заранее подготовиться. Самолёт следует по маршруту Киев – Одесса. 4. Начинало уже темнеть. Небо начинало темнеть. 5. От слабости звенело в ушах. Его последнее слово ещё звенело в ушах. 6. Наше намерение осталось неосуществлённым. Нам осталось только полить посаженные деревья. 7. Было о чём подумать. Было у нас такое решение.

3. Составьте и запишите предложения со сказуемыми, выраженными: а) безличными глаголами: *вечереет, живётся, хочется*; б) отрицательными словами: *нет, не было, не будет*; в) наречиями *весело, хорошо, рано*; г) неопределённой формой глагола: *молчать, поглядеть бы, идти*; д) причастиями: *подписано, закрыто, выбито*.

4. Составьте пять личных и пять безличных предложений с глаголами *колет, темнеет, звенит, льёт, унесёт*.

5. Переведите с украинского языка на русский. Сопоставьте предложения. Отличаются ли они смысловыми и стилистическими оттенками?

1. Того літа, як пішов син в авіаційне, посаджено ці молоді топольки. (О. Гончар.) 2. Їздових при транспортах залишено було якнайменше – одного на кілька підвід. (О. Гончар.) 3. Дмитрик лежить у лікарні. Зламано ногу його взято в лещата. (М. Коцюбинский.) 4. По блакитному небу наче розсипано чорні намистинки. (О. Иваненко.) 5. У Києві відбудовано старі будинки.

Соломка Ю. С.

**«СКНАРА І ФІЛОСОФ, ІСТОТА ПІДЛА І ВИСОКА»
(ЗА ПОВІСТЮ ОНОРЕ ДЕ БАЛЬЗАКА «ГОБСЕК»)**

Науковий керівник –

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

«Якщо вибирати між Фаустом і Прометеєм, – я віддаю перевагу Прометеєві» [3, с. 5], – так сказав про себе Оноре де Бальзак. Його

творчість стала вершиною реалізму XIX ст. Автор книги про Бальзака Андре Моруа писав, що жоден письменник, за винятком Шекспіра, не викликав такого поклоніння, і жоден письменник не був у такій мірі цього вартий [3, с. 7].

1834 р. Бальзак замислює систематизувати свою працю над художнім відтворенням сучасної йому французької дійсності. З цією метою він вирішує написати величезний цикл романів під загальною назвою – «Людська комедія», за аналогією з «Божественною комедією» Данте.

Як і у всякому масштабному проєкті, що складається з багатьох елементів, в «Людській комедії» є свої шедеври. «Гобсек» – безумовний успіх письменника, а центральний образ скнари – лихваря назавжди увійшов у історію світової літератури. Саме тому повість «Гобсек» можна розглядати як один із ключів до розуміння своєрідності бальзаківської епопеї в цілому, а «Передмову до «Людської комедії» – як свого роду авторський коментар до «Гобсека».

Образ скнари завжди широко використовувався в літературах різних країн. Він прослідковується з античності і до сучасності. Спираючись на передумови: соціальний стан, розвиток країн, технічний прогрес, еволюцію – поступово змінювалися обставини, через які герої ставали скнарами. У перекладі з тлумачного словника «скнара» означає людину, в якій характер як камінь [4, с. 413].

Мета пропонованої розвідки полягає у висвітленні оригінальності художнього втілення образу Гобсека в однойменній повісті О. де Бальзака, бо постать головного персонажа твору – один із наймонументальніших персонажів реалістичного мистецтва, який набуває майже символічного і філософського звучання.

Свою філософію про владу золота Гобсек придумав не сам, він вивів її з життя. Це ми бачимо з його слів до Дервіля: «Якби ви прожили стільки, як я, ви б знали, що є одне матеріальне благо, цінність якого досить надійна, щоб людина прагнула його. Це благо – золото. В золоті втілені всі людські сили» [1, с. 327]. Він збагнув основи сучасного йому суспільства, стверджуючи, що скрізь іде боротьба між бідняками і багатіями. Майже двадцять років Гобсек мандрував світом, був в Америці, Індії, Африці. І скрізь він спостерігав боротьбу за виживання, тому з усіх людських почуттів, які притаманні героєві, – інстинкт самозбереження. Він зневірився в моральних цінностях, тому що в реальності бачив, як можна купити все: людину, кохання, дружину, і як гроші впливають на дружбу.

Тож Гобсек упевнився, що єдине надійне благо на землі – володіти золотом. Золото дає все, а найголовніше – таємну владу над людьми. Горді красуні з вишуканого товариства, аристократи і політики – всі готові стати на коліна перед Гобсеком, коли їм потрібні гроші. Тому насолоджується цією владою. Він не знає жалю. Недарма лихвар був наділений дивним і промовистим прізвищем – Гобсек, що з французької перекладається по-різному: «суха глотка», «ковтай всухом'ятку», «хапай міцно» [2, с. 450].

У повісті досить чітко автор подає опис скнари. Безпристрасна холодність Гобсека залишає Дервіля в повному подиві – він представляється юристу-початківцю безстатевою істотою, позбавленою будь-яких релігійних симпатій і взагалі байдужим до всього на світі: з «місячним лицем, бо воно скидалося на позолочене срібло, з якого зійшла позолота. Волосся лихваря було зовсім гладеньке, завжди старанно зачесане, з сивиною, попелясто-сіре. Риси його обличчя, непорушні, холодні, як у Талейрана, були мов вилиті з бронзи. Його маленькі очі, жовті, як у тхора, були майже зовсім без вій і боялися світла; тому він захищав їх козирком старого картуза. Кінчик гострого носа був так поритий віспою, що скидався на буравчик. Губи у нього були тонкі, як у алхіміків та старезних дідів на картинах Рембрандта або Метсу. Говорив цей чоловік тихо, лагідно і ніколи не гарячкував. Його вік був загадкою: не знати було, чи він передчасно постарівся, чи зберіг свою молодість, щоб вона йому служила вічно. Його кімната, де все було охайне і потерте, починаючи з зеленого сукна на письмовому столі – до килима над ліжком, скидалася на холодну оселю самотньої старої діви, що цілими днями стирає порошок з своїх меблів. Узимку головешки в каміні, завжди присипані купкою попелу, диміли, ніколи не розгоряючись полум'ям. Його вчинки, з тієї миті, коли він прокидався і до нападів кашлю ввечері, були розмірені, як коливання маятника. Це була якась людина-автомат, котру нібито щоденно заводили» [1, с. 323].

Тож, спосіб життя і зовнішній вигляд лихваря повністю відповідали навколишньому інтер'єрові його будинку. Це ми помічаємо з таких рядків твору: «Це будинок без двору, вогкий і похмурий. Денне світло проходило у кімнати лише з вулиці. Будова і розташування цього дому, де знаходяться кімнати, однакові завбільшки, з одним лише виходом у довгий коридор, освітлюваний маленькими віконцями, свідчить, що колись цей дім був частиною монастиря. Веселий настрій якого-небудь гульвіси згасав при першому погляді на похмуру оселю ще до того, як він входив до мого сусіди: будинок і господар були схожі один на одного» [1, с. 324].

Історія графині де Ресто переконує, що Гобсек мав підстави зневажливо ставитися до людей. Захоплена пристрастю до молодого красеня Максима де Трая, графиня розорила свого чоловіка і своїх дітей. Свого коханця вона могла утримати тільки за допомогою грошей, а гроші під великі відсотки брала в Гобсека. Лихвар радить графу фіктивно передати все своє майно надійній людині, таким чином врятувати хоча б дітей від розорення. Граф довірив все Гобсеку, але не встиг віддати розписку про фіктивність угоди адвокату, бо несподівано захворів. Графиня, не розуміючи суті справи, після смерті графа спалює цей важливий документ. Таким чином все майно переходить до Гобсека. Ні стряпчий Дервіль, ні графиня не можуть примусити лихваря повернути майно хоча б сину графа де Ресто. Гобсек неблаганний, у відповідь він говорить: «Нешастя – наш найкращий учитель, нещастя навчить його знати ціну грошам і людям, чоловікам і жінкам. Нехай поплаває по паризькому морю. Коли він стане вмілим лоцманом, ми дамо йому корабель» [1, с. 360]. Ці рядки свідчать про те, що не все добре ще загинуло в Гобсека. Автор розкриває перед читачем інший бік його особистості. Особистості мудрого філософа і доброго вчителя, який завдячуючи своєму складному минулому і багатому досвіду робить із свого спадкоємця талановиту і чесну людину, яка в життєвому морі зробить правильний вибір і правильний вчинок: «... я глибоко переконаний, що поза цими справами він найделікатніша й найчесніша людина в усьому Парижі. В ньому живуть дві людини: він скнара – і філософ, підлий – і високий. Якби я вмер, лишаючи сиріт, Гобсек став би їм опікуном» [1, с. 349].

Інший бік його натури – справжній, який він приховує від сторонніх, від суспільства, в якому розчарувався, але якому не програв і не здався, з яким бореться і робить кращим своїми чіткими, безжальними і принциповими діями, якими виховує в людях чесність та честь, свободу вільного життя від боргів і векселів та здібність відповідати за свої вчинки. Бо глибоко у душі він був доброю, порядною та співчутливою людиною: «Мені здавалося, що я опинився в атмосфері щирості і душевної чистоти, і моїм легеням стало вільніше дихати... Мені хотілось запропонувати їй гроші в позичку... Але, – подумав я, – у неї, мабуть, є який-небудь молодий кузен, що ... розорить бідну дівчину. І я пішов, заглушивши свої великодушні наміри, бо мені не раз доводилось спостерігати, що коли благодіяння не шкодить благодійникові, то воно вбиває облагодіяного» [1, с. 332]. Це доводить наше припущення про допомогу ближньому і в душі, і

в справах.

Гобсек хоче бути в товаристві друзів, але розуміє, що в силу його занять вони у нього не з'являться ніколи. Люди тільки використовують його для покращення своїх фінансових справ, що робить його обережним з усіма – і в старості це переходить в маніакальну підозрілість, хоча прагнення бути з людьми і допомагати ближньому, точніше сказати – допомогти другові переважає: «Сину мій, я тебе звільнив від вдячності, давши тобі право вважати, що ти мені нічого не винен, тим-то ми з тобою найкращі друзі в світі» [1, с. 349].

Бальзак не тільки показує механізм влади золота, але й розкриває її руйнівну силу. Його самотня смерть, його заповіт, за яким усе його багатство перейшло до далекої родички, повії на ім'я Вогник, – усе це доводить, що «влада золота» зруйнувала і життя самого Гобсека, що його розум, сила характеру, знання людей і законів, які керують ними, не знайшли відповідного застосування. Перед смертю герой зробився хворобливо скупим, він не міг визначити справжньої цінності всього, що потрапляло до нього, боявся продешевити. Коли після його смерті Дервіль відкрив комору, він побачив «зогнілі паштети, багато всяких харчів, навіть устриці та риба, що взялися цвіллю» [1, с. 363].

Отже, проблема «влади золота», істинних життєвих цінностей та людських пристрастей у повісті «Гобсек» яскраво розкривається в образі головного героя. Автор змалював картину зубожіння душі, яка на довгому життєвому шляху керувалася тільки «інстинктом самозбереження», а всі людські почуття витіснилися пристрастю до золота. Бальзак доводить, що без «вічних життєвих цінностей» – кохання, дружби, родинних прив'язаностей, милосердя, співчуття – людина перестає бути людиною, що культ матеріального і байдужість до моральних проблем калічать душі людей. Про це свідчить постать Гобсека, який, незважаючи на природні таланти, високі статки, багатий життєвий досвід, положення в суспільстві, деградує і помирає. Реалістичний образ лихваря завдяки граничній концентрації, гіперболічності й глибокому філософському наповненню набуває значення символу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бальзак О. Вибрані твори / Оноре Бальзак. – К. : Художня література, 1953. – 724 с.
2. Грифцов Б. А. Психологія писателя / Б. А. Грифцов. – М. : Худож. лит., 1988. – 462 с.
3. Моруа А. Прометей, або Життя Бальзака / Андре Моруа. – М. :

Радуга, 1983. – 672 с.

4. Шанский Н. М. Краткий этимологический словарь русского языка : пособие для учителей. – 3-е изд., испр. и доп. / Н. М. Шанский, В. В. Иванов, Т. В. Шанская. – М. : Просвещение, 1975. – 543 с.

Спіцина М. В.

РЕЦЕПЦІЯ ОБРАЗУ МАТЕРІ У ТВОРІ «НІОБА» О. КОБИЛЯНСЬКОЇ

Науковий керівник –

старший викладач З. О. Клименко

Проблема рецепції уже зафіксованого світовою культурною традицією матеріалу не нова, але кожна епоха по-своєму сприймає і оцінює факт використання окремою національною літературою творчого досвіду попередників та здобутки інших культур.

Щодо питання трансформації О. Кобилянською міфологічного сюжетно-образного матеріалу, то тут найбільшу увагу дослідників привернула повість «Ніоба», поетиці якої присвятили праці Г. Бабенко, В. Моренець, Н. Томашук, О. Турган. Проблема трансформації біблійних мотивів та образів у творчості письменниці донедавна фактично не розроблялася, лише останніми роками її принагідно торкалися Т. Гундорова, М. Крупа, В. Антофійчук, Ю. Клим'юк та ін.

Метою статті є дослідження рецепції образу матері (Ніоби), його відмінностей від античного праобразу та окреслення кола понять, які він вміщує в собі.

Найперше материнський архетип реалізується в образі рідної матері. Її безмежна любов, ласка, ніжність і турбота – перше, що зустрічає людину при народженні і далі веде дорогами життя. Для люблячої, доброї, оберігаючої матері особисте щастя вимірюється щастям її дітей. Юнг це пояснює “перебільшеним розвитком материнського інстинкту”, що, власне, й визначає той “образ матері, який прославлявся в усі віки й усіма мовами” [7, с. 191].

Найдовершенішою поемою материнської любові є повість О. Кобилянської «Ніоба» (1904). Головна героїня Анна Яхнович – це символ безмежного материнського почуття, образ матері-страдниці, в житті якої, мов у дзеркалі, відбилися долі її дітей. Як зазначає Галина Левченко, образ Ніоби – образ «матері – доброї богині, Великої Матері, Богородиці»[5, с. 127].

Ніоба Кобилянської тільки ім'ям і величчю страждання нагадує античну Ніобу, а насправді своєю духовно-моральною суттю становить чисто євангельський тип скорбної матері. Як зазначив Д. Козій: «Наша Ніоба не має тієї головної риси, якою античність наділила свою Ніобу, а саме – гордоців, що штовхають останню до змагання з богами і стають причиною її страждання. Українська Ніоба сповнена релігійної резигнації, але резигнація ця – не слабощі, а внутрішня сила, яка замикається в великому мовчанні» [4, с. 4]. І якщо античну Ніобу карають діти Латони, то Ніоба О. Кобилянської «знала вже давно, що це не була ніяка «кара господня», лиш гра долі, що на ній відбилася» [2, с. 264].

О. Кобилянська чимало місця відводить у творі характеристиці вчинків дітей Анни Яхнович, хоча в античному сюжеті про Ніобу цьому аспекту майже не приділяється увага. На відміну від своїх попередників, авторка акцентує увагу не так на житті Ніоби (Анни Яхнович), як на долі її дванадцяти дітей. І в цьому виявляється її трагізм: « О ви дорогі, прегарні діти! Що за потугу криєте ви в своїх грудях? Усіх вас майже в одну пору пориває вона з собою без пощади, а ви ж мені всі були чисті й добрі, мов ті квітки!..»[2, с. 345] Ніоба приречена сама нести тягар горя, бо її чоловік, священник, помирає, так і не дізнавшись про трагедії тих своїх дітей, які ще залишилися на білому світі. Антична Ніоба перетворюється з горя на скелю, Анна Яхнович також немовби кам'яніє, сприймаючи власне горе як належне, хоч за нею не було ніяких гріхів, адже вона не робила спроби протиставити себе Богові, чоловікові-священнику, як це вчинила Зоня щодо свого нареченого. Ніоба О. Кобилянської страждає за гріхи власних дітей, гріхи, які мовби пов'язалися у замкнуте коло, і нікому із цього не вийти непокараним – ні матері, ні жодному з дітей.

Не можна не погодитися, що Ніоба О. Кобилянської – «найбільш нещасна з усіх, створених за сюжетом давнього міфу» [6, с. 44]. Дехто з літературознавців вважав, що причина трагедії Анни Яхнович та її дітей у «фанатичній вірі і забобонності» [1, с. 238]. Але чому ж тоді вона не прокляла чи бодай не викинула з серця (як батько) свого сина Осипа за відступництво і одруження з єврейкою Рут, Василя, який висвятився нежонатим, за позашлюбний зв'язок із жінкою, Олену за жорстокий вчинок, через який загинула Ліда, та й власне, Зоню за «зрадництво»? А щодо «забобонності», то Анна Яхнович зауважує, що «батько не терпів ніколи, щоб у його домі піддержувано забобони»[2, с. 279]. Силу до життя Ніобі давала незнищенна любов до дітей. Кожна з їхніх трагічно скалічених душ знайшла притулок у материнському серці. Проте

найбільше боліла її душа за тою “безталанною”, “навіки пропащою дитиною” – “пияком Андрушею” [2, с. 281–282]. Він, як ніхто інший, завдав їй стільки горя і страждань, але мати і в ньому зуміла побачити “шляхетні хвилини”, знала про свого сина “багато такого, чого інші не знали” [2, с. 288]. Тому не докоряла йому, бо мала для кожної своєї дитини “окремі очі” і тому “годна була любити й там, де другі відчували погорду й ненависть. Годна була сильно і глибоко любити” [2, с. 288]. Її світ, сенс її життя – в її дітях, за якими незримо весь час прямує материнська опіка, підтримка.

У своїй статті «Українська Ніоба» Д. Козій наголошує на новаторстві письменниці у тлумаченні образу Ніоби: «Питання відвічного непорозуміння між дітьми і батьками, непорозуміння, що стає причиною страждань української Ніоби, є новим моментом в образі Ніоби, якого даремне шукали б ми в образі Ніоби античної. Це та іманентна площина, на якій розгортається трагедія матері, нерозривно зв’язана з трагедією дітей» [3, с. 297]. На думку дослідника, основна відмінність цього образу полягає у потребі мовчання та молитви. Поясненням цього можуть слугувати слова сина, які Анна чує уві сні: «Мамо дорога, добра наша мамо! Завсіди моліться ви за нас, маєте щось для нас у Бога випрошувати! Моліться, матінко, моліться до Господа й подякуйте, що я вже позбувся своїх іспитів.» [2, с. 279].

«Кобилянська оформлює свій образ Ніоби на євангельській основі, бачачи в ній передусім велике серце. Ніби бажаючи підкреслити такий її характер, письменниця поставила як мотто до свого твору довгу виписку з листа апостола Павла до коринтійців (I, 13), в якому апостол звеличує любов, вказуючи на її центральну роль у житті людини. Це діяльна любов, яка раз у раз уділяє іншим із свого надміру. Навіть тоді, коли їй завдають біль, мати благословляє» [3, с. 299].

Слушно зауважив В. П. Моренець, що Ніоба О. Кобилянської протиставляє свою любов жорстокому світові, який руйнує її дітей” [6, с. 44]. Та коли вона усвідомлює їх загибель, то робить висновок, який під силу лише матері: “Але тепер уже може смерть прийти до мене, бо не маю вже нічого дождати, чи радше перетерпіти...” [2, с. 303].

Отже, образ античної Ніоби в повісті О. Кобилянської став типом української скорботної матері, яка для своїх дітей була заступницею, янголом-охоронцем (для сина-пияки), помічницею, а для Зоні ще й священиком, що допомагає їй сповіді дійти до Бога. Саме тому цей образ

О. Кобилянської не можна розглядати як зразок античної Ніоби, бо він є багатограннішим, аніж його праобраз.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бабенко Г. І. Використання міфологічного сюжету в повісті О. Кобилянської «Ніоба» / Бабенко Г. І. // Научний ежегодник за 1957 год. – Черновцы, 1958. – С. 238–239.

2. Кобилянська О. Твори : в 3 т. / О. Кобилянська. – К., 1956. – Т. 2. – 709 с.

3. Козій Д. Глибинний етнос : Нариси літератури та філософії / Дмитро Козій. – Торонто ; Нью-Йорк ; Париж ; Сідней : Вид. курсів українознавства ім. Юрія Липи в Торонто; Друк. вид. спілки «Гомін України», 1984. – 494 с.

4. Козій Д. Релігійні переживання у двох площинах (Із проблем творчості Кобилянської) / Дмитро Козій // Наші Дні (Львів). – 1944. – Ч. 4–5. – С. 4–5.

5. Левченко Г. Зачарована казка життя Ольги Кобилянської : монографія / Г. Левченко. – К. : Книга, 2008. – 224 с.

6. Моренець В. До питання про літературні інтерпретації міфу про Ніобу / Моренець В. // Слов'янське літературознавство і фольклористика : респ. міжвідомч. збірник. – К. : Наук. думка, 1977. – Вип. 12. – С. 41–45.

7. Юнг К. Г. Психологические типы / Юнг К. Г. / пер. с нем. ; под общ. ред. В. В. Зеленского. – Мн., 1998. – 656 с.

Тендітна Н. М.

ОБРАЗ ЯРОСЛАВНИ В ПЕРЕКЛАДАХ ТА ПЕРЕСПІВАХ

Світова література знає не так багато творів, які б хвилювали читачів багатьох поколінь, і які б із часом мали все гучнішу славу.

Образ Ярославни постійно притягує до себе увагу письменників, художників, музикантів і скульпторів. Княгиня XII століття стає героїнею ряду творів, а її Плач – постійним джерелом різнопланових ремінісценцій. Ярославна викликала більший інтерес у авторів XIX – XX ст., ніж фігура центрального героя твору.

Ярославна – героїня пам'ятника давньоруської літератури „Слово о полку Ігоревім” (XII ст.). Ярославна – реальна історична особа, дружина князя Ігоря Святославича Новгород-Сіверського, дочка могутнього галицького князя Ярослава Володимировича, названого в „Слові”

Осмомысле. Княгиня в тексті іменується по-батькові, як і дружина брата Ігоря, Буй-Тура Всеволода – „червона Глібівна”. З кінця XVIII ст. вважається, що ім'я Ярославни – Єфросинія.

Відразу ж після опублікування „Слова” до цього образу стали звертатися поети (напр., М. Херасков, Ф. Глінка та ін.) Виник ряд поетичних перекладів Плачу на російську та українську мови (І. Козлов, П. Шкляревський, Т. Шевченко, А. Прокоф'єв та ін.). Особливо дорожили чином Ярославни поети кінця XIX – XX ст., серед них К. Случевський („Ти не женися за римою норовливою...”, 1901); В. Брюсов („Співакові „Слова...”, 1912); М. Цветаєва (Цикл „Лебединий стан”, 1917–1921); О. Берггольц (1869), Е. Барсов (1887), К. Бальмонт (1929), С. Шервінський (1934), Г. Шторм (1934), І. Новіков (1938), В. Стеллецький (1938), М. Заболоцький (1946), А. Югов (1950), С. Ботвінник (1957), М. Рилєнков (1962).

Білоруською мовою переклав „Слово...” Янка Купала (1919 прозою, 1921 віршем).

Польською мовою „Слово...” перекладали: Ц. Годабський (1821), С. Красінський (1856), Б. Лепкий (1899), Ю. Тувім (1927, 1944); чеською: В. Ганка (1821), Ф. Кубка (1946), А. Сарва (2008) та ін.; сербською: І. Хаджевич (1842), І. Шанкович та ін.; словінською М. Плєтершник (1865); болгарською Р. Жинзифов (1863), Л. Стоянов (1954). Перший німецький переклад дав А. Коцебу (1800).

Далі „Слово...” перекладали: Й. Ріхтер (1803), Ф. Боденштедт (1861), Р. Рільке (1904), Н. Маєр (1933); англійською перекладали: Л. Вінер (1902), Л. Магнус (1915), Ч. Кросе (1948), В. Набоков (1950), В. Кірконнелл і К. Андрусишин (1963) та ін.; французькою: Н. Бляншер і Екстейн (1823), Ф. де Бергон (1878), Н. Кульман і М. Бегагель (1937), А. Грегуар (1945); італійською: Д. Чамполі (1911) і Е. Гатто (1928); іспанською: Я. і Р. Майкелі (1949); датською: Т. Лянге (1888); угорською: С. Рідль (1858) і Г. Стрипський; єврейськими (іврит та ідиш): С. Мендельсон (1875). Давид Гофштейн й І. Фефер (1938).

Є переклади „Слова...” також: абхазською, башкирською, вірменською, грузинською, казахською, карельською, татарською, узбецькою й ін. мовами.

Історичну п'єсу на тему „Слово...” під назвою „О полку Ігорєвім” написав Г. Хоткевич (1926). Для театральної інсценізації „Слово...” опрацював Г. Лужницький. Сюжети „Слова...” використані в опері І. Бородіна „Князь Ігор”, у композиції М. Лисенка „Плач Ярославни”.

В образотворчому мистецтві відомі твори на теми „Слово...” Ю. Нарбута, П. Холодного (старшого), О. Кульчицької, В. Васнецова, В. Фаворського, П. Андрусова, Я. Гніздовського й ін.; у театрі – А. Петрицького, у скульптурі – А. Павлося, Б. Мухина, у вітражі – Л. Молодожанина.

Плач Ярославни знайшов відображення і в драматургії. Його використовували у своїх трагедіях Г. Державін („Євпраксія”, 1808) і М. Крюківський („Єлизавета – дочка Ярослава”, 1820), а також автор п’єси „Мамаєва побоїще” (1864) Д. Аверкієв.

Найзнаменитіше втілення образу Ярославни – в опері А. Бородіна „Князь Ігор” (1869–1887). У числі інших музично-сценічних творів балет Б. Тищенко „Ярославна” (1974).

Плач Ярославни – найважливіший елемент поетичного ладу пам’ятки. Композиційно він випереджає розповідь про втечу Ігоря з половецького полону. Ярославна плаче на високій стіні Путивля (місто, яким володіє її син Володимир Ігорович, розташований ближче до половецького степу), закликає сили природи. У триразовому зверненні до вітру („Про вітер, вітрило!”), Дніпра („Про Дніпрі, Словутіцю!”) і сонцю („Світле і тресветлое сл’нце!”) звучить і докір („Чому, господине, моє веселіє по шкандибаю развея?”), і заклик про допомогу („Вз’лелей, господине, мою ладу Къ мені”).

Природні стихії, немов би відгукуючись на благання Ярославни, починають допомогати Ігорю, який пережив гіркоту поразки і каяття, у його прагненні повернутися на Русь. Всеперемагаюча сила любові втілена у плачі Ярославни, символізує тужну жінку. Сумний її голос летить над землею, він чути на Дунаї: „Полечу, – рече, – зензіцею по Дунаєви, омочу бєбрян рукав’ вь Каялі ріці, утру князю кровавия його ранина жестоцем’ його тілі”.

Ярославна турбується про визволення не лише свого чоловіка, а й про всіх воїнів – русичів, які потрапили в полон.

Кожен із поетів із неперевершеною майстерністю намагається розкрити образ княгині. Але у численних перекладах та переспівах у кожного з них „живе” на сторінках „своя” Ярославна. З’ясувати відмінності у змалюванні цього образу різними поетами і покликана наша стаття. Варто зауважити, що дослідження „Слова о полку Ігоревім” велися у різноманітних напрямках. Але ми вперше спробуємо подати загальний „зведений” образ Ярославни користуючись 40 перекладами та переспівами зробленими у різні епохи різними авторами.

Перше, на що ми звернули увагу – це суттєві різниці вже на самому початку „Плачу”. Так, з місця дії („На Дунає”, „В Путивлі”, „На стіні в Путивлі”, „В роще темной”, „Над широким берегом Дуная”) свої поетичні переклади починають, зокрема, Л. Махновець, Д. Лихачов, В. Соболевський, В. Свідзинський, Т. Шевченко, Б. Грінченко, І. Лук’яненко, І. Козлов, М. Заболоцький.

На час дії („поутру”, „на зорі”, „рано”, „перед світом раним-рано”, „рано до дня”, „лишь заря займеться поутру”, „ранесенько”, „о досвітній годині”, „чуть свет”, „грає вранішня зоря”, „ще й яснее сонце не вставало”, „зрана”, „рано в неділю”, „вдосвіта”) звертають увагу читача А. Майков, В. Шевчук, В. Стелецький, М. Чернявський, В. Мова, Ю. Федькович...

Голос Ярославни – це перше, що чує читач у перекладах М. Рильського, О. Коржа, М. Вербицького, С. Руданського, В. Жуковського, І. Стешенка, В. Щурата, М. Шашкевича, І. Франка, Г. Шторма.

На загальному стані княгині акцентує увагу на початку перекладу П. Мирний.

„Копья свищут на Дунае”, „Списи співають на Дунаї”, „Не стріли свистять над Дунаєм”, „Не копья поют”, „Співають списоньки на Дунаєві” – так починають свої переклади О. Коваленко, І. Земнухов, В. Кендзерський, А. Прокоф’єв.

Спостерігаємо і численні відмінності самого „плачу” Ярославни. Вона „плаче-ридає” (Р. Чумак), „тужить-сумує” (Б. Грінченко), „Бідная воркує” (С. Руданський), „голосить, кигичучи” (В. Шевчук), „квилить” (І. Стешенко), „Умивається сльозами” (В. Щурат), „заводить в тузі і печалі” (І. Франко), „плачет, жалобя” (Г. Шторм), „квилить-плаче” (О. Коваленко), „жалібно кує-промовляє” (Б. Грінченко), „заридала-загукала” (М. Максимович).

Не маємо у численних перекладах і переспівах „Плачу Ярославни” і точного порівняння – вказівки птаха, з яким порівнюється княгиня. Це можуть бути „зозуля”, „кукушка”, „зозулька”, „зазулька”, наприклад у І. Лук’яненка, Ю. Федьковича, І. Франка, М. Рильського, Б. Грінченко, Р. Чумака та ін. „Чайка” – у М. Рильського, „ласточка” у А. Майкова, „чечотка” у В. Жуковського, „зегзиця” у І. Земнухова.

На думку Л. Махновця, „зегзиця” – це, очевидно, зозуля або й чайка. Він зазначав, що автор „Слова”, як одностайно відзначають дослідники, з винятковою точністю подавав образи природи: саме чайки, а не зозулі з розпачливим криком літають над водою. Так, Т. Шевченко під „зегзицею”

розумів чайку.

А. Майков свого часу знайшов у живій народній мові це слово у значенні «ластівка». А М. Шарлемань вважав, що під „зегзицею” слід розуміти „пігалицю або чибіса – українську чайку”. На Десні між Короном та Новгород-Сіверським селяни іноді називають її „кигичка, зигичка, зигзичка”. Адже це пташка здавна була на Україні емблемою суму.

Загалом же Ярославна постає перед нами як „вродлива” (Б. Грінченко), „самотня” (В. Свідзинський), „зозуля сивенька” (М. Вербицький), „молода” (М. Заболоцький), „княгиня” (М. Максимович), „кукушка печальная, лесная” (А. Прокоф'єв), „чайка-вдовиця” (Т. Шевченко), „чайка-незнаєма” (Л. Махновець).

Без сумніву. Поетичний образ Ярославни, створений поетом XII століття і досі живе у свідомості сучасного читача, змушує думати про нього та спонукає до численних досліджень з боку фахівців із різних галузей. Адже цей образ є взірцем мужності і водночас жіночності у нелегкі хвилини випробувань.

Звичайно, що обсяги статті не дають змоги повноцінно дослідити образ княгині Ярославни у перекладах та переспівах. Тому маємо на меті наступні публікації присвятити подальшому дослідженню зазначеного питання.

Тендітна Н. М., Андрусенко Я. Ю.

ЖІНОЧІ ОБРАЗИ У ВИРІ ЖИТТЄСМЕРТІ ПРОЗОПІСУ Є. ПАШКОВСЬКОГО ТА О. УЛЬЯНЕНКА

“Література має залишити правдиві свідчення про свій час, своє власне осмислення катастрофічних реалій” [1, с. 62], – вважає Ю. Гудзь. Очевидно, така увага до катастрофічності серед сучасних письменників пов'язана з кінцем однієї епохи і початком нової. Так, на основі аналізу сучасної літературної ситуації С. Процюк виявляє, що “...нині українське світовідчуття на $\frac{3}{4}$ отруєне знаком смерті...” [5, с. 3].

Тема ставлення людини до смерті цікавить спеціалістів із різних галузей науки та культури. Вагоме місце у розв'язанні цього питання займають і твори письменників. Більшість сучасних читачів звикли у повсякденному житті до насильства, крові, смертей, тому “смакують” подібну тематику і в літературних творах. Найбільшої популярності набувають ті телепередачі, фільми, твори, у яких розповідають про маніяків, криваві вбивства, жорстокі злочини, численні насильницькі

смерті. В. Медвідь зауважив: “Словами Альбера Камю у давні часи криваве вбивство викликало священний жах, бо він освячував таким чином ціну життя, а за нашої доби, навпаки, вирок справедливий саме тоді, коли наводить на думку про його недостатню кривавість” [2, с. 56].

Люди досить часто фантазують про те, якою смертю помруть, який матимуть вигляд, яке переживання викличе їхня смерть. Закономірно, що про подібні речі непрямо фантазує і письменник у символічній реальності. Тому незвичайне образне знання про смерть здатна дати художня література. Існує зв'язок між установками щодо смерті, які домінують у даному суспільстві, і самосвідомістю особистості, типової для цього суспільства. Тому в зміні сприймання смерті виявляють своє вираження зсуви у трактуванні людиною самої себе. Іншими словами, виявлення трансформацій, які відбуваються у сприйнятті феномену смерті колективним підсвідомим, могло б пролити світло на структуру людської індивідуальності та на її перебудову [6, с. 126].

О. Ульяненко відомий український письменник, творчість якого займає особливе місце у сучасному прозовому дискурсі. Як правило, одним із головних персонажів, за злякисними формами агресії, яких аналітично і художньо він спостерігав, був чоловічий образ. Очевидно, це пояснюється не лише більшою концентрацією агресивності в чоловіка, ніж у жінки, а й підсвідомим самопізнанням, до якого вдається прозаїк, коли ставить у центр свого твору за головну діючу особу чоловіка.

Цікавість до жіночих образів залишалася поки що на периферії. Жінки, як правило, виступали об'єктом або знаряддям до вбивств. Хоча у попередніх творах зустрічаємо і образи жінок-злочинців, і жінок-убивць.

О. Ульяненко задумав трилогію, в якій у центрі сюжетних подій поставлена злочинна жінка. Але цей образ не є досить оригінальним, бо, здається, що він все більше схильний до самоповторень. Власне його Серафима мало чим відрізняється від головних героїв романів “Сталінка”, “Син тіні”, “Дофін Сатани”.

Предтечею цього образу у романі “Сталінка” епізодично змальовано Марію Піскуриху, у романі “Знак Саваофа” – Ілону, а в “Дофіні Сатани” – Ольку Пінчукову та матір Івана Білозуба, які наділені сильними руйнівними нахилами. Сміслом їхнього абсурдного життя стає секс, алкоголізм, розпуста. Ні для кохання, ні для сім'ї, ні для дітей вони виявляються нездатними.

“Софія” – другий, задуманий О. Ульяненком, роман із трилогії про жінок-убивць. І якщо колись благочестива вдова Софія змушена була

витримувати катування доньок, на доказ непохитності своєї віри, то героїня твору прозаїка від повільного катування невинних жертв отримує задоволення. Цьому романові бракує, на жаль, не тільки своїх читачів, але і ґрунтовного аналізу у літературознавстві.

Життя різноманітних злочинців та злочинних угруповань не раз вже ставало темою творів Олеся Ульяненка. У творі “Там, де Південь” він ніби продовжив змальовувати лінію, розпочату ще в “Сталінці”, де навіть народження у певному районі визначало кримінальне майбутнє.

Письменник з особливим інтересом слідкував за долями своїх нових героїв, серед яких чимало і жінок, – змальовуючи звичайний спосіб життя, заняття, мрії, кохання, зародження перших злочинних потягів...

А жіночі образи в романах Є. Пашковського “Вовча зоря”, “Свято”, “Безодня” розглядаються письменником у контексті політичних соціальних, економічних та екологічних проблем українського суспільства. Але в кожному окремому творі акцент робиться на певні реалії.

Портретні описи жінок, як правило, замінюються спогадами героїв про зустрічі чи прощання, кольори, запахи та звуки, які асоціюються з тією чи іншою героїнею.

Найперше й найчистіше кохання, з щемом і біллю в серці у Андрія завжди асоціювалось із Надією. І навіть коли стосунки між ними вже остаточно розірвані, він знову і знову в думках повертається до неї, бо саме вона “нагадувала кращі дні незрадливості й віри, тепло співчуття і майже рідного затишку, напам’ятовувала його самого – замір мати дружину, а не любку, мати дітей і сім’ю, а не втіху, що висотує сили, – вона нагадувала всі оповідання, всю святість, все погублене і невоскресиме, завражене болісно, вона сама у всьому винна” [3, с. 54].

Найбільше співчуття у творі викликають матері – покинуті власними дітьми й самотні – “А мати? За що карається самотиною?... таки слава сімейка, ніхто й листом не озветься: батько здимів, брат і сестри котрий рік до села не потикаються. Сам чим кращий?” [3, с. 28].

Згадка про багатьох жінок у творах Є. Пашковського є мимовільною, але водночас, з ознакою осуду або байдужості – “...поминають Льоньку Онищенко, котрий на зло теці вихилив чарку кислоти... зугливів нутроці, а теці хоч би хни...” [3, с. 96], або “...за відгородкою доживали віка спаралізована, прип’ята до постелі баба Зіна і дід Петро, якому відняло ноги після похорону... сина; невістка отримувала за старих пенсію... дід плакав, повз перевернути з облежаного боку бабу...” [3, с. 97].

У романах не прочитуємо жодного рядка і про щирі жіночі почуття,

віддане кохання. Сучасні прагнення жіноцтва Є. Пашковський вкладає в уста Надії: “колись мусили виходити заміж; не для відмітки, а якомсь соромно вік діувати: мовляв, не потрібна нікому... хоч-не-хоч, мусиш стати на рушничок...” [3, с. 18]. І як наслідок своєї зради “подумки гомоніла з Андрієм, буцім відписувала довгого прощального листа, де ні добридень, ні до побачення, ні прощай, ні цілую, одні слова і слова” [3, с. 18–19].

І як підсумок звучать слова – думки нашого письменника щодо погляду на сучасних жінок, які вкладено в уста мандрівного філософа Олега Світки: “да, емансипація очоловічила жінок, відбила духовну потенцію до любові, а втрата милосердя призвела до вседозволеності, до всесилля, нема нічого дивного: світ приречений з військового, з демографічного, з екологічного боку, ото ж ненароджені вже покійники...” [3, с. 111].

ЛІТЕРАТУРА

1. Гудзь Ю. Наприпочатку ста літ самотності / Юрко Гудзь // Світовид : літературно-мистецький зб. – К. ; Нью-Йорк, 1995. – № 20. – С. 61–65.
2. Медвідь В. Філософія страху, або ж проклятий народ / В’ячеслав Медвідь. – Київ, 2001. – № 9–10. – С. 53–69.
3. Пашковський Є. Безодня : романи / Євген Пашковський. – Львів : ЛА ”Піраміда”, 2005. – 268 с.
4. Проценко О. Євген Пашковський і його проза / Оксана Проценко // Дивослово. – 2007. – № 2. – С. 58–62.
5. Процюк С. Туга за патрицієм / Степан Процюк // Кур’єр Кривбасу. – 1997. – № 75–76. – С. 3–6.
6. Шенкао М. А. Смерть как социокультурный феномен / Мухамед Алиевич Шенкао. – К. ; М. : Ника-Центр, Эльга; Старклайт, 2003. – Вып. 4. – 320 с. – (Серия ”Проблема Человека”).

Тендітна Н. М., Колесниченко І. А.

ОБРАЗ ДИТИНИ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ XIX–XX СТОЛІТЬ

Ще на ранніх етапах розвитку суспільства, людство намагалося подбати про підтримку свого подальшого існування, збереження свого племені, роду та народження достатньої кількості дітей. Але життя дитини з тих часів, та і до нашого часу не завжди було безхмарним. Про існування

дитини у вирі бурхливих політичних, економічних, матеріальних, історичних, естетичних проблем дізнаємося, у першу чергу, з творів художньої літератури. Але кожна доба висуває ніби свій “еталон” життя дитини та розуміння проблем дитинства.

“Відкриття дитинства належить романтизму як самоцінній стадії духовного розвитку людства”. Дитинство у творах романтиків розкривається як дорогоцінний світ у собі, глибина та чарівність котрого притягують до себе дорослих. Однак романтизму належить не лише відкриття дитинства, але й його ідеалізація, милування ним. Дитина в літературі деякий час була “брехливо ідеальною”, бо з неї знімалася відповідальність за власні вчинки і почуття. Але разом із тим дитині було відмовлено в основному – визнанню її як особистості, як людини, з почуття відповідальності перед суспільством.

Із розвитком реалістичних тенденцій, у літературі поступово утверджується багатогранний образ дитинства. Письменники відкривають у дитинстві витoki розвитку людства, заглиблюються у внутрішній світ дитини, вивчають складність і глибину характеру, показують як формується особистість у протиборстві добра і зла, і не тільки в своїй душі, але і зовні, як вона сприймає радощі і страждання у світі, його гармонію та протиріччя.

Основне, що виокремлює творчість кращих письменників української літератури – це довіра до дитинства, повага до нього, вміння бачити в ньому величезний потенціал у майбутньому, перспективи розвитку. Тому правдиве змалювання життя та становища дітей у світлі соціальної, а то й національної нерівності та несправедливості – зміст багатьох творів XIX – XX ст.

На початку XX століття література для юного читача постала з гуманістичних традицій української літератури XIX століття. Вона мала дві тенденції, дві проблемно-тематичні домінанти: виховання загально демократичного світогляду, людської гідності, честі, внутрішньої свободи особистості та прагнення більшості письменників прищепити юному читачеві любов до рідного слова, до свого народу. Цей жанр на початку означеного століття був представлений такими іменами, як О. Пчілка, М. Коцюбинський, В. Самійленко, Б. Грінченко, У. Кравченко, С. Васильченко, А. Головка, М. Іваницька, В. Чередниченко.

У другій половині XX століття в дитячу літературу повернулася заборонена раніше спадщина. Виходять твори Б.-І. Антонича, О. Олесья, А. Кащенко, В. Винниченка, О. Пчілки, М. Йогансена, антології прози та

поезії 20–30-х років. Більшість цих видань відзначилися високим художнім рівнем, вони істотно змінили критерії літератури для дітей.

На дитячу літературу в 20–30-х роках покладалися особливі надії, перед нею ставилися завдання небувалої історичної ваги. Новітня література для дітей заснувалася не на порожньому місці. Талановиті її творці, спираючись на досвід Т. Шевченка, М. Вовчка, П. Мирного, І. Нечуя-Левицького, І. Франка, Лесі Українки, М. Коцюбинського, В. Стефаника продовжували розпочату ними благородну справу. Розвиваючи різні жанри у дитячому письменстві, автори мали за зразок “Енеїду” І. Котляревського, байки та акровірші Л. Глібова та ін. Використовуючи класичну спадщину, молодим митцям було на чому вчитися майстерності, утверджуючи і розвиваючи на новому матеріалі традиції своїх попередників. У літературі для дітей розроблялися нові жанри, розширювалися ідейно-тематичні та художньо-образні горизонти, вироблялася нова манера оповіді. Зокрема з розширенням жанрового діапазону виникла літературна казка (П. Тичина “Дударик”, “Івасик-Телесик” (1932), пізніше з літературною казкою виступили М. Жук, О. Донченко, В. Поліщук). Жанр казки в довоєнні роки розробляли Н. Забіла, О. Іваненко, Л. Первомайський, І. Муратов. Однак “у 20-х роках під тиском “ліваків” від педагогіки, які вважали казку анахронізмом в умовах радянської дійсності, жанр цей майже не розвивався”.

Наслідки руїн і голоду в Україні після громадянської війни дали нову тему для дитячих творів – тему безпритульності. Життя і виховання сиріт у дитячих будинках відобразилось в оповіданнях С. Васильченка “Приблуда” (1921–1922), А. Головка “Дівчинка з шляху” (1923), “Інженери” (1925), І. Сенченка “Безпритульні” (1927). Любов’ю до безпритульних, осиротілих дітей відзначалася повість і І. Микитенка “Вуркагани” (1927).

У середині 20-х років утвердилася література для наймолодших читачів – дошкільнят. Веселі твори для малят писали Н. Забіла (“Про маленьку мавпу”), Ю. Будяк (“Загадочки-думочки”), О. Донченко (віршові оповідання “Голубина пошта”, “Півень у звіринці”, “Про kota-воркота”).

Історична проза була представлена творами А. Чайковського (“За сестрою”, “Сагайдачний”), В. Таля (“Любі бродяги”, “Надзвичайні пригоди бурсаків”), Г. Бабенка (“Люди з Червоної скелі”), О. Соколовського (“Перші хоробрі”).

Значне місце в прозі для дітей 1917 – 1932 років займають твори про громадянську війну. В основному в них розповідається про участь дітей у

революції, про формування характеру дитини у тих умовах тощо. Герой цих творів або жертвує своїм життям заради завтрашнього дня (“Пилипко” А. Головка, “Оаза в степу” О. Донченка), або прагне зробити свій внесок у якусь “дорослу”, значущу справу (“Юрко” О. Копиленка, “Червона хустина” А. Головка, “Степанко” В. Ярового).

Не дивлячись на те, що дитинство – необхідна умова відновлення й дальшого розвитку конкретного суспільства, дорослі не завжди враховують, що в сучасному світі відбувається не просто активний процес саморозвитку дитини, її самовизначення, але цей процес реально впливає і на установки дорослого світу, його розвиток. Відомий український педагог С. Миропольський писав: “Якщо в серці батьків діти майже завжди посідають перше місце, то і в сім’ї, і в державі, і в людстві вони, безумовно, також мають право на це місце. Діти – Божий дар, говорить церква; вони – свята надія народів, в них їхнє майбутнє. Ми – вчителі – повинні особливо пам’ятати це: дитя – зосередження наших турбот, мета діяльності й разом головне завдання педагогічної студії; природа дитяти – поле для нашої роботи, що жде від нас посіву; нива, яку ми повинні обробити. У високій гідності дитини – високе призначення нашої місії” [1, с. 24]. А його слова: “Вивчайте дитину! Без цього ви не маєте право на учительство”, – повинні стати для нас, педагогів, девізом життя.

Тому “Диваки” Гр. Тютюнника – це ковток свободи, протест письменника в країні “всевладного порядку”. В образі дивака “наївна” довірливість дитинного погляду на життя протиставляється псевдодуховній суспільній людині науково-технічного прогресу.

Сучасний український письменник О. Ульяненко наголошував на викоріненні із сучасної суспільної підсвідомості споконвічної традиції щирої поваги й вшанування батька й матері, відчуття кровної близькості до них дітей та онуків. У творах письменника постає цілковита руйнація сприйняття родини як однієї з найважливіших суспільних інтуїцій. Подружнє життя перестає бути взірцем гармонії і злагоди, порушуючи почуття єдиної родини, необхідності підтримки одне одного. Прозаїк також акцентував увагу на тому, що відсутність в сучасній людині віри в православні традиції, відбиває у неї в повсякденному житті надійний моральний орієнтир у вихованні дітей, майбутніх батьків, взірців життя суспільства в цілому. І від цього багато в чому залежить відповідь на питання: чи зможе ж у сучасному світі дитина вибороти своє право на повноцінне існування?

Адже, на превеликий жаль та сором дорослих, тема дитячих страждань не закрита й сьогодні, у третьому тисячолітті. За даними ООН,

6 млн. дітей у світі живуть за межею бідності. Бачимо ми, звичайно, сьогодні і дітей-жебраків на наших вулицях, в автобусах... Жалюгідні, обідрані, брудні, вони стоять з простягнутою рукою, та зовсім не винні, що їхні батьки – п'яниці, або злодії, або взагалі кинули їх напризволяще. Сьогоднішній день у цих дітей виразно говорить про те, що майбутнього у них може й не бути.

ЛІТЕРАТУРА

1. Давыдов В. В. Генезис и развитие личности в детском возрасте / В. В. Давыдов // Вопросы психологии. – 1992. – № 1. – С. 24.

Тендітна Н. М., Криворучко Є. Л.

ХУДОЖНЯ ТАНАТОЛОГІЯ ПОВІСТЕЙ ТА ОПОВІДАНЬ

О. УЛЬЯНЕНКА

Олесь Ульяненко був одним із найяскравіших прозаїків постмодерного періоду [1]. Провідними у його творчості постають мотиви патологічної смерті, гіперболізація різного роду збочень і аномалій. У художній манері митця простежується стильовий еkleктизм, можна говорити про елементи символізму, натуралізму та експресіонізму. При цьому автор віддавав перевагу новонатуралістичному моделюванню дійсності в художній системі постмодернізму, про що свідчить його звертання до жанрів масової літератури (наприклад, роман "Дофін Сатани" як містичний детектив).

Художню концентрацію патологій, збочень і насильства в О. Ульяненка можна віднести до "екстремального реалізму" [5, с. 145]. Р. Харчук вважає, що ця творчість "прочитується як містична" [6, с. 94]. Містицизм прози О. Ульяненка дослідниця пояснює таким чином: "письменнику...попри гіперболізацію гріха вдається показати, що реальність містична, бо в ній присутній промисел Божий" [6, с. 94]. Однак таке пояснення дослідниці не точне, адже містицизм О. Ульяненка прямо пов'язаний з наявністю диявольської тіні, тобто реальність постає містичною, бо в ній присутній диявольський промисел. Саме демонічний містицизм смерті наближає прозу О. Ульяненка не так до символізму, як до натуралізму.

О. Ульяненко неодноразово у своїх творах звертався до зображення фізіології, патології, соціальної некрофільї, зокрема, на сторінках романів спостерігаємо досить відверте змалювання фізіологічних та сексуальних явищ.

Прозаїк виступав як своєрідний експериментатор "чорної" розповіді [2, с. 111]. Він накопичував зображення таких людських пристрастей, як некрофілія, жорстокість, насильство, потяг до вбивств та різноманітних збочень. У його романах головним персонажем є людина соціального дна, він подає її страхітливу історію, спостерігаючи за тим, які наслідки може мати деградація такої людини, як і всього суспільства загалом.

Письменник прагнув правдиво відобразити психіку маніяків, професійних убивць, бомжів, різноманітних сексуальних збоченців, тобто, маргінальних особистостей. Його всезнаючий оповідач фокусує увагу на соціальних, побутових та "професійних" відмінностях, звичках, мовленні маргіналів – тих людських істот, які перебувають за межею соціальної і національної норми.

З цією метою письменник надавав перевагу "фактам з природи", поступово розгортаючи психологічний механізм, який запускає той або інший патологічний вчинок. Задля художньої достовірності письменник вдавався до глибинного аналізу, намагаючись не відступати від психологічних закономірностей, глибоко проникаючи у психіку маргінала та змальовуючи різноманітні аномалії, пов'язані з еволюцією патологічного збочення.

О. Ульяненко, моделюючи постмодерний твір, використовував різні моделі натуралістичної поетики. У її форматі він вдавався до соціального і біологічного детермінізму в тлумаченні сучасної патологічної людини, зокрема, мотивуючи поведінку маргіналів через їх "погану спадковість".

Н. Зборовська риси психопатологічного реалізму в романах О. Ульяненка розглядала як побудовані за "принципом натуралістичної аналогії: те, що діє на людину, як страхітливе в житті, так само діє і в його прозі, навіть гіпертрофується, виходячи за межі можливого переживання, оскільки автор подає читачеві сцени, які йому переважно не доводилося переживати" [3, с. 423].

Характер людини зумовлюється не лише її фізіологічною природою і біологічними законами, а й характером відповідного середовища, освіти, спадковістю. Патологія часто проявляється в процесі виховання, наслідування аномальної поведінки батьків.

"Вісімдесятники свідомо уникали історизму та романтизму в творчості, що, на думку тодішньої критики, спричинило часте звернення до жанру "малої прози", – зазначає В. Поліщук [4, с. 39]. Але цей масив, як до речі, і "великої" прози залишається малодослідженим у сучасному літературознавстві.

Жанрова приналежність творів українського письменника О. Ульяненка різноманітна. Це і романи, і оповідання, і повісті. І якщо найбільший інтерес у дослідників викликають саме романи, то останні жанри його творчості залишаються малодослідженими і маловідомими для сучасного читача. Тож наша стаття і має на меті хоча б частково компенсувати цю прогалину.

Отже, для повістей та оповідань О. Ульяненка характерні такі способи актуалізації образу смерті:

- об'єктивізація образів смерті без авторського гніву і пристрасті;

- смерть виступає потворним явищем, зображеним із усіма відразливими натуралістичними подробицями. Натуралістичність у змалюванні смерті веде до продукування некрофільської мови: описів тліну, розпаду, канібалізму, тощо;

- художня танатологія О. Ульяненка містить демонічний містицизм, основою якого є гіперболізація збочень, психопатології, мертвотного світу;

- гіперболізація збочень виписана таким чином, щоб досягнути руйнівного кульмінаційного екстазу, це екстаз суб'єкта з яскраво вираженою некрофілією;

- злочинні історії подані як розгортання біографії суб'єкта, в психології якого перемагає деструктивна орієнтація, тобто любов до смерті і до всього мертвого;

- поштовхом до злочинності є, як правило, естетично, а не психологічно пережита подія смерті;

- тотальна відсутність позитивного героя і маргіналізація персонажів;

- зображення деструктивного і психопатологічного суспільства; психопатологія людини тісно пов'язується з психопатологією суспільства, в якому не має змоги зреалізуватися сильна особистість інакше, ніж деструктивним шляхом;

- гендерне зображення злочинності виявляє провідну роль і масштабність чоловічої злочинності; жіноча психопатологія є маргінальною, але не менш страхотливою, ніж чоловіча;

- смерть персонажів і схильність до самогубства тлумачаться як апатія людини, прояв слабкої волі до життя;

- моральний і духовний занепад людини тісно пов'язаний зі спадковістю, деградацією родини;

– художня танатологія замасковано пов'язується із сексуальністю: невдоволене еротичне почуття веде до гвалту, різноманітних сексуальних збочень (гомосексуалізм, лесбійство, педофілія, зоофілія);

– маргінальні персонажі О. Ульяненка наділені патологічним страхом смерті, що обумовлює озвірілі форми реагування на смерть;

– у творах переважає смерть насильницька, нагла, мученицька;

– смерть не виступає частиною етикету, тобто не є формою окультурювання людини, а навпаки формою обезлюднення людини;

– психопатологічний суб'єкт закохується в смерть, як у жінку, і патологія формується на основі естетизації “страхітливого”;

– історія деградованого суб'єкта постає як подія основного вбивства через серію видовищних садистських епізодів до події смерті самого персонажа, в яку так само пильно вдивляється письменник;

– художня танатологія формується поза національною традиційною культурою смерті;

Отже, О. Ульяненко в повістях та оповіданнях використовує шокуючу натуралістичну поетику, розвінчуючи егоцентричний індивідуалізм. Характерною тенденцією прози стає нагнітання різного роду психопатологій, вбивств і збочень, або так звана демонізована танатологія. У творчості О. Ульяненка яскраво представлений некрофільський характер, тобто характер, для якого єдиним шляхом розв'язання проблем і конфліктів є насильство як “здатність перетворити людину у труп”.

ЛІТЕРАТУРА

1. Габор В. Олесь Ульяненко / Василь Габор // Приватна колекція : Вибрана українська проза та есеїстика кінця ХХ століття / [упоряд., вступне слово, бібліограф. відомості та приміт. В. Габора]. – Львів, 2002. – С. 582–583.

2. Єшкілев В. Ульяненко Олесь / Володимир Єшкілев // Плерома. – Івано-Франківськ, 1998. – Вип. 3. – С. 111–112.

3. Зборовська Н. В. Код української літератури : Проект психоісторії новітньої української літератури : монографія / Н. В. Зборовська. – К. : Академвидав, 2006. – 504 с.

4. Поліщук В. Вісімдесятники як літературне явище / Вікторія Поліщук // Слово і час. – 2001. – № 5. – С. 37–45.

5. Ульяненко О. Рецидив / О. Ульяненко // Кур'єр Кривбасу. – 2000. – Липень. – С. 3–9.

6. Харчук Р. Б. Сучасна українська проза : Постмодерний період : [навч. посіб.] / Роксана Борисівна Харчук. – К. : ВЦ "Академія", 2008. – 248 с.

Тендітна Н. М., Некрестьянова А. А.

ДОСЛІДЖЕННЯ ТЕМИ СМЕРТІ У ТВОРЧОСТІ ВІСІМДЕСЯТНИКІВ

Мотив смерті у творчості "вісімдесятників" розкривається в різноманітних напрямках та жанрах. По-перше, у їхній прозі чимало роздумів про те, що таке смерть. Але у творах одного й того ж автора маємо пошукові танатологічні моделі. Так, зокрема, у прозі Г. Пагутяк спостерігаємо такі роздуми: "Я ще не знаю, що таке смерть. Лише здогадуюсь, що більше не побачу цього чудового літнього вечора" [4, с. 466]. У "Радісній пустелі" письменниця зазначає, що "смерть – це любов, яка, породивши нове, має право зникнути" [5, с. 35]. А в "Записках Білого Пташка" смерть образно постає як "тінь між одним життям та іншим" [3, с. 77]. У "Спаленому листі" – "...смерть – це лише перехід у паралельний світ і ніхто далеко не відходить" [6, с. 28]. А взагалі, підсумовує письменниця – "Смерть вища за все. Вона – як нагорода" [4, с. 37].

Найяскравішими творцями сучасної художньої танатології є "вісімдесятники" – Є. Пашковський і О. Ульяненко. Їх твори формують "антологію смерті" кінця ХХ – початку ХХІ століття. Причиною популярності мотиву смерті у цих письменників стає гостре розуміння фатальної миттєвості людського існування. Так, О. Ульяненко виражає песимістичну позицію щодо індивідуального життя, оскільки воно не здатне змінити світ [2, с. 163]. А песимізм Є. Пашковського постає на конфронтації з іншим, чужорідним досвідом. Дегуманізація життя, вважає письменник, веде за собою дегуманізовану смерть [7, с. 3]. Одним із провідних мотивів на позначення тотальності смерті в сучасній Україні є суїцидальний мотив, через який Є. Пашковський витлумачує український селянський апокаліпсис. Тут письменник виходить з позиції релігійної і народної моралі, згідно з якою самовбивця є особистістю поза часом, поза пам'яттю. Народна ритуальна культура позначала самовбивцю як істоту позакалендарну, позациклічну. Страх перед самовбивством втрачається в сучасній свідомості, тому нагадування про гріховність суїцидного вибору – один із провідних мотивів у повчальній танатології Є. Пашковського.

На сучасному постколоніальному порубіжжі наближення до смерті є особливо гострим відчуттям, воно має психобіологічні, екзистенційні і релігійні підгрунття. Так, твори "вісімдесятників" тісно пов'язані з усвідомленням жахливих історичних трагедій: голодомору, Чорнобиля тощо. Є. Пашковський з цього приводу зауважує: "...сторінки, написані в безпосередності дійства, в над'яскравій атомній сліпоті, всередині вибуху, навіть якби це були просто діалоги знудьгованих пасажирів, розповідають про моровицю більше, ніж усі узагальнення сучасних апокаліптистів" [8, с. 5]. У такому смертельному часі письменник народжується як духовна істота і пізнає символічне воскресіння із мертвих. Тому образ подоланої смерті стає одним із оптимістичних мотивів нашого порубіжжя.

Як бачимо, тема смерті у кожному випадку виявляє розуміння письменником сучасної проблематики життя. Часом у танатичному нав'язливому мотиві відображається психологічна проблема самого автора. Так, О. Ульяненко в одному з інтерв'ю щиро зізнався: "...я не люблю жити, вірніше, я не вмю жити, для мене особисто життя – нудна річ..." [10, с. 3]. Його не випадково називають автором української "чорнушної прози", хоча він не вважав себе співцем смерті. Проте якась фатальна зацикленість на проблемі смерті у його творчості не може не насторожувати. Сам О. Ульяненко вибір теми смерті пояснював бажанням знати смерть. "Я пішов на край ночі, щоби дослідити смерть" [1, с. 30], – так коментував він творчий задум "Зимової повісті". "Цікавий сам досвід смерті, – вважає письменник, – і я провалюся в цю безодню... А може, й не провалюся. Загалом – тема дуже небезпечна, хоча треба ж комусь нею займатися. Письменник, як на мене, – просто розповідач, його мета – відтворювати пережите тією силою, котра не від людей, але від Бога" [1, с. 30].

Зображення апокаліпсису в художній літературі постмодерного періоду пов'язане з переживанням та обігруванням страху смерті. З іншого боку, хронічна присутність смерті розбуджує самосвідомість. Творчий суб'єкт врешті-решт стає приреченим на роздуми про смерть. Так формується основна художня проблематика: або смерть обезсмилює життя (що стає запорукою атеїстичного світобачення), або смерть надає йому смислу, вивершуючи екзистенційний та метафізичний пошуки. Таким чином, смерть як один із епіфеноменів ментальності дає поштовх протилежним ментальним установам і різноманітній художній символізації в літературі постмодерного періоду.

Поряд із витісненням реалістичності смерті спостерігаємо і зміну

значення самого життя. Сучасне суспільство характеризується ослабленим переживанням смерті Іншого, оскільки обмеженість контакту з реальною смертю порушує в людини розуміння й відчуття межі між життям та смертю, перетворює існування в тотальність ілюзійного безсмертя. Поряд з цим потяг до смерті проявляється у найнегативніших формах агресії, насильства, жорстокості та руйнування. Суб'єкт, який не відчуває наближення ні власної смерті, ні чужої, перестає й сам існувати як щось конкретно приречене на смерть.

Своєрідне розкриття та тлумачення смерті зчитуємо і в постмодерних творах деяких "вісімдесятників". Це, зокрема, проза Ю. Андруховича, Ю. Іздрика, Є. Пашковського, О. Забужко та Г. Пагутяк. Письменники постмодерного періоду звертають увагу на вирішення таких проблем сучасного духовного життя, як втрата моральних орієнтирів, ненависть, байдужість, причини морального занепаду людства. О. Поліщук вважає, що за постмодерною манерою письма цих авторів "зберігається манерна кода, що проявляється турботою за майбутнє світу, місце людини в ньому" [9, с. 71]. Через постмодерне сприйняття перехідне літературне покоління створює пограничні моделі сучасного їм світу, що обумовлюють цікавість до проблематики смерті.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бриних М. На край ночі з Олесем Ульяненком / Михайло Бриних // Україна. – 1994. – № 19–20. – С. 30–33.
2. Зборовська Н. Містична безодня у прозі Олеся Ульяненка / Ніла Зборовська // Феміністичні роздуми. На карнавалі мертвих поцілунків / Н. Зборовська, М. Ільницька. – Львів, 1999. – С. 160–178.
3. Пагутяк Г. Записки Білого Пташка / Галина Пагутяк // Кур'єр Кривбасу. – 1997. – № 87–90. – С. 61–86.
4. Пагутяк Г. Захід сонця в Урожі / Галина Пагутяк // Приватна колекція : Вибрана українська проза та есеїстика кінця ХХ століття / [упоряд., вступне слово, бібліограф. відомості та приміт. В. Габора]. – Львів, 2002. – С. 465–499.
5. Пагутяк Г. Радісна пустеля : (маленький роман) / Галина Пагутяк // Сучасність. – 1997. – № 11. – С. 29–51.
6. Пагутяк Г. Спалене листя : повість / Галина Пагутяк // Сучасність. – 1999. – № 4. – С. 8–32.
7. Пашковський Є. Слово й самотність / Євген Пашковський // Літературна Україна. – 2001. – 19 липня. – С. 3.
8. Пашковський Є. В. Щоденний жезл / Є. В. Пашковський. – К. :

Гене́за, 1999. – 471 с.

9. Поліщук О. Позиція персонажа в українській постмодерній прозі / Олена Поліщук // Слово і час. – 2003. – № 2. – С. 70–74.

10. Ульяненко О. «Життя – це суцільна мука, але треба його любити ...» / Олесь Ульяненко // Кальміус. – 2000. – Ч. 3–4. – С. 1–6.

Тендітна Н. М., Панченко І. С.

ВІДОБРАЖЕННЯ ПСИХОЛОГІЇ МАНІЯКІВ У РОМАНАХ

О. УЛЬЯНЕНКА ТА П. ЗЮСКІНДА

Українська література періоду державотворення – постмодерна за формою і постколоніальна за змістом – створила яскраві моделі художньої танатології. Однак художня танатологія – нова сфера досліджень у сучасному українському літературознавстві. Проблема життесмерті актуалізована в сучасній літературі страхами перехідної доби та апокаліптичними передчуттями.

Незвичайне образне знання про смерть дає у першу чергу художня література. Тому в зміні сприймання смерті виявляють своє вираження зсуви у трактуванні людиною самої себе. Виявляючи трансформації, які відбуваються у сприйнятті феномену смерті колективним підсвідомим, письменники спроможні витлумачити структуру людської індивідуальності та її перебудову. Для розбудови таких сюжетів прозаїки використовують психологічну аналітику, простежуючи своїх персонажів з моменту першого афекту, коли були виявлені патологічні бажання, і до події його смерті як кульмінаційного саморуйнування. А суб'єктивні історії маніяків подаються дотримуючись художніх принципів натуралізму, тобто детально розкриваючи причини та обставини, які сприяють розвитку людських паталогій.

Давні народи мислили життя через цілісну свідомість, а сучасні народи в ХХ столітті існують у культурі розколу життесмерті. Патологічно деформується структура “життя – смерть” у сучасних художніх містифікаціях, про що свідчить проза О. Ульяненка та П. Зюскінда. Але у творах цих письменників мова йде не лише про незвичайних злочинців, у них описується велика містична боротьба, яка відбувається в сучасному світі, і вона пов'язана з його потойбічним виміром, вічною боротьбою між добром та злом.

Проблема винятковості людської особистості в різні періоди історії цікавила філософів, психологів, політиків, соціологів, письменників. Адже протягом розвитку цивілізації завжди знаходилися індивідууми з відчуттям винятковості власної персони, з нестримним бажанням стати господарем

долі та думок інших. Але історія засвідчує і непоодинокі випадки коли такі злі генії спричиняли смерті багатьом людям.

О. Ульяненко зазначає, що його роман писався для потенційних маніяків. Для тих, хто може залізти в шкуру зла. Людина взагалі по природі своїй більше тягнеться до гіршого. Чому? Тому що зло можна помацати, воно відчутніше, воно майже матеріальне. Добро занадто крихке, ефімерне, навіть, на перший погляд, статичне, без динаміки. Не кожному дано зрозуміти його переваги, розрізнити чітку грань між чорним і білим. Напрошуються логічні висновки: або автор хотів покопатися в моралі, або його герої хворі люди. Але в цілому, судова експертиза визнає майже усіх маніяків абсолютно адекватними. “Починаючи від Хамера..., який замочив десь двісті людей. Буквально перекушував горлянку. Чекатило ж – це вже своєрідне “кліше”, найбільш банальний тип маніяка. Цікавий був Онопрієнко. Нормальний здоровий мужик, на якого заглядалися жінки. У майора-слідчого відбив коханку, дарував їй речі вбитих людей. Це вже потім він косив під “плюгавенького” [3, с. 78]. Як зазначає сам письменник: “у романі я написав: не слухайте нічиїх голосів, прислухайтеся до власного серця і відкривайте частіше Святе Письмо. Якщо не спроможний на добро, бодай зло не чини. Цікаво, що найбільше маніяків у Німеччині і в Україні” [3, с. 77–78]. Цей факт він пояснює так: “Тяжко, але на інтуїтивному рівні, знаю. Онопрієнко, наприклад, втілення жлоба-хохла. Хотів багатства, хотів грошви. Коли заходив із обрізом до якоїсь хати в селі, то спершу кричав: “Гроші!”. Для мене маніяк відразливий. Бридота. На телеекранах нас пробують програмувати на позитивний образ маніяка. Мовляв, особистість. У знаменитих фільмах “Мовчання ягнят”, “Ганнібал” маємо ледь не романтичного героя. Дамочки сидять, слюні пускають – “какой мущина”... Це вже патологія у суспільстві. Зворотна сторона медалі. Чим бруталніше суспільство – тим огидніший маніяк. Така ось закономірність” [3, с. 78].

Психоаналіз у патології нарцисизму розрізняє доброякісну і злякисну форми [1, с. 323]. Якщо при доброякісній формі об’єктом нарцистичного кохання є продукт власного виробництва, то для злякисного предметом є не те, що людина виробляє, а власне тіло, зовнішній вигляд, здоров’я і багатство. Гренуй представляє собою ніби доброякісну форму нарцисизму, але за рахунок двадцяти п’яти жертв. Він усвідомлює себе великим і значущим саме тому, що він існує. Відокремлюючись від критичної реальності, персонаж посилює свій нарцистичний заряд містицизмом: диявол існує тому, що Бог має в ньому

потребу.

Письменник подає детальну характеристику не лише зовнішності Гренуя, а й аналізує його смаки, уподобання, зображує буденний ритм життя замаскованого злочинця. Перед читачем постає герой "...не дуже високий, не міцний, правда гидкий, але не настільки, щоб його боятися. Він не був ні задерикуватий, ні незграбний, ні підступний і нікого не зачіпав. Він намагався триматися збоку. Та й розумові здібності його не можна було назвати надзвичайними" [2, с. 27].

Але він міг себе добре замаскувати. Гренуй "створював нові запахи". Він робив для себе запахи, завдяки яким залишався непомітним, а коли бачив, що його не помічають у місті, то "створив собі більш шляхетні, ледь потливі духи", так наче він "поспішає по невідкладних справах". Пізніше він винайшов "запах, що збуджує до співчуття". Так він навчився не виділятися у світі людей ховати своє єство, що дозволило йому наблизитися до жаданої цілі.

Маскування є і формою самозбереження. Характерною деталлю злочинної дії свого персонажа П. Зюскінд називає ту, що вбивця завжди діяв з ясною головою, логічно осмислюючи свої вчинки, піддаючи їх критичному і структурованому аналізу. Тобто, у всіх злочинних діях активно пульсував демонічний розум. Варто також зазначити, що майже відразу після скоєних убивств Гренуй перетворювався на зовсім "іншу" людину: "Жодна душа не могла зрозуміти, що цей кволий, маленький, згорблений чоловічок... ця сосисочка, ця вбога купка, це ніщо могло вчинити понад два десятки вбивств" [2, с. 257].

Для глибинного проникнення у злочинну натуру потрібен був неабиякий розум, а такого аналітизму слідчі не мали, тому письменник неодноразово констатує раціоналістичну перевагу злочинця над тими, які його намагаються розпізнати. А "йому хотілося, щоб вони помітили, як сильно він ненавидить їх, і щоб вони також відповіли зненавистю на оце його єдине справжнє почуття... Й щоб убили його, як збиралися щойно зробити. Він уперше в житті хотів сам себе викрити" [2, с. 272]. Саме демонічний розум додає Греную впевненості у своїй обраності і могутності. Психологічні особливості людини, яку підозрюють у скоєнні злочину, в будь-якому віці – у значній мірі продукт її онтологічного розвитку. Психологічні особливості особистості – результат життєвого досвіду людини, яка вчинила злочин, що є інтегральним результатом усієї сукупності умов, способу життя, власної активності. Тому, отримавши інформацію про життя людини, можна із значною часткою вірогідності

припустити наявність у неї психологічних особливостей, що вплинули на прийняття рішення про вчинення певного виду злочину.

Зазначені письменники у своїх творах художньо досліджують таке психопатологічне явище, як “деструктивність екстазу”, що характеризує суб’єкта, який існує в стані хронічної ненависті. Злочинні суб’єкти подаються письменниками як концентрація негативної енергії і могутня цілеспрямованість на руйнування. Злочинний, наповнений смертоносними речами світ втілено в постатях Івана Білозуба та Жана – Батіста Гренуя. Найбільшим позитивом цієї творчості є відмова від спрощеного розуміння зла на основі його художньої об’єктивізації: зображення складної психології маніяків без суб’єктивного авторського втручання – емоційної або моральної оцінки.

ЛІТЕРАТУРА

1. Зборовська Н. В. Психологія і літературознавство : посібник / Ніла Вікторівна Зборовська. – К. : Академвидав, 2003. – 392 с.
2. Зюскінд П. Парфуми: Історія одного вбивці : роман ; [пер. з нім. І. С. Фрідріх] / Патрік Зюскінд. – Харків : Фоліо, 2005. – 287 с.
3. Ульяненко О. Без цензури: інтерв’ю / О. Ульяненко. – К. : Махаон-Україна, 2011. – 376 с.

Тендітна Н. М., Трохименко Н. В.

ВІДОБРАЖЕННЯ ПОТОЙБІЧЧЯ У ТВОРІ О. СТОРОЖЕНКА “МАРКО ПРОКЛЯТИЙ”

Українські письменники, неодноразово зверталися у своїх творах до теми потойбіччя. Відмінність поетичного зображення потойбіччя від його релігійного трактування полягає, перш за все, у сміховому переродженні основних народних переконань у формах існування душі після смерті. Та різноманітним оперуванням таких понять, як “смерть”, “покійник”, “поминки”, “тризна”, “могила”, “пекло”, “рай”, “той світ”, “на тому боці”.

Здебільшого письменники намагаються простежити топос пекла і раю; виокремити представників небесного та підземного світу; розмежувати реальний та ірреальний світи: небесний, земний, водний та підземний. Ця тема й досі не втратила своєї актуальності, бо людину завжди цікавило не тільки земне життя, а й щось таємне, незвідане.

У готичних романах, як і в більшості романтичних творів, існує двосвіття. У творі О. Стороженка “Марко Проклятий” також відбувається поділ на профанний і сакральний світи. Сюжетна лінія – розповідь про

реальне життя в період козаччини. Але насправді відбуваються незвичайні події. Своєрідними підказками стають дві деталі: місце зустрічі – могила, що у творах поетів-романтиків була атрибутом лімінальної зони, своєрідними дверима між реальним та ірреальним світами; і портрет Марка Проклятого, зокрема очі, які “Страшно горіли, неначе іскри з них посипались” [2, с. 335], що вказують на незвичайні здібності персонажа. Ланцюг фантастичних подій триває, і наступним доказом, що січовик на могилі – незвичайна людина, стала його торба, адже Кобза не зміг її підняти, хоча розгинав руками підкови. “Який там біс сидить?..” [2, с. 337] – по-іншому не міг пояснити собі Павло важкість цієї “гемонської” торби. Кобза не відкинувся від Марка, бо був людиною доброю і вважав, що “...на усьому світі нема найнещасливішої тварі...” [2, с. 338]. Він пожалів людину, яку не приймали ні земля, ні пекло, прокляли найрідніші люди.

Міфологічний сюжет розкривається на основі двох світоглядів: морально-етичного та соціально-історичного. Марко постає у творі відмежованим від суспільства. Він не їсть, не п’є, не спить, щосуботи вмирає й народжується знов: “Мого черв’яка нічим не замориш... Напоїла вже мене лиха доля, буде з мене!.. Нема для мене на сім світі ні сну не спочинку... Намість сну я щосуботи вмираю й оживаю, щоб знов умирати!” [2, с. 341]. Саме “тимчасова смерть” “міфологічного героя властива космогонічним міфам світового фольклору” [1, с. 37]. Перед своєрідним перетворенням живий мрець Марко Проклятий проливає світло на сенс свого життя. Отже, сакральний центр, “куди сходяться померлі для розправи з грішним нащадком” [1, с. 37], – це могила, на якій заночував Марко й Павло. Сакральний часовий момент – субота, єдиний день тижня, коли час зупиняється й відходить у вічність. Створюються всі умови для метаморфози, і цього разу свідком такого перетворення виступає Павло Кобза. Він бачить мерців, чує їхні благання і прокльони, це був виплеск руйнівних сил, Марко вмер, а Павло зомлів: “...піднялись купи мерців, простягаючи до Марка кістляві руки... Проклятий!.. купа мерців висунулись із землі і махали руками” [2, с. 343]. Недаремно Марко пояснив Кобзі, що доки нема щирої молитви в його серці, доки не бачити йому спокою.

Міфологічний час циклічний, тому в міфі немає спрямування в майбутнє, а навпаки, є орієнтація в минуле. Сюжетна лінія переривається, Кобза дізнається, які ж були передумови вбивства матері та сестри: “...я так закохався в сестру, що душі в собі не чув...здавалось, те щире кохання заглушило нашу совість” [2, с. 350]. Відбулося кровозмішування, яке

“символізує мотив відродження героя в матері”. Це почуття призвело до непередбачуваних наслідків. Героя розлютила ще й відмова сестри: ”Цураюсь тебе... оддаю себе богові...” [2, с. 351]. Марко розповів історію двох убивств: “...я вихопив кинджал, як піднялась рука і як сестрина голова з трупом покотилась на долівку... Блиснув кинджал удруге, і мати простяглася біля сестриноного трупу...” [2, с. 352]. “Життєвий” цикл Марка дуже складний – батьки порушили кодекс козацької честі, він був зачатий на війні, де ріками лилася кров. Унаслідок того, що Марка годували кров’ю, у ньому переважало звірине начало над людським. Єдиним світлом у його житті стала любов до Оришки: “Закохавшись, я став смирний і покірний, як те ягнятко: заборонила їсти сире м’ясо – я перестав; казала ходити до церкви – я ходив і од щирого серця молився” [2, с. 349].

Відбулася кризова ситуація – Маркова наречена вийшла заміж за іншого. Душу нашого героя переповнював біль, який він зміг вгамувати лише тоді, коли вбив обох – Оришку та її чоловіка: “... пішов до моєї судженої, задавив зрадницю і її чоловіка, а хату запалив...” [2, с. 350].

У романі О. Стороженка не тільки ірреальний світ пробивається у реальний. Персонаж хоче потрапити до пекла, тому починає шукати “... знахарів та усяких характерників і розпитувать дорогу у пекло” [2, с. 354]. Люди нараяли Маркові йти до Почаєва та шукати гору, де є дупло на “той світ”: “... у тій горі є дупло, звідкіля на наш світ вилазять з пекла чорти” [2, с. 354]. Відбувається метаморфоза, коли Марко потрапив до пекла за допомогою зілля, яке йому приготувала Баба Яга: “Так, чоловіче, – каже, – не дійдеш ти до пекла, не здержиш того пекельного вогню... дам напитися чортового зілля, то сама земля під тобою розступиться, і ти зараз опинишся у пеклі...” [2, с. 354]. Марко наближається до своєї мети, а отже після випитого зілля опиняється на “тому світі”: “Отак осідала підо мною земля..., аж поки не стукнувся я об пекельні ворота” [2, с. 354]. Автор подає детальний опис воріт, пекла та його представників: “Були вони кам’яні, дуже товсті і широкі, і од великого жару потріскались. Глянувши у щілину, так мені і блиснуло у вічі усе пекло” [2, с. 354–355]. Далі герой бачить представників потойбіччя – чортів: “Кругом... стола сиділа чортяча старшина, а самий найстарший розлігся на високому дзиглику; деякі з чортенят чіплялись за павутину, а інші визирали з тріщин. ... радились і гвалтовно гомоніли, часто згадуючи ляхів і козаків” [2, с. 355]. Чорти дуже переймалися тим, що у людському світі їх не поважають, а всіляко гонять та насміхаються: “Знущаються вони над нами та й тільки; не бояться і не поважають нас, з того світу женуть іроди!.. ” [2, с. 355]. Найстарший

сатана навіть боїться козаків у пеклі, вони не дають можливості спокійно існувати: "... в самісінькім пеклі небезпечно від них: з чистилища швендяють собі у пекло люльки палять, неначе в корчму або в шинок який!.." [2, с. 355]. З'являється чорт на ймення Фарнагій "...вискочив із землі, неначе ховрашок..." [2, с. 356]. Із його слів стає відомо про перетворення чорта на монаха та розбрат між ляхами та козаками. Він мріє про пекельні муки, які можна буде завдати воюючим сторонам: "... деяких живцем замуруєм по кляшторах, деяких спалим, у інших жили витягнем, не одному гарячого сала за шкуру заллемо; на тім світі зробим їм пекло..." [2, с. 356]. Марко не витримує цієї розмови й вривається на "той світ": "...неначе вулиця яка, усе казани, казани з гарячою смолою і сіркою, а в тих казанах киплять грішники..." [2, с. 357]. Входячи далі він бачить матір та сестру: "Тікай, Марку, звідси, на сім світі ти нас не вирятуєш, а тільки на тім!" [2, с. 357]. Герой О. Стороженка тепер дізнався про наміри чортів, а отже не дасть здійснитися їх намірам та врятує свою душу. У непізаному світі розкривається ще один елемент християнської дидактики: дорога спокути – це не пряме знищення зла, а творення добра.

Українська література придбала живий і цікавий образ потойбіччя, причому письменники, створивши його, майже сліпо йшли за розповідями бувальців чи користувалися науковими джерелами. У літературі відбився загальний погляд на "інше життя", позначений подвійністю сприймання: перше – народжене страхом перед таємничим і мало зрозумілим світом походження "того боку", взаємин з нечистою силою; друге – спричинене замилюванням, відвертим несприйняттям людини усього, що було овіяне демонологічними уявленнями про "інше життя".

ЛІТЕРАТУРА

1. Решетуха С. "Марко Проклятий" – роман-експеримент (міфологічний аспект) / С. Решетуха // Слово і час. – 2006. – № 9. – С. 34–39.
2. Стороженко О. Твори : в 2 т. / О. Стороженко. – К. : Наук. думка, 1957. – Т. 1: Оповідання. – 440 с.

Терещенко В. В., Терещенко Н. С.

УРОК, ЯКОГО ЧЕКАЮТЬ

Основним підходом до впровадження системи навчання і виховання у сучасній школі залишається класно-урочна система, за якої провідною формою організації навчально-виховної роботи є урок. Стосовно процесу

навчання урок виконує інтегруючу роль, оскільки відображає та поєднує такі його компоненти: мету, зміст, методи, засоби навчання, взаємодію вчителя та учнів.

Ф. Ніцше писав: *«Людина – це стріла, пущена в майбутнє»*. Стріла реалізує себе в леті! Дати дитині цей лет – завдання вчителя.

Методисти сучасним уроком вважають таку форму навчання, яка своїми цілями (освітньою, розвивальною, виховною), змістом, структурою та методами проведення відповідає найновішим вимогам теорії й практики навчання у школі і є високоефективною.

Сьогодні, згідно з вимогами Державних стандартів базової і повної середньої освіти учнів необхідно змінювати традиційні рамки уроку, посилювати його місткість, підвищувати рівень індивідуалізації навчання і самостійної роботи учнів, розвивати їх творчу активність.

Основними завданнями сучасного уроку є:

- відповідність навчального матеріалу з української мови та літератури вимогам науковості, оптимальності, єдності навчання і виховання, зв'язку з життям;
- реалізація комплексної мети уроку: навчальної, виховної та розвивальної;
- урахування вікових особливостей учнів та їх пізнавальних можливостей, інтересів і запитів;
- реалізація інноваційних технологій сучасного уроку;
- інтегральність уроку (використання міжпредметних зв'язків);
- цілеспрямованість і копітка робота над пізнавальними завданнями і запитаннями, що виникають у результаті створення проблемних ситуацій;
- практична спрямованість уроку – всебічний мовленнєвий розвиток учнів.

У працях сучасних методистів сформульовані основні вимоги до уроків мови та літератури, які орієнтують учителя на те, щоб кожен його урок сприяв розвитку пізнавальних інтересів учнів, формуванню навичок самостійного здобуття знань, прищеплюванню любові до праці.

Як підготувати якісний урок, такий, щоб відповідав усім багатограним вимогам, найприскіпливішим побажанням?

Для цього треба насамперед докорінно перебудувати процес підготовчої праці, перейти на нову технологію.

Проблема виникла не сьогодні. Усім відомо, що невдалий, малоефективний, погано скомпонований урок – прогалина, яку важко ліквідувати Тому заклик: кожному уроку – відмінну підготовку досконалі

методи, високу якість – відбиває життєву потребу.

Кожному вчителю відомо, що об'єктивному зростанню вимог до уроку треба протиставити вищий рівень підготовки. Лише так можна подолати суперечливість між дедалі зростаючим обсягом завдань і можливостям їхньої реалізації. Високий рівень підготовки уроку це ретельний у місці і часі розрахунок кожного кроку навчально-виховної діяльності, виконаний з дотриманням усіх вимог наукової організації праці, такий, що забезпечує відмінну якість за розумних витрат часу і зусиль учителів.

Якщо урок разом з підготовкою розглядати як систему, то можна виділити такі підсистеми: власне урок, підготовку до нього вчителя, підготовку учнів. Виділені в такий спосіб структурні елементи скріплені між собою закономірними зв'язками.

Зосередимо увагу на тій підсистемі, що стосується підготовки до уроку вчителя, постійно тримаючи у полі зору сам урок і підготовку до нього учнів.

Однозначних поглядів на підготовку вчителя до уроку немає. Дослідники проблеми одностайні лише в тому, що підготовка сучасного уроку – складна відповідальна справа, а далі їхні погляди суттєво розходяться у питаннях про зміст, структуру, обсяг і послідовність підготовчої діяльності.

В. О. Сухомлинський говорив: «Справжній майстер педагогічного процесу, який знає незмірно більше, ніж вивчається в школі, не дає в поурочному плані викладу нового матеріалу. Він продумує зміст розповіді, готує наочні посібники, приклади і задачі. Усе це немає потреби записувати в поурочний план. Його поурочний план – це не зміст розповіді (лекції, пояснення), а замітки про деталі педагогічного процесу на уроці, необхідні для керівництва розумовою працею учнів»

Сучасна шкільна практика підтверджує мудрість цих рекомендацій: там, де вчитель має проблеми з викладом змісту навчального матеріалу, його вплив на учнів послаблений, бо вся його увага, всі його думки скеровані на те, щоб не допуститися помилок під час викладу фактичного матеріалу. Одна з основних умов ефективності педагогічної діяльності – ґрунтовне володіння науковими знаннями. Вчитель, який знає всі тонкощі свого навчального предмету, значно скорочує собі обсяг підготовчої роботи.

Отже, і за тематичного, і за поурочного планування повинна зберігатися така схема підготовки:

- 1) компонентний (понятійний) аналіз навчального матеріалу;
- 2) логічний аналіз;
- 3) психологічний аналіз;
- 4) аналіз виховної значимості навчального матеріалу;
- 5) дидактичний аналіз.

Проте аналіз самого лише змісту відірвано від особливостей контингенту учнів, яким він пропонуватиметься для засвоєння, конкретних умов навчально-виховного процесу може виявитися недостатнім для розробки стратегії й тактики ефективного керування навчанням, розвитком і вихованням учнів. Чим повніше вчитель враховує й інші умови, такі як характеристики учнівського колективу, пізнавальні можливості учнів, час на виконання різних видів діяльності тощо, тим ефективнішим виявляється його керівний вплив на уроці.

Відомі дослідники дидактичних проблем І. Я. Лернер, М. М. Скаткін, М. М. Шахмаєв у структурі підготовчої діяльності вчителя виділяють п'ять етапів:

I – вивчення навчальної програми, яке проводиться перед початком навчального року та перед вивченням чергової теми;

II – вивчення методичної літератури: перегляд стабільного підручника, методичних керівництв, статей у педагогічних журналах, підготовка загального плану вивчення теми (тематичне планування);

III – аналіз матеріалу конкретного уроку в стабільному підручнику, співвіднесення його з рівнем підготовки та розвитку учнів, продумування методики викладу різних питань навчального матеріалу в класі;

IV – підготовка засобів навчання відповідно до теми уроку;

V – розробка плану уроку, в якому вказується: тема уроку, мета і завдання уроку, структура уроку (послідовність навчальних ситуацій, перелік і місце навчальних демонстрацій, час на кожний етап уроку, необхідне для проведення уроку обладнання та навчальні посібники).

Найбільш складною й відповідальною є підготовка вчителя до кожного окремого уроку. Вона складається з таких послідовних етапів як: продумування змісту навчального матеріалу; аналіз програми попереднього й наступного уроків з метою встановлення між ними зв'язку й послідовності; вивчення характеру викладу матеріалу в шкільному підручнику; аналіз дидактичного апарата підручника; продумування виховних можливостей змісту навчального матеріалу та шляхів їх використання на уроці; підготовка обладнання до уроку; складання поурочного плану.

Якщо проаналізувати педагогічну літературу, присвячену уроку, то можна побачити відсутність конкретних практичних порад щодо найгостріших питань підготовки уроку. Складається враження, ніби вчителя поставили перед проблемою, а в найскрутнішу хвилину залишили без допомоги – рятуйся, хто як може. У цих умовах не міг не розквітнути формалізм, бо практично перевірити можна було лише факт наявності плану, а не його якість і скеровуючий вплив. Сьогодні ми вже всі відчули, що не стільки плани нам потрібні, скільки якісна підготовка.

Добра поінформованість вчителів є передумовою схильності до творчості.

Задоволення професією і своїм місцем роботи збільшує позитивне відношення до прагнення створити якісний та результативний урок.

Застосування новацій в навчальній технології стимулює вчителя застосовувати їх в організації і методиці навчальної роботи.

Учні більше цінують вчителів які застосовують новації, на таких уроках вони більш активні, творчість вчителя збуджує в них бажання випробувати й власні сили в творчій діяльності.

Як же створити сучасний урок цікавим для аудиторії учнів з урахуванням розумових здібностей та програмних вимог? Треба домогтися, щоб завдання уроку формулювалися, а вчителі точно знали, що їм належить робити в кожен момент уроку.

На наш погляд урок, якого чекають учні повинен відповідати таким вимогам:

- відповідне теоретичне підґрунтя має визначати науковий рівень змісту уроку;

- за умови належного наукового рівня забезпечувати оптимальність змісту уроку;

- урок має бути містким, але не перевантаженим, бо порушення цієї умови призводить до механічного запам'ятовування матеріалу, послаблення інтересу, раціонально використовувати час;

- урізноманітнювати види робіт, методи та прийоми навчання і викладання, організаційні форми уроку, широко поєднувати індивідуальні, групові та фронтальні форми роботи;

- добирати суб'єктивно значущу для учнів інформацію, тексти художніх творів і різноманітні мовленнєві зразки для наслідування;

- забезпечувати інтенсивну мовленнєву практику учнів, цілеспрямовану і систематичну роботу над розвитком зв'язного мовлення;

- постійно активізувати учнів (максимальне включення до різних видів діяльності) і розвивати їхню самостійність та ініціативність;
- урахувати навчально-виховні можливості уроку, передбачати, щоб зміст сприяв вихованню (національному, розумовому, моральному, естетичному) особистості учня;
- виховувати в учнів стійкий інтерес до мови та літератури;
- постійно збуджувати позитивне емоційне ставлення до навчання, стимулювати інтелект та естетичні потреби школяра;
- дбати про високу педагогічну культуру вчителя-словесника, його постійне духовне збагачення, ідейно-моральне зростання.

Підготувати і провести такий урок дуже непросто. Для цього треба і багато знати, і багато вміти, дуже хотіти, відповідально ставитися до своїх учительських обов'язків, а найбільше – вийти на новий рівень педагогічного мислення. Реалізація прагнення провести завтрашній урок краще від сьогоднішнього починається з підготовки, а обґрунтованість намірів визначається наслідками останньої.

Тимченко А. Г.

ОСОБЛИВОСТІ ГУРТКОВОЇ РОБОТИ В ПРОФЕСІЙНО-ТЕХНІЧНОМУ ЗАКЛАДІ

Одним із завдань професійної освіти – є створення і підтримка технологічних умов, що забезпечують повноцінний психологічний особистий розвиток кожного майбутнього працівника. Велике значення для розвитку особистості має психічне здоров'я, тобто стан душевного, фізичного і соціального благополуччя.

Заняття психологічного гуртка розвивають стійкий інтерес у підлітків до пізнання себе як особистості; як повноцінного члена суспільства; виховують здатність керувати своїм життям; говорити про свої враження від оточення, не травмуючи інших; розвивають риси, важливі дуже ефективного міжособистісного спілкування, сприяють самоаналізу; розвивають вміння слухати і чути одне одного, прислухатися до думки інших, навичкам культури спілкування; формують навички групової взаємодії.

Гурток розрахований на 17 занять (1 заняття на два тижні). Розроблено програму на 1 і 2 семестр навчального року. Гурткові заняття проходять наприкінці тижня ув позаурочний час. Заняття мають проходити

жваво й емоційно, в ігровій формі. Важливе місце роботі гуртка має налагоджена співпраця, художнє слово, поради керівника гуртка, запитання, самостійна робота учнів.

Гурткові заняття розвивають у підлітків пізнавальний інтерес, активність, формують потребу самопізнання, саморефлексії, творчого пошуку.

Кожне заняття починається з певних правил, яких треба дотримуватися, зокрема, такі:

- Добровільна участь у виконанні завдань;
- Говорити тільки від себе;
- Один каже – решта слухає;
- Обговорювати дію, а не особу;
- Бути активним;
- Говорити від себе, від свого «Я».

Вправа: «Я люблю своє ім'я» – 3 хв.

На аркушах кольорових сердечок учасникам запропоновано написати найулюбленішого форму свого імені, або варіанти імені. Аркуші прикріплюють до одягу на весь період заняття. Учасники зачитують і коментують свої варіанти перед тим, як прикріпити їх.

Вправа: «Берег надії» – 3 хв.

Керівник гуртка пропонує кожному учасникові заняття написати на стікерах – корабликах свої очікування від заняття.

Учасники по черзі наклеюють кораблики на плакат з задалегідь намальованою ручкою з берегом надії, озвучуючи свої думки.

Вправа: «Комплімент» – 5 хв.

Компліменти – це приємне схвалення, зауваження на чиюсь адресу. Чи часто ви чуєте компліменти стосовно себе? Подумайте, чи є у вас привід похвалити товаришів, знайти хороші слова кожного з них? Кажуть один французький письменник сердито зауважив у колі друзів: «Якщо одним словом ми можемо ошчасливити людину, яким же негідником треба бути, щоб цього слова не сказати».

Хід вправи.

На столі лежать цукерки. Ви берете їх в руки і даєте тому, для кого підготували комплімент (обговорення)

Вправа: «Соціометрія» – 5 хв.

Мета: Створення довірчої атмосфери.

Учасники вільно розходяться кімнатою. Керівник гуртка дає

завдання: «Знайдіть одне одного ті, у кого однаковий колір очей, день народження влітку; ті, чиє ім'я з 5 букв; у кого однаковий знак Зодіаку».

(обговорення: Чи важко спілкуватися? Чому? Як ви себе почували? Чи відчуваєте радість від спілкування?)

Вправа: «Малюнок на двох» – 7 хв.

Мета: встановлення позитивного мікроклімату, необхідно для творчого спілкування.

Учасники групи об'єднуються в пари. Кожній парі дається аркуш паперу А 4, два олівці (ручки).

Інструкція: У вас є один аркуш паперу на двох. На мою команду ви починаєте малювати усе, що заманеться, на вашій половині аркуша. Головна умова – не можна перемовлятися. Обговорення цієї вправи ґрунтується на інтерпретації малюнків:

Якщо збережена нейтральна смуга – людина уникає конфліктів, не бажає пускати на «свою територію»;

Якщо наявні до малювання елементів у малюнках іншого – людина перевіряє контакт: з тобою можна поговорити?

Якщо суспільний малюнок – такі люди отримують насолоду від самого процесу взаємодії.

Захоплення території: той, хто зробив це – активний, не дуже агресивний, йому властивий авторитарний стиль спілкування, який може призвести до порушення контакту.

Вправа: «Емоції по колу» – 5 хв.

Особливості невербального спілкування. Під час спілкування суттєву роль відіграють не лише слова, які каже людина, а ще й відповідальність цих слів у міміці, жестах, позі тощо. Часом саме у «невербаліку» прихований зміст того, що нам кажуть. Багатьом також відома ситуація, коли під час спілкування слова взагалі зайві – досить одного погляду, жесту, постави, щоб зрозуміти, що саме намагається сказати людина. Уміння «зчитувати» невербальну інформацію дає змогу повніше і правильніше сприймати пропоновану нам інформацію.

Вправа: «Берег виправданих сподівань» – 5 хв.

Інструкція. На початку заняття написали на корабликах – стікерах свої сподівання від засідання гуртка. При підведенню підсумків опишіть свої враження від заняття, якщо ваші сподівання виправдалися, то переставте свій кораблик – стікер на інший берег річки надій.

Під час проведення занять використовуються проблемно-розвиваючі

методи, щоб створити нестандартні ситуації, організувати колективне обговорення можливих гіпотез, вибрати оптимальне рішення задля виконання проблемного завдання.

Роль керівника гурткової роботи полягає в постановці завдань, стимулюванні самостійної творчої роботи і корегуванні роботи у випадку відхилення від поставленої мети.

Ткаченко К. А.

ВРЕМЯ И ПРОСТРАНСТВО В СТРУКТУРЕ ПОВЕСТВОВАНИЯ «КАПИТАНСКОЙ ДОЧКИ» А. С. ПУШКИНА

Внимательному изучению подвергаются особенности художественного пространства и времени “Капитанской дочери”. В. С. Белькинд делит время и пространство романа на историческое (эпоха конца XVIII века, время пугачёвщины), которому соответствует ряд примет (Придворный календарь, имена Тредиаковского и Сумарокова, описание Царскосельского парка), и частное.

Эти два плана соединяет внутренняя взаимосвязь между событиями, разделёнными во времени. Речь идёт о встрече Гринёва с вожатым в начале романа и встрече Маши и Екатерины II в облике придворной дамы – в конце. Соответствие этих сцен придает композиции гармоническую завершенность и связывает воедино исторические события и личную жизнь персонажей.

Е. В. Гневковская рассматривает пространство “Капитанской дочери” в соответствии с оппозицией “своё vs чужое” и исследует трансформацию этой оппозиции в соответствии с восприятием персонажей. Пространство Белогорской крепости сначала воспринимается Гринёвым как чужое, место испытания скукой и суровостью службы. В дальнейшем это пространство становится близким и родным и вступает в оппозицию уже с бескрайним простором степи, которое осмысливается как чужое. По мнению Гневковской, главная особенность художественного пространства у Пушкина в том, что, в отличие от прозы современников, оно всегда дано через призму психологического состояния персонажа, которое переносится на окружающее пространство.

Существуют различные взгляды на проблему соответствия художественного времени “Капитанской дочери” реальному времени. Так, М. Цветаева, отмечая временные несообразности в романе, пишет о неожиданно быстром взрослении Гринёва: “Между Гринёвым – дома и

Гринёвым на военном совете – три месяца времени, а на самом деле, по крайней мере, десять лет роста”. Пушкин, по замечанию Цветаевой, “даже забывает постарить Гринёва, и получается, что Гринёв на два года моложе своей Маши, которой – восемнадцать лет!”. Н. Кондратьева-Мейксон показывает, что время и пространство в романе организованы не по законам реального мира, а в строгом соответствии с идейной структурой романа. В романе выделяются два ряда событий в зависимости от времени года: осенние и зимние. Мир дворян, в котором царят покой и мирный хозяйственный труд, изображается на фоне осени. Зима, снег, буран прочно связаны с образами бунта; Пугачёв изображён исключительно на фоне зимнего пейзажа, даже если действие происходит ранней осенью. Пейзаж, таким образом, приобретает символическое значение. “Ряды осенних и зимних пейзажей образуют оппозиционную пару, подобно двум языкам, двум культурам, двум правдам двух миров”. Л. В. Гайворонская, анализируя семантику времён года в художественном мире Пушкина, также подчёркивает их символическое значение в “Капитанской дочке”. В романе сохраняется традиционная для творчества Пушкина связь осени с темами памяти и поэтического творчества (сочинения Гринёва). Зима в пушкинских текстах соединяет героев, иногда самым причудливым образом. Она соотносится с темами покоя и сна, причём зимние сны, как правило, являются предупреждающими знаками судьбы. В “Капитанской дочке” в жизни Гринёва “предельно проясняется семантика зимы как пространства сна и судьбы”.

А. Долинин, напротив, полагает, что действие “Капитанской дочки” соответствует реальному времени, охватывая значительно более длительный хронологический отрезок, чем представлялось Цветаевой и её последователям. “Время “Капитанской дочки” — это время романа воспитания, пересозданное по моделям романа авантюрного; оно не течёт, а перебрасывает нас от одного значимого момента к другому, и потому <...> может показаться очень коротким”. А. Долинин реконструирует хронологическую последовательность событий, отмечая их длительность и приводя точные даты, и выявляет её соответствие реальному историческому времени с осени 1772 до конца 1774 года. В. Л. Савельзон изображает художественное время романа с помощью графика, который наглядно демонстрирует важнейшую особенность времени в “Капитанской дочке” – его плотность: одному событию отводится несколько глав, тогда как более длительные временные промежутки лишь кратко характеризуются.

Несмотря на различные взгляды на проблему соответствия времени

пушкинского романа реальному времени, исследователи отмечают сложность организации художественного времени.

Выбор Пушкиным мемуарной формы повествования предполагает особую роль рассказчика, в восприятии которого даются исторические события. Г. П. Макогоненко подробно исследовал мемуарную природу “Капитанской дочки”. По мнению исследователя, стремление вести автобиографические записки, писать мемуары было характерной особенностью духовной жизни людей в XVIII веке, т. е. в эпоху, которую Пушкин избрал предметом повествования. Воспоминаниями поэта Ивана Дмитриева он пользовался в процессе работы над романом. Мемуарная форма позволила Пушкину изобразить исторические события “домашним образом”, сочетать историческую точность, конкретность в воссоздании быта, нравов, обычаев эпохи и личный взгляд на историю. “Запись воспоминаний о прожитом и увиденном с необыкновенной выразительностью и безыскусственностью передавала самосознание пишущего, его размышления не только о своей личной жизни, но и о её связях со своим временем, с историей”. А. А. Карпов связывает мемуарную форму “Капитанской дочки” с общей тенденцией прозы Пушкина к объективизации повествования, с его интересом к подлинным историческим документам. В документальных жанрах Пушкина привлекали в первую очередь “непринуждённость и естественность, придающие рассказу о минувшем особое обаяние, запечатлённый в документе колорит эпохи, возможность нового осмысления известных происшествий”. При этом Пушкин ориентирует текст на жанр мемуаров не только внешне, но и по существу. Его повествование лишено развёрнутых историко-политических отступлений, подробных описаний костюмов, интерьеров, деталей быта эпохи. Рассказ Гринёва цельный, логичный, психологически мотивированный, отличается простотой композиции и строгой последовательностью в развёртывании сюжета. В этом отличие от вальтер-скоттовской традиции.

Г. П. Макогоненко отмечает особенность построения этого образа в “Капитанской дочке”: он дан в двух временных измерениях. “Мы видим двух Гринёвых – семнадцатилетнего юношу, только что начавшего военную службу, и пятидесятилетнего мемуариста, литератора, умудрённого опытом, много повидавшего человека. Между ними не только временная, но и нравственная дистанция”. Именно этой двойственностью объясняются противоречия в образе Гринёва, неожиданная рассудительность и мудрость, которую демонстрирует

“недоросль”. Контраст между изображением детства Гринёва и его неожиданно быстрым взрослением также, по мнению Г. Макогоненко, связан с тем, что Гринёв-мемуарист сознательно изображает своё детство иронически, в духе Фонвизина. Ирония рассказчика была призвана подчеркнуть его объективность, отсутствие тщеславия и вызвать доверие к повествованию. О двойственности образа Гринёва – участника событий и повествователя – пишет Н. К. Гей. Эта двойственность определяет бинарную структуру повествования, в которой соотносятся два плана – событийный внешний мир и мир внутренний, переживаемый в словах.

Ткаченко І. В., Ткаченко Є. С.

РОЛЬ ХАРКІВСЬКОЇ ШКОЛИ РОМАНТИКІВ У СТАНОВЛЕННІ УКРАЇНСЬКОГО РОМАНТИЗМУ

Науковий керівник –

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

Український романтизм має багато спільного з романтизмом загальноєвропейським. Але водночас це є глибоко національне явище, живлене українським корінням, українським світосприйняттям і українською історією. Окрім цього, «романтизм як етнокультурна домінанта першої половини ХІХ століття в Україні народився з власних національних джерел філософської думки, успадкувавши весь її попередній розвиток» [1, с. 17]. Як європейський романтизм вибудовував свої естетичні погляди на філософії Гердера, так український романтизм послуговувався філософією Сковороди. Для нього характерна значна сакралізація сфери естетичного. «Поезія єсть винайдення іскри божества в дійсності» [4, с. 399]. Якщо поезія сприймалася як божественне одкровення, то поет уявлявся пророком.

Розвиток українського романтизму є складним і пов'язаним з різними особистими змінами долі окремих письменників та з політичними умовами тієї важкої доби. Романтичний культ особистої приязні та романтичний індивідуалізм поруч із слабостями зв'язків поміж окремими центрами українського життя привели до того, що романтичний рух розпадається на історію окремих гуртків, а почасти на біографії окремих осіб, як це було, до речі, і в романтизмі західному.

Основоположницею для розвитку українського романтизму була Харківська школа з її двома гуртками – першим, що створився ще у 1820-х рр. навколо І. Срезневського і що з ним були пов'язані

найвидатніші з поетів-романтиків Л. Боровиковський і О. Шпигоцький, та другим, що діяв у середині 1830-х рр. також під проводом І. Срезневського, до нього були причетні А. Метлинський, М. Костомаров, О. Корсун, М. Петренко, С. Писаревський та ін.

Програмовими для діяльності цих гуртків були збірки «Украинский альманах» (1831) та «Запорожская старина». Поетичну творчість цього гуртка поетів характеризує ідилічно-песимістичне захоплення українським минулим, культ могил та історичних героїв, а особливо співців і бандуристів, слабе й безперспективне у своїх прагненнях слов'янофільство.

Другим осередком українського романтизму, уже багатшим на мистецькі засоби і літературні жанри творчим доробком і з виразнішим національним і політичним обличчям, був Київ другої половини 1830 – 40-х рр. з М. Максимовичем, П. Кулішем, Т. Шевченком і прибулими туди з Харкова А. Метлинським і М. Костомаровим. Філософський романтизм членів цього гуртка і близьких до нього тогочасних київських учених, професорів Київського університету, поєднаний з вивченням української народної творчості й історії та ідеями слов'янофільства вплинув на повстання Кирило-Мефодіївського братства з його виробленою М. Костомаровим романтично-християнською програмою – «Книгами Битія українського народу» і, з другого боку, дав нову за поетичними засобами і діапазоном політичного мислення поезію Т. Шевченка з його візією майбутньої України.

Так само, як харківський осередок романтиків не був обмежений тільки Харковом, причетними до київського осередку були романтики з інших міст України й Росії. У «Ластівці» друкувалися поезії чернігівця В. Забіли, в «Молодику» виступив полтавець О. Афанасьєв-Чужбинський, у Москві жив і працював видавець історичних українських матеріалів і одночасно автор романтичних віршів О. Бодяньський.

Третім осередком українського романтизму були письменники і діячі, згуртовані навколо журналу «Основа» (1861–1862), між якими були кирило-мефодіївці В. Білозерський, М. Костомаров, П. Куліш, Т. Шевченко. До цього ж етапу пізнього романтизму зараховуються О. Стороженко, автор багатьох повістей і оповідань з фантастичними сюжетами й мотивами, ліричні поети Я. Щоголев, Ю. Федькович.

Харківська школа романтиків відіграла суттєву роль у становленні й формуванні українського романтизму. Ми встановили, що під впливом літературної атмосфери Харківського університету, народної поезії та

діяльності гуртка І. Срезневського сформувався і зріс талант представника першого покоління Харківської школи романтиків Л. Боровиковського.

Творчість літературного гуртка І. Срезневського та Л. Боровиковського підготувала ґрунт для якісно нового етапу в історії українського романтизму, який сформували А. Метлинський, М. Костомаров, М. Петренко, В. Забіла.

Загалом Харківська школа романтиків привнесла в українську літературу нові принципи художньої творчості, дух історизму, що виявився в ідеї неперервного розвитку, зверненні до національного минулого, розумінні життя народності як динамічного процесу.

Діяльність цього гурту поетів, як і в інших народів доби романтизму, пов'язана з пробудженням національної свідомості, наслідком чого виникло зацікавлення народною творчістю. Збираючи, видаючи та й самі наслідуючи її, харківські романтики розробляли тему власної творчості на основі народних пісень, переказів, легенд, вдавалися до історичних мотивів.

Характерними ознаками творчості поетів-романтиків є, по-перше, звернення до козацької доби, як до певного символу існування українського народу, по-друге – тверда віра у відродження української нації.

Поети-романтики Харківської школи створювали нові порівняно з попередниками мовні засоби художнього вираження в українській літературі: новий зміст, який поети втілювали у своїх творах, потребував нової естетики слова, нових виражальних засобів, що існували в глибинах мови і які слід було звідти добути. Естетизація українського слова виявилася насамперед в очищенні літературної мови від елементів просторіччя, певних шарів побутової, від згрубілої лексики, а також у доборі естетично позначених і художньо вартісних з погляду естетики романтизму слів.

Мова їх творів ґрунтувалась на народнопоетичних джерелах, але незаперечно важлива роль їх мовно-поетичних починань і пошуків для наступних поколінь українських поетів аж до нашого часу.

Романтики, спираючись на традиції народної лірики, визначили мовно-поетичну парадигму українського простору, яка пізніше перетворилася в барвистий мовний світ української поезії.

Харківські поети-романтики своєю літературною творчістю вплинули на формування національних світоглядно-мовних інтенцій та на поетичну свідомість українського читача, який мав достатній культурно-

освітній ценз. Важливим наслідком творчості романтиків було пробудження інтересу до рідної мови та історії, прищеплення національних світоглядних моделей. Значною мірою завдяки діяльності поетів-романтиків у цей період формувалися художньо-естетичні смаки майбутнього українського читача.

Відкриваючи значення й увагу народної поезії і народного мистецтва для розвитку й зростання літератури та історичних пам'яток і досліджень для національного самовизначення, український романтизм спричинився одночасно з цим до вироблення й усамітнення української літературної мови й до удосконалення поетичних засобів.

Перекладацька діяльність поетів Харківської школи була прямим продовженням їхніх широких фольклорно-етнографічних та славістичних праць. Залишаючись справжніми українцями, використовуючи поезику українського фольклору, вони прагнули передати українським читачам красу і велич європейської поезії.

Мова їх перекладів, хоч і позначена особливостями оригіналу, вражає простотою, влучністю, вишуканістю і чистотою, і, що найголовніше, – це, власне, та сама народна мова. Саме на таку мовну основу переважно орієнтувалися наступні покоління українських романтиків та, мабуть, продовжують орієнтуватися і донині.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бовсунівська Т. Феномен українського романтизму / Бовсунівська Т. – К., 1997. – 168 с.
2. Приходько П. Шевченко й український романтизм 30–50 рр. XIX ст. / Приходько П. – К., 1963. – 240 с.
3. Українські поети-романтики 20–40-х рр. XIX століття. – К., 1968. – 367 с.
4. Українські поети-романтики 20–60-х рр. XIX століття. – К., 1987. – 416 с.

Трегуб А. Ю.

РЕЧЕВЫЕ ШТАМПЫ КАК КОНСТРУКТИВНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ В ИРОНИЧЕСКИХ РОМАНАХ Д. ДОНЦОВОЙ

**Научный руководитель –
канд. филол. наук, доцент А. А. Рубан**

Иронический детектив существует как антипод «серьезному» детективу, сохраняя при этом основные особенности жанра детектива.

Основное его свойство – ирония на всех уровнях текста, которая проявляется прежде всего в языковой игре.

Все заглавия детективов первого цикла Д. Донцовой строятся по определенным моделям, в основе которых лежит языковая игра:

1) привлечение прецедентных текстов: «Чудовище без красавицы» (ср. название сказки «Красавица и чудовище»), «Али-Баба и сорок разбойниц» (ср. название сказки «Али-Баба и сорок разбойников»), «Спят усталые игрушки», «Жена моего мужа» и т. п.;

2) создание оксюморонных сочетаний: «Сволочь ненаглядная», «Квазимодо на шпильках», «Камасутра для Микки-Мауса», «Принцесса на кириешках» и др.;

3) нарушение норм лексической сочетаемости: «Урожай ядовитых ягодок», «Контрольный поцелуй», «Эта горькая сладкая месть» и др.

Таким образом, в заглавиях иронического детектива подчеркивается игровое и развлекательное начало, а расчет на женскую аудиторию реализуется путем использования в заглавиях лексики «женского» дискурса: невеста, рецепт, гарем, салон, от кутюр, дама, маникюр, корсет, шпильки.

Имена главных героев (сыщиков) всех циклов писательницы также содержат авторскую иронию: Виола Тараканова (Вилка), Евлампия Романова (Лампа). В невыразительном имени первой героини Донцовой – Даши Васильевой – сделана установка на равенство героя и читателя (прежде всего, женщины), который так же, как и герой, если приложит к этому необходимые силы, может добиться успеха и богатства.

Повествование в детективах Донцовой выстраивается как рассказ от первого лица – главного героя. Для манеры рассказывания характерна непринужденность и ироничность, которая достигается путем использования экспрессивных слов:

1) глаголы движения: броситься, нестись, метаться, рвануться, кинуться, лететь, ринуться; этим глаголам противопоставлены глаголы с корнем -полз-: ползти, выползти, доползти и др. Таким образом, подчеркивается динамика образа жизни главных героев;

2) глаголы речи: фыркать, лепетать, рывкать, тараторить, хрюкать, щебетать, чирикать, блять, бормотать, буркать, бубнить, хмыкать, вопить и др. В целом эти глаголы содержат ироничную, шутовскую оценку, а их употребление не всегда мотивировано, например, слово «бормотать» означает «говорить неразборчиво», поэтому в таком контексте его употребление неоправданно;

3) просторечные слова тематического поля «еда»: харчи, харчиться, харчить, схомячить, сховать;

4) слова, в лексических значениях которых есть компоненты «неумный», «глупый»: идиот, идиотка, идиотизм, идиотский, кретин, кретинский, дурак, дурацкий.

Таким образом, данные экспрессивные слова, имена собственные и заглавия становятся своеобразными маркерами детективов Д. Донцовой. Вместе с типовыми сюжетными линиями (со слабо развитой интригой) они определяют облик иронического детектива. Яркие, оценочные, экспрессивные слова, по происхождению являющиеся разговорными, просторечными или жаргонными, в силу частого употребления теряют свою выразительность, образность, т. е. превращаются в речевые штампы, тем не менее, они уже стали необходимыми словесными формулами, которые репрезентируют жанр иронического детектива и стиль Д. Донцовой.

Хизунова Ю. С.

**«ЛИТЕРАТУРНЫЙ ДНЕВНИК (1899–1907)» З. Н. ГИППИУС:
ОСОБЕННОСТИ ПОЭТИКИ**

**Научный руководитель –
канд. филол. наук, доцент А. А. Рубан**

«Литературный дневник» Антона Крайнего (З. Н. Гиппиус) является важным звеном в процессе становления художественного мира одного из ярких представителей литературной эпохи рубежа XIX–XX веков и истории русской критики.

«Литературный дневник (1899–1907)» А. Крайнего состоит из отдельных статей, каждая из которых посвящена злободневной теме, событию, произведению, писателю-современнику. Все статьи «дневника» можно распределить по четырем тематическим группам: статьи этико-эстетического характера, критические заметки о развитии современной автору прозы, лирики и драматургии (а также театрального искусства вообще).

«Литературный дневник» А. Крайнего – разнообразное в жанровом отношении произведение. Во-первых, это *цикл*, состоящий из вполне самостоятельных *статей*, посвященных отдельным вопросам современной автору литературы. Объединены они общей идеей и одним автором-повествователем. Во-вторых, это *дневник*, со всеми присущими ему

чертами – суб'єктивної і автобіографічної направленістю (все статті – реалізація Гіппіус в релігійному обществі Д. С. Мережковського, підтвердження і доказательство істинності їх богоискательських ідей). «Дневник» А. Крайнего все-таки не художественна література, но так називається (оє) non-fiction – текст, орієнтований на дійсність, на реально минуле, а не на творчий вигад. В-третьих, що найбільш важливо, це літературно-критическі статті, т. е. критика.

«Літературному дневнику» присущі всі основні риси літературної критики. Он виконує роль творчого посередника між письменниками і читачами, впливає на читаческу публіку. Статті А. Крайнего формують оцінку літературного процесу початку ХХ в. і обґрунтовують її в зв'язках, правда, тільки з позицій символізму і етичних постулатів «нового релігійного общества». Оцінка складає «підтекстову» первооснову літературно-критического висловлювання Крайнего, а не його пряму тему.

Літературно-критическі статті Гіппіус – це *письменницька критика*: її автор є літератором, а його літературно-критическа діяльність стає для автора визначальним родом занять. Критика Гіппіус є *інтерпретируючою*. Так Крайний-інтерпретатор предметом аналізу вибирає те, що викликало у нього емоційне потрясіння, що йому незвичайно сподобалося або, навпаки, не сподобалося. Тому в письменницькій критикі Гіппіус немає теоретического аналізу, крім рідких і самотніх зауважень о поезикі творів, частіше статті несуть інтуїтивно-емоційний характер.

Відмінним ознакою оцінок Антона Крайнего є швидкість, категоричність, емоційність, підкреслюють їх суб'єктивну значимість. Частина статей «дневника» має особливий іронічний, навіть сарказм, є в ньому і пародійні оцінки.

Чабанова В. О.

ОСОБЛИВОСТІ ВЕСІЛЬНИХ ТРАДИЦІЙ У СЕЛІ МЕЖИРІЧ ДНІПРОПЕТРОВСЬКОЇ ОБЛАСТІ

Науковий керівник –

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

Село Межиріч засноване ще у 1689 році, має свою довгу та цікаву історію, яка не могла не відбитися і на звичаях святкування весілля.

Унікальністю цих традицій та обрядів є те, що вони дещо відрізняються від загальноукраїнських.

Весільна обрядовість цієї місцевості складається з двох основних етапів – *передвесільний та власневесільний*, кожен з яких містив низку обрядів. Водночас *післявесільних звичаїв* не дотримувалися в повній мірі, як це робили в інших регіонах України.

Передвесільна обрядовість обов'язково є *сватання*. У с. Межиріч воно проходить лише після заходу сонця у будь-який день тижня, крім середи та п'ятниці. Одним з елементів сватання (якщо воно було успішне) є велике застілля, а в ці дні треба постувати. По дорозі до нареченої треба було мовчати і в жодному разі нікому не говорити про мету походу. Проте допитливі сусіди завжди знали про сватання і вважали своїм завданням сповістити про це кожному у селі. Тому однією зі специфічних традицій с. Межиріч було (інколи зустрічається і в наш час) так зване «*притрушування соломою*»: сусіди вночі розкидали солому, сіно чи тирсу по дорозі від дому молодої до дому нареченого (якщо жених був здалеку, то трусили до перехрестя чи автобусної зупинки (у наш час) і малювали стрілку з написом назви населеного пункту). Чому саме соломою? Одне з українських прислів'їв говорить: «Знав би, де впадеш, солому простелив би». Отже, так турботливі односельчани хотіли підбадьорити молодого хлопця у разі відмови. Іншим поясненням є символічне значення соломи: коли пташки в'ють собі гніздо, вони збирають різні гілочки і травичинки. І це є певним натяком на створення нової сім'ї.

Сам процес сватання не відрізняється від традиційного. На ньому обмінювалися хлібинами та рушниками, а молоді робили один одному подарунки (зазвичай наречена дарувала вишиту власноруч хустку, наречений – якусь прикрасу). Після цього свати обходили тричі стіл, хрестилися до образу та сідали вечеряти. Саме за столом обговорювалися всі питання щодо організації та проведення весілля.

Власне весілля складається із запросин, вечорин, весілля та «*курей*».

Традиції *запросин* не відрізнялися від загальноукраїнських: у п'ятницю зранку молодята з вишитими червоними рушниками ходили по хатах і запрошували гостей на весілля. Сьогодні запрошеним дають листівку з адресою проведення свята.

Вечорини проводять за день до весілля, у суботу. Відбувалися вони у домі молодої, де збиралася лише молодь без дорослих і батьків молодят. Проте дозволялося бути двом бабусям-свашкам (вони роздавали шишки) та двом чоловікам-боярм, які потчували гостей (наливали горілку).

Очевидно, старші стежили, аби молодь не понапивалась і не вскочила в халепу.

Вечорини – це своєрідне прощання із дівуванням та парубкуванням. Такий вечір починався з того, що юнаки збиралися у нареченого, одягали його у костюм та йшли до нареченої додому. Молода на цей час повинна бути вже одягнена у весільну сукню.

До столу молоду заводив або молодший брат (ні в якому разі не старший), або хтось із родичів (обов'язково хлопчик), але менший віком від нареченої. За ходом сонця він обводив її кругом столу, тримаючи при цьому в руках хустку, в яку гості клали подарунки та гроші. Садовив наречену за стіл на лаву, заслану кожухом (щоб багата була) і сам сідав біля неї з лівого боку, а з правого боку вже сиділа дружка молодої. Після обдарування гостям дозволялося обірвати «гільце» - гілка вишні, устромлена в хлібину та прикрашена різними стрічками, цукерками, квітами і яблуками. Це було своєрідним сигналом для початку застілля. Цікаво, що в Донецькій області на весіллі, навпаки, заборонялося навіть торкатися гільця, оскільки поламати його – значить поламати і сімейне життя молодят.

Коли приходив молодий з друзями, хлопчик вимагав викуп за місце поруч із нареченою. На вечоринах їли, пили, танцювали, жартували...

Ця традиція збереглася і до наших днів та стала навіть популярною і модною, але під впливом європейських віянь зазнала певних змін: наречена святкує зі своїми подругами окремо від нареченого, який святкує з хлопцями.

Наступного дня (у неділю) гуляли вже саме *весілля*. Молоді «розписувалися» у ДРАЦСі або вінчалися у церкві. Варто зауважити, що неодружених друзів чи родичів молодих, які гуляли на вечоринах вже не запрошували на власне весілля.

Поняття «весільний поїзд» у с. Межиріч не використовували. Наречений просто йшов зі сватами по наречену, її придане та подарунки, які віддали гості ще до його приходу. Прийшовши, молоду вже ніхто не «викував», оскільки це було зроблено ще на вечоринах (хоч і ночувала вона вдома). Особливих ритуалів у будинку не було, все цікаве відбувалося по дорозі до молодого.

Коли пара виходила з хати для подальшого святкування, нареченій ні в якому разі не можна обертатися назад, навіть якщо хтось покличе (щоб більше не повернутися у батьківський дім) і обов'язково тихенько, щоб ніхто не почув, сказати такі слова: «Куди голка, туди і нитка» (щоб завжди

бути із чоловіком).

Назад поверталися великою юрбою: молоді, батьки нареченої та її гості. У цей час відбувалося так зване «кування тещі». Матір молодої на кожному перехресті або повороті вулиці гості садовили на кулик (сніп) рогозу і стукали дерев'яним молотком по підшві – підковували її. Щоб це припинити, зять повинен був викупити тещу, тобто заплатити «ковалям» певну ціну. А якщо він довго торгувався чи взагалі не погоджувався на це, гості могли підпалити кулик (жартома звичайно).

Весільне застілля не відрізняється від традиційних. Гості п'ють, їдять, проголошують тости. Застілля перемежовується танцями, іграми, конкурсами. Набір страв також не відрізняється особливою своєрідністю. Однак одна страва у с. Межиріч має знаковий характер: за другим чи третім разом на столи ставили смажену картоплю. Це означало, що прийшов час дарувати подарунки гостям молодого (або й гостям молодої, якщо вони не зробили цього в неї вдома). Після цього свекруха дозволяла гостям обірвати гільце, яке, як і на вечоринах, було на столі біля молодих. Гості так активно брали у цьому участь, що були випадки, коли на сукню нареченої перевертали їжу зі столу.

Закінчивши обдарування та дійства з гільцем, гості молодої разом з її батьками поверталися до неї додому, щоб продовжити гуляти вже там, а сама дівчина залишалася вже у свого чоловіка.

Пізно ввечері здійснювали обряд *покривання голови*. Наречену садовили у центрі кімнати (чи двору) на стілець, накритий кожухом. Свекруха знімала з неї вінок (фату) та напинала хустку на знак того, що молода вже припинила своє дівування і стала заміжньою жінкою. Цю ніч вона проводила у свого чоловіка.

Третій день святкування називається «*кури*». Казали: «На кури йти»: молоді разом з батьками обходять своїх гостей та запрошують поснідати. Традиційною стравою, відповідно, був суп із курятиною. Цей день також відзначався яскравими театральними дійствами. Гості перевдягалися у різні чудернацькі костюми (зазвичай циганами) та ходили по селу збирати курей. Цікаво, що дозволялося забрати курку, яку просто побачили на вулиці, навіть якщо вона чужа. Знаючи, що в селі було весілля, ніхто ніколи не це не скаржився і не ображався.

Після цього дня молодята були остаточно визнані подружжям та починали жити разом. Лише через два тижні батьки молодої з родичами приходили до дочки, щоб подивитися на те, як вона живе.

Швидка Н. В., Чугасва В. В.

АРХЕТИП ВОГНЮ В БІБЛІЙНОМУ ДИСКУРСІ

У пізньоантичній філософії архетип кваліфікували як прообраз, ідею. У психології К. Юнга архетип – це первинні природні образи, ідеї, переживання, властиві людині як суб'єкту колективного несвідомого. Архетипи й є підґрунтям колективного несвідомого, це початкові загальнолюдські образи та мотиви, найдавніші форми уявлення людства, це інстинкти, відображені усвідомленими образами [4, с. 58]; «це успадкована можливість розрізняти й переживати типові, чи майже універсальні ситуації, моделі поведінки» [6, с. 15]; «це диспозиції, які використовують для відтворення схожих чи однакових ідей» [10, с. 113].

Завдяки архетипам індивід моделює думку, осмислює ситуації (у символічній формі), внаслідок чого формуються передумови та виникають імпульси до дії. На думку К. Юнга, архетипи є відображенням досвіду людства, вони постійно й одночасно маркують колективне несвідоме. «Архетип – це своєрідна готовність знову репродукувати ті ж самі чи подібні уявлення, ... це відображення суб'єктивних реакцій, що багаторазово повторюються, але водночас, це сили й тенденції до повторення того ж самого досвіду» [9, с. 110].

Аби зрозуміти повноту буття, потрібно пізнати внутрішній світ, усвідомити сутність суперечностей, саме тоді відбувається протиставлення двох екзистенціалів, зникають перешкоди для пізнання; імпліковане й є своєрідним архетипом. За зовнішнім приховане внутрішнє, а істинність можна пізнати через зіставлення протилежностей. Етнос створює символічні образи, які засвідчують, що індивід спрямовує пізнання до архетипічної сутності. Архетип має індивідуальне забарвлення, марковане символами, тому їх декодують лише за допомогою символічних образів, що мають прихований сенс і потребують відповідного потрактування. Архетипними вважають символи, «спільні для переважної більшості культур світу, що вирізняються найбільшою постійністю і дієвістю» [5, с. 91]. Такими, за Ф. Уілрайтом, є символи, значення яких тотожне чи близьке для всього людства. Учений акцентує, що архетипи відрізняються від знаків складною варіативністю, це комунікативні символи, ядром яких є саме універсальні. Архетипні символи впливають на підсвідомість, вони не лише корегують поведінку людини, а й формують її світосприйняття.

Біблійні архетипні символи є стрижнем загальнолюдської культури, носіями ідеалів, що забезпечують збереження інформативно-ціннісної

спадщини. Такі символи як згорнутий текст у стислій формі завдяки своїй усталеній структурі репрезентують колективний досвід.

Аналізуючи архетип як універсальну образну одиницю людської свідомості, безвідносно до історичного, національного, релігійного досвіду, не можна не досліджувати біблійні архетипи, компаративуючи їх із загальнолюдськими. Спільність архетипного мислення є підґрунтям взаємопорозуміння між носіями різних культур, епох та «его-світів».

Найбільш усталеними архетипами людської свідомості є архетипи стихій, саме вони наскрізні в текстах Біблії, інтерпретуючи її образну структуру. Серед них домінантним є архетип вогню, який у Писанні асоціюється з надприродною сутністю Бога.

Вогонь – архетипний образ, глибоко закорінений ще в первісній людській свідомості як джерело життя (світло, тепло, захист від диких тварин, засіб приготування їжі тощо) і, водночас, грізна, руйнівна стихія, що може знищити все живе, що й призводить до амбівалентності емотивного маркування вогню. Ще в давні часи була розповсюдженою, хоча й не зовсім універсальною, асоціація вогню з ідеєю просторового верху. Підняття вгору має символічні конотації: такий вогонь, зазвичай, конотує добро [7 с. 102], а інколи й при зворотній спрямованості, коли йдеться про Божественний вогонь як знак Всевишнього, як осяяння, що сходить на землю, хоча такий вогонь може маніфестувати й покарання, гнів Божий.

Найчастіше вогонь є атрибутом Бога, він набуває різних символічних виражень, які моделюють єдиний архетипний образ і концепт незбагненності Бога. Вогонь – це втілення вищої Божественної сили, знак Господа (огняний кущ, огняні колесниці, полум'яний меч тощо) і символ святості, очищення (живий вогонь, огняна жертва, полум'яна молитва тощо).

Уже з перших сторінок Книги Буття (3:24) констатуємо символічний образ вогню: *«І вигнав Господь Бог Адама. А на схід від еденського раю поставив Херувима і меча полум'яного, який обертався навколо, щоб стерегти дорогу до дерева життя»*. А від епізоду із Книги Вихід 3: 1–3, коли Мойсей побачив на горі Хорив Бога в образі Неопалимої Тернини (чи огняного куща), вогонь стає уособленням постійної Божої присутності.

Текстуалізація Божої Слави та його присутності у пророків завжди супроводжувана «вогняними метафорами й символами, наприклад: *«... а престол його – огняне полум'я, колеса його – палахкотючий огонь. Огненна річка пливла й виходила з-перед Нього...»* (Даніїла 7:9–10); *«А його голова*

та волосся – білі, немов біла вовна, як сніг, а очі Його – немов полум'я огняне» (Об'явлення 1:14). Отже, вогонь набуває ознак сталої метафори Божої слави. У вигляді вогняного стовпа Бог супроводжував Свій народ по пустелі, дорогою до Обіцяної Землі. Плеонастичні сполуки *«огняне полум'я»*, *«палахкотючий огонь»*, *«палаючий огонь»* сприяють максимальному вияву ознаки, додаткової експресії.

Починаючи з Книги Буття і аж до Об'явлення архетип вогню як покарання є провідним в усіх картинах Божого Суду за гріхи людства. Вперше ототожнення вогню як кари Господа спостерігаємо в контексті знищення Содому й Гоморри вогняним дощем (Буття 19). Вогонь і сірка асоціюються із цими двома стародавніми містами, знищеними Богом за велике розбещення їх мешканців. Те, що трапилося з тими двома містами, названо *«карою вічного огню»* (Юди 7). Вочевидь, архетип вогню в Біблії символізує знищення назавжди. Вогнем буде знищено й Вавилон Великий: *«з'їдять її тіло, і огнем її спалять»* (Об'явлення 17:15, 16). Цей полісемантичний символ маркує й демонічний світ, конкретизований образом пекла (*геснський вогонь, озеро огненне*), приготованого для сатани (Об'явлення 19:20).

Вогонь як Божа сутність не завжди є маркером покарання чи гніву, переважно він має символічне значення очищення: *«... Бо Він як огонь той у золотаря... і Він сяде топити та чистити срібло, і очистить синів Левія, і їх перечистить як золото й срібло, і будуть для Господа жертву приносити в правді»* (Малахії 3: 2–3).

За християнською традицією хрещення відбувається водою й символізує очищення людини від гріхів та відданість Богу. Хрещення ж *«Святим Духом й огнем»* (Матвія 3: 11) символізує й гарячі почуття, і день суду та очищення, і слово Боже, і навіть самого Господа, оскільки хрещення вогнем – найвищий ступінь очищення й акт демонстрації посвячення Богу.

Аналіз лексико-асоціативного поля архетипу вогонь сприяє якнайповнішому окресленню образного потенціалу цього символу. Вогонь, синонімізуючись із лексемою полум'ям, моделює складну парадигму словесних образів, які охоплюють і периферійні відгалуження назв, співвідносних із вогнем денотатів (*ватра, Неопалима Тернина / Купина, вогняний стовп, Содом і Гоморра, вогняний дощ, попіл, пекло* тощо). Символічні співвідношення образу вогню в тексті Біблії репрезентовано різноманітними лексичними модифікаторами (*полум'я, жар гніву, горіти, палати* тощо).

Отже, лексико-асоціативне поле з домінантою вогонь є маркером концептуальної інформації однойменного архетипового символу –

«божественний», «буття / життя», «внутрішня енергія», «радість», «перетворення», «здатність нищити все нечисте», «руйнування / смерть», «очищення». Парадигма образів, що формує таке поле, є ускладненою, що має кількісний вияв типових образів та якісну властивість семантичного та експресивного потенціалу метафоричних структур.

ЛІТЕРАТУРА

1. Біблія або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту ; [переклад проф. Івана Огієнка]. – К. : Українське Біблійне Товариство, 2002. – 1375 с.

2. Біблійна герменевтика: становлення, методологія (символіко-алегоричний аспект літературознавчого дискурсу) : дис. ... доктора філол. наук : спец. 10.01.06 / Лановик Зоряна Богданівна. – Тернопіль, 2006. – 409 с.

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

4. Нойман Э. Происхождение и развитие сознания / Э. Нойман.– М. : Рефл-бук ; К. : Ваклер, 1998. – 464 с.

5. Сімович О. Розвиток семантики архетипових символів (на прикладі української мови) / О. Сімович // Мова і соціальні процеси. Вісник Львів. ун-ту. – Львів, 1997. – Вип. 26. – С. 90–95.

6. Стюарт В. Работа с образами и символами в психологическом консультировании / В. Стюарт / пер. с англ. Н. А. Хмелик. – М. : Класс, 1998. – 384 с.

7. Теория метафоры / под ред. Н. Д. Арутюновой, М. А. Журиной. – М. : Прогресс, 1990. – 512 с.

8. Уилрайт Ф. Метафора и реальность / Ф. Уилрайт // Теория метафоры. – М. : Прогресс, 1998. – С. 82–110.

9. Юнг К. Психология бессознательного / К. Юнг. – М. : Наука, 1994. – 320 с.

10. Юнг К. Символы трансформаций / К. Юнг. – М. : Пентаграфик, 2000. – 496 с.

Щербатюк В. С., Вакуленко А. В.

ПОЕТИЧНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ НАРОДНОЇ ЛЕГЕНДИ ПРО ТВАРДОВСЬКОГО У ТВОРЧОСТІ А. МІЦКЕВИЧА ТА П. ГУЛАКА- АРТЕМОВСЬКОГО

У слов'янських країнах XVIII–XIX ст. була поширена легенда про пана Твардовського, шляхтича, який, подібно до Фауста, замолоду на Лисій горі продав свою душу дияволу за великі знання та магичні здібності. За іншим варіантом, пан Твардовський ще дитиною був проданий дияволу рідним батьком.

Ця легенда існувала в різних версіях і була літературно оброблена А. Міцкевичем та П. Гулаком-Артемівським.

У грудні 1825 року під час перебування в Харкові польський поет А. Міцкевич познайомився з відомим українським письменником П. Гулаком-Артемівським. Ця зустріч вплинула на творчу долю обох письменників. Гумористичний зміст, народність балади А. Міцкевича „Пані Твардовська” захопив П. Гулака-Артемівського. Так виникла „малоросійська балада”, яка набула значної популярності. За свідченням сучасників, А. Міцкевич „з найбільшою похвалою” відгукнувся про баладу П. Гулака-Артемівського й, „не шкодуючи свого авторського самолюбства, говорив, що малоросійський переклад кращий за оригінал” [цит. за 2, с. 42].

Балада А. Міцкевича „Пані Твардовська” була написана в 1820 р. й увійшла до першого тому „Поезій”, виданому у Вільно 1822 р. для передплатників. Поет використав лише деякі елементи польських легенд про шляхтича-чорнокнижника, багато чого домисливши й додавши до нього. Сюжет розроблено в романтико-гумористичному стилі, з використанням народної мови. Згідно з угодою Твардовський мав прибути до Рима й там віддати чортам свою душу. Але чорти його спровадили до корчми „Рим”. У ній пан Твардовський намагається будь-якими шляхами обдурити чорта. Він змушує його оживити картину, де змальовано коня, скупатися в купелі зі свяченою водою і, нарешті, взяти в жони свою дружину. Ця остання умова виявилася для чорта найважчою, він злякався її і втік, шугонувши „у шпарку у замкову”. Отже, в А. Міцкевича сюжет втрачає свою трагічність, а чорт постає як істота жалюгідна й безпорадна.

Для П. Гулака-Артемівського сюжет про шляхтича-мага не був новим. У вступній статті до першої публікації „Твардовського” редактор журналу „Вісник Європи” М. Каченовський зазначав, що „герой балади та

його союз із чортом відомі не менше в Польщі і за Дніпром, ніж у Малоросії та на Україні: розповіді про зухвальства Твардовського, про його пригоди слухаються з непослабленою увагою, а простодушні селяни на дозвіллі дуже охоче живлять у своєму серці страхіття, згадуючи долю Твардовського” [цит. за 2, с. 42].

Твір П. Гулака-Артемівського не випадково має підзаголовок „малоросійська балада”. Тут велике значення „мало національне перелицювання художнього світу твору, тобто перенесення сюжету на український ґрунт й розробка його в бурлескно-трагедійній манері” [4, с. 112].

П. Гулак-Артемівський майже повністю використав сюжет балади А. Міцкевича, але розширив сюжетну колізію, малюнки за рахунок детального зображення певних подій з погляду народних уявлень, внесення побутових деталей, картин, введення додаткового епізоду в фіналі.

При змалюванні образу головного героя балади А. Міцкевич дотримується стереотипу, закріпленого у фольклорі. При першому знайомстві з паном Твардовським виникає герой – душа товариства, що заряджає запальним сміхом усіх присутніх у корчмі. Герой П. Гулака-Артемівського, який з поставця черпає горілку, горлає щось дурне („Трала-ла-ла-ла!”), щоб привернути увагу до себе. Для створення повного уявлення про героя і виділення домінанти у його характері, автор вводить додаткову строфу: „В батька й матір отамана / І громаду має; / Скрутив жида, як гамана, / Ще й усом моргає!” [1]. Так польський шляхтич „перелицьовується” на малоросійського козака, охочого до розгульного життя (за фольклорною традицією). Козак-гуляка – типовий персонаж української бурлескно-трагедійної літератури (згадаймо „Енеїду” І. Котляревського). „Але Твардовський, – як зауважує Г.М. Хлипенко, – пан, тобто помісний козак зі станової верхівки, тому й поводить себе легковажно (матюкає отамана й козацьку громаду), зарозуміло („скрутив жида, як гамана”), цинічно („ще й усом моргає!”)” [4, с. 114]. Отже, це уже не пан-веселун, як герой А. Міцкевича, а пан-гульвіса.

Різний характер має авторська оцінка головного героя балади. Якщо А. Міцкевич демонструє іронічне ставлення до свого героя, то П. Гулак-Артемівський, використовуючи різні комічні форми, тяжіє до сатиричного сміху. Проте герой українського письменника романтизований, що цілком відповідало естетичним віянням романтизму. На прикладі гульвіси

Твардовського, як зазначав О. Гончар, „демонструвалася думка: у нинішньому світі фальші та обману мета досягається злочинним і гріховним шляхом. Цей герой приваблював романтиків тим, що руйнував усталені принципи, розривав скованість особистості забобонними обмеженнями часів феодального середньовіччя” [цит. за 2, с. 43].

Отже, балади А. Міцкевича та П. Гулака-Артемівського – це твори, що відображають національний дух та світовідчуття польського й українського народів. Написані живою розмовною мовою, насичені просторічною лексикою й фразеологічними зворотами, вони сприяли утвердженню нових явищ у романтичній літературі початку ХІХ століття.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гулак-Артемівський П. Твардовський (Малоросійська балада). [Електронний ресурс] / П. Гулак-Артемівський. – Режим доступу до матеріалів :

<http://poetyka.uazone.net/default/pages.phtml?place=hulaka&page=hulaka07>.

2. Єременко О. Р. Українська література першої половини ХІХ століття : [навчально-методичний посібник для вчителів шкіл, викладачів ліцеїв, гімназій, студентів-філологів вищих педагогічних навчальних закладів та учнів] / О. Р. Єременко. – Суми : СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2006. – 88 с.

3. Міцкевич А. Вибране : для ст. шк. віку : пер. з пол. / А. Міцкевич / [упорядкув. текстів, підготовка навч.-метод. матеріалів О. Астаф'єва]. – К. : Школа, 2005. – 461 с.

4. Хлыпенко Г. Н. Баллада А. Мицкевича „Пани Твардовская” в поэтической интерпретации П. Гулака-Артемовского (Страница из истории польско-украинских литературных связей первой половины ХІХ века) / Г. Н. Хлыпенко // Вестник КРСУ. – 2008. – Т. 8. – № 1. – С. 111–118.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

Андрусенко Ярослава Юріївна – студентка V курсу українського відділення філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Аракелян Еліна В'ячеславівна – студентка V курсу відділення іноземних мов філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Баширова Альона Ігорівна – студентка V курсу українсько-англійського відділення філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет», магістрантка V курсу українського відділення філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Берегова Інна Юріївна – студентка V курсу російсько-українського відділення ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Белоусова Ганна Іванівна – студентка V курсу відділення іноземних мов філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Біличенко Ольга Леонідівна – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри загального та російського мовознавства і теорії та історії літератури ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет», докторант Інституту журналістики Класичного університету (м. Запоріжжя).

Бобрович Лілія Миколаївна – учитель вищої категорії ДНЗ № 2 м. Дружківки Донецької області.

Богун Ганна Омелянівна – студентка V курсу російсько-українського відділення філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Боженко Наталія Володимирівна – учитель української мови та літератури першої кваліфікаційної категорії ЗОШ № 6 I–III ст. м. Дружківки Донецької області.

Бойко Марина Юріївна – студентка V курсу відділення іноземних мов філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Бондар Поліна Едуардівна – студентка IV курсу українсько-англійського відділення філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Бондаренко Галина Іванівна – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри української мови та літератури ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Бондаренко Юлія Валеріївна – студентка V курсу російсько-українського відділення філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет», магістрантка V курсу російського відділення філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Борзилова Юлія Валеріївна – студентка IV курсу російсько-українського відділення філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Боровик Оксана Йосипівна – здобувач кафедри загального, германського та слов'янського мовознавства ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Бороденко Тамара Василівна – учитель української мови та літератури, світової літератури першої кваліфікаційної категорії Дружківського професійного ліцею № 36 Донецької області.

Борсук Наталія Володимирівна – учитель початкових класів вищої кваліфікаційної категорії ЗОШ № 6 м. Дружківки Донецької області.

Бундюк Олена Володимирівна – аспірант кафедри загального, германського та слов'янського мовознавства ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Вакуленко Аліна Валентинівна – студентка V курсу українсько-англійського відділення філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Висоцька Наталя Леонідівна – аспірант кафедри загального, германського та слов'янського мовознавства ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Власова Юлія Вікторівна – студентка V курсу російсько-українського відділення філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Воробйова Альона Олегівна – студентка IV курсу українсько-англійського відділення філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Галунова Вікторія Геннадіївна – студентка V курсу російсько-українського відділення філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Гамова Катерина Вадимівна – студентка V курсу відділення іноземних мов філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Гашенко Світлана Олексіївна – студентка V курсу російсько-українського відділення філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Горбачов Михайло Анатолійович – студент V курсу відділення іноземних мов філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Горбунова Ольга Юріївна – студентка V курсу українсько-англійського відділення філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Гохберг Ольга Сергіївна – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри загального, германського та слов'янського мовознавства ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Грищенко Любов Михайлівна – студентка V курсу російсько-українського відділення філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет», магістрантка V курсу російського відділення філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Губа Роман Сергійович – студент III курсу українського відділення філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Гуцова Вікторія В'ячеславівна – студентка V курсу відділення іноземних мов філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Євграфова Марія Олегівна – студентка V курсу відділення іноземних мов філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Забудько Вікторія Вікторівна – студентка IV курсу відділення іноземних мов філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Завгородня Тетяна Вячеславівна – студентка V курсу російсько-українського відділення філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет», магістрантка V курсу російського відділення філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Зоренко Ольга Олексіївна – студентка IV курсу російсько-українського відділення філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Ібрагімова Оксана Айдин-Кизи – студентка V курсу українсько-англійського відділення філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Іскра Оксана Геннадіївна – студентка V курсу російсько-українського відділення філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Калмикова Тетяна Миколаївна – студентка V курсу відділення іноземних мов філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Карпенко Андрій Олексійович – старший викладач кафедри іноземних мов ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Кірій Наталя Вікторівна – студентка V курсу українського відділення філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Кіріченко Світлана Віталіївна – учитель російської мови та світової літератури першої кваліфікаційної категорії Олександрівської ЗОШ I-III ступенів Маріїнського району Донецької області.

Кобиза Катерина Олександрівна – студентка IV курсу російсько-українського відділення ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Коваленко Валентина Петрівна – старший викладач кафедри іноземних мов ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Ковальова Анастасія Віталіївна – магістрантка V курсу українського відділення філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Ковальова Ганна Андріївна – студентка V курсу російсько-українського відділення філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет», магістрантка V курсу російського відділення філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Колган Олена Володимирівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови та літератури ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Колесниченко Ірина Андріївна – магістрантка V курсу українського відділення філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Коптєєва Тетяна Михайлівна – учениця 9–А класу ЗОШ № 20 м. Слов'янська Донецької області.

Коробка Юлія Володимирівна – магістрантка V курсу українського відділення філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Кочергіна Олександра Олександрівна – студентка V курсу відділення іноземних мов філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Кравцова Юлія Аркадійовна – студентка V курсу відділення іноземних мов філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

педагогічний університет».

Криворучко Євгенія Леонідівна – студентка V курсу українського відділення філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Крючка Анна Валентинівна – студентка V курсу українсько-англійського відділення філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Куплевацька Світлана Олександрівна – учитель початкових класів першої кваліфікаційної категорії ЗОШ № 6 м. Дружківки Донецької області.

Кучеренко Ганна Михайлівна – студентка V курсу відділення іноземних мов філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Кучеренко Оксана Олегівна – студентка IV курсу українсько-англійського відділення філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Лаврінець Аліна Олексіївна – студентка V курсу українського відділення філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Лапушкіна Наталія Павлівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови та літератури ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Ларюшкіна Альона Іллівна – магістрантка V курсу українського відділення філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Лисенко Наталія Василівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови та літератури ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Луганцова Євгенія Анатоліївна – учитель англійської та німецької мови першої кваліфікаційної категорії Краснолиманської загальноосвітньої школи I–III ступенів № 3.

Любовська Ірина Анатоліївна – учитель російської мови та світової літератури першої кваліфікаційної категорії Олександрівської ЗОШ I–III ступенів Маріїнського району Донецької області.

Магула Наталія Вікторівна – учитель української мови та літератури, зарубіжної літератури вищої кваліфікаційної категорії ЗОШ № 20 м. Слов'янська Донецької області.

Малик Олена Андріївна – студентка IV курсу російсько-українського відділення ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Малиновська Маргарита Петрівна – кандидат філософських наук, доцент кафедри філософії, соціально-політичних і правових наук ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Масич Анна Анатоліївна – студентка V курсу російсько-українського відділення філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет», магістрантка V курсу російського відділення філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Маторін Борис Іванович – старший викладач кафедри загального та російського мовознавства і теорії та історії літератури ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Маторін Євген Борисович – аспірант кафедри педагогіки ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Маторіна Валентина Вікторівна – аспірант кафедри педагогіки ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Маторіна Наталя Михайлівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри загального, германського та слов'янського мовознавства ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Медведєва Альона Валеріївна – студентка V курсу відділення іноземних мов філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Мелдонян Христина Врамівна – студентка V курсу російсько-українського відділення ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Мішина Любов Петрівна – викладач фізичної культури першої кваліфікаційної категорії Державного житлового комунального коледжу Донбаської національної академії будівництва і архітектури.

Некрестьянова Анна Андріївна – магістрантка V курсу українського відділення філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Ніколаєва Світлана Тимофіївна – магістрантка V курсу українського відділення філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Ніколаєнко Іван Олегович – студент V курсу російсько-українського відділення філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Обрядіна Олена Олександрівна – студентка V курсу російсько-українського відділення філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Падалка Руслана Миколаївна – кандидат філологічних наук,

доцент кафедри української мови та літератури ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Паніна Олена Вікторівна – учитель української мови та літератури першої кваліфікаційної категорії ЗОШ № 6 I–III ступенів м. Дружківки Донецької області.

Панченко Ілона Сергіївна – студентка V курсу українсько-англійського відділення філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Панченко Ірина Вікторівна – учитель української мови та літератури вищої кваліфікаційної категорії Прелеснянської ЗОШ I–III ст. Слов'янського району Донецької області.

Панченко Павло Казимирович – учитель фізики вищої кваліфікаційної категорії, старший учитель Прелеснянської ЗОШ I–III ст. Слов'янського району Донецької області.

Писаренко Катерина Вікторівна – студентка V курсу українсько-англійського відділення філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет», магістрантка V курсу українського відділення філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Пікалова Віта Михайлівна – студентка V курсу російсько-українського відділення філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Подопригора Поліна Георгіївна – студентка V курсу відділення іноземних мов філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Разон Олена Іванівна – студентка V курсу російсько-українського відділення філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Рештакова Тетяна Володимирівна – учитель зарубіжної літератури другої кваліфікаційної категорії Слов'янського педагогічного ліцею.

Рубан Алла Анатоліївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри загального та російського мовознавства і теорії та історії літератури, завідувач російсько-українським відділенням філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Руденко Ніна Василівна – учитель першої кваліфікаційної категорії ДНЗ № 2 комбінованого типу «Теремок» м. Дружківки Донецької області.

Сегін Любомир Васильович – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови та літератури ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Сергеєнко Вікторія Петрівна – студентка V курсу відділення

іноземних мов філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Сисюк Наталія Іванівна – учитель української мови та літератури вищої кваліфікаційної категорії, старший учитель ЗОШ № 1 м. Слов'янська Донецької області.

Собур Олена Василівна – студентка V курсу російсько-українського відділення філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Соломка Юлія Сергіївна – студентка V курсу українсько-англійського відділення філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Спіцина Марія Володимирівна – студентка V курсу українсько-англійського відділення філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Тендітна Надія Миколаївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови та літератури ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Терещенко Вікторія Вікторівна – учитель української мови Шандриголівської ЗОШ I–III ступенів Краснолиманського району Донецької області.

Терещенко Неля Станіславівна – студентка III курсу російсько-українського відділення філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Тимченко Алла Григорівна – викладач Слов'янського професійного ліцею залізничного транспорту ім. Героя Соціалістичної Праці П. Ф. Кривоноса.

Тищенко Лариса Миколаївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови та літератури ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Ткаченко Євген Сергійович – студент V курсу українсько-англійського відділення ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Ткаченко Ірина Володимирівна – учитель української мови та літератури вищої категорії ЗОШ № 6 м. Слов'янська Донецької області.

Ткаченко Кіра Анатоліївна – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри загального та російського мовознавства і теорії та історії літератури ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Трегуб Ганна Юріївна – студентка V курсу російсько-українського відділення ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Трохименко Наталія Володимирівна – магістрантка V курсу

українського відділення філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Хізунова Юлія Сергіївна – студентка V курсу російсько-українського відділення ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Чабанова Вікторія Олегівна – студентка V курсу українсько-англійського відділення філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Чугаєва Валентина Валентинівна – викладач російської мови підготовчого факультету Міжнародного учбового центру Донецького національного медичного університету ім. М. Горького.

Швидка Надія Валентинівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови та літератури ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Шукаль Ольга Анатоліївна – студентка V курсу російсько-українського відділення філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Щербатюк Вікторія Станіславівна – старший викладач кафедри української мови та літератури ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Яцишина Тетяна Миколаївна – студентка V курсу українсько-англійського відділення філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ СУЧАСНОЇ НАУКИ ТА ОСВІТИ

Випуск 5

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

(м. Слов'янськ, 23–25 квітня 2013 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 28.03.2013 р.
Формат 60x84 1/16. Ум. др. арк. 23,25.
Тираж 100 прим. Зам. № 525.

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.
