Міністерство освіти і науки України
Полтавський національний педагогічний університет
імені В. Г. Короленка

ФІЛОЛОГІЧНІ СТУДІЇ

**ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ
СТУДЕНТІВ І МАГІСТРАНТІВ
ФАКУЛЬТЕТУ ФІЛОЛОГІЇ ТА ЖУРНАЛІСТИКИ**

ВИПУСК XVIII

Полтава – 2022

УДК 81:821(082)

Рекомендувала до друку вчена рада Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка
(протокол № 12 від 21.04.2022 р.)

Редколегія:

Степаненко М. І. *– доктор філологічних наук, професор, професор кафедри української мови Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка, голова редколегії;*

Баландіна Н. Ф. *– доктор філологічних наук, професор, професор кафедри інформаційної діяльності та медіа-комунікацій Одеського національного політехнічного університету;*

Ніколенко О. М. *– доктор філологічних наук, професор, професор кафедри світової літератури Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка;*

Шрамко Р. Г. *– кандидат філологічних наук, асистент кафедри української мови Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка, відповідальний редактор*

Рецензенти:

Кульбабська О. В. *– доктор філологічних наук, професор кафедри сучасної української мови Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича;*

Куліченко А. К. *– доктор педагогічних наук, доцент, доцент кафедри іноземних мов Запорізького державного медичного університету*

Філологічні студії : зб. наук. пр. студентів і магістрантів ф-ту філології та журналістики / Полтав. нац. пед. ун-т імені В. Г. Короленка. Полтава : ПНПУ імені В. Г. Короленка, 2022. Вип. XVIII. 250 с.

У збірнику вміщено наукові публікації з питань розвитку лінгвістики, української та світової літератури, методики навчання мов і літератур, нагальних аспектів розвитку романо-германської філології та масмедійного дискурсу.

Для науковців, студентів гуманітарних закладів та всіх небайдужих до навчання й викладання мов і літератур.

УДК 81:821(082)

© автори статей, 2022
© ПНПУ імені В. Г. Короленка, 2022

ЗМІСТ

Альберт Вікторія Дмитрівна (*науковий керівник – асист. Шрамко Р. Г.*)
СЕМАНТИЧНА Й СИНТАКСИЧНА ОРГАНІЗАЦІЯ ПЕРИФРАЗ У ПОЕТИЧНОМУ ДИСКУРСІ ЛІНИ КОСТЕНКО: СПЕЦИФІКА РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ…… 7

Баннова Єлизавета Юріївна (*науковий керівник – ст. викл. Бардакова О. О.*)
ПОРІВНЯЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА НІМЕЦЬКИХ ТА УКРАЇНСЬКИХ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ… 11

Бариш Ольга Олегівна (*науковий керівник – доц. Воскобойник В. І.*)
ФУНКЦІЇ ІДІОМАТИЧНИХ ВИСЛОВІВ…… 13

Бахмач Оксана Геннадіївна (*науковий керівник – доц. Тарасова Н. І.*)
ОБРАЗ ВИШНЕВОГО САДУ У ТВОРЧОСТІ А. ЧЕХОВА Й Т. ШЕВЧЕНКА…… 16

Башлій Анастасія Геннадіївна (*науковий керівник – доц. Полєжаєв Ю. Г.*)
ЛІНГВОКУЛЬТУРНА ПАРАДИГМА АНІМАЛІСТИЧНОЇ ФРАЗЕОЛОГІЇ В АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ…… 20

Безверха Тетяна Сергіївна (*науковий керівник – доц. Педченко С.* О.)
ФУНКЦІЙНІ ПАРАМЕТРИ ОКАЗІОНАЛІЗМІВ НА ТЛІ УКРАЇНСЬКИХ ХУДОЖНІХ ТЕКСТІВ КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ…… 23

Бондарь Карина Сергіївна (*науковий керівник – доц. Воскобойник В. І.*)
ОСОБЛИВОСТІ АФІКСАЦІЇ ЯК СПОСОБУ СЛОВОТВОРУ В АНГЛІЙСЬКІЙ ХУДОЖНІЙ ПРОЗІ…… 27

Вишкварок Іван Євгенович (*науковий керівник – доц. Шрамко Р. Г.*)
ВИКЛАДАННЯ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ В ЗЗСО УКРАЇНИ: ДОСВІД У РЕАЛІЯХ СЬОГОДЕННЯ… 32

Вовк Дарина Вадимівна (*науковий керівник – доц. Тарасова Н. І.*)
«МАГОМЕТ І ХАДИЗА» П. КУЛІША Й «ПОВСТАННЯ ІСЛАМУ» П. Б. ШЕЛЛІ: ПОРІВНЯЛЬНИЙ АСПЕКТ…… 34

Гавриш Анна Вікторівна (*науковий керівник – доц. Рахно М. Ю.*)
ПІДГОТОВКА УЧНІВ ДО СКЛАДАННЯ ТЕСТІВ «USE OF ENGLISH» ЗОВНІШНЬОГО НЕЗАЛЕЖНОГО ОЦІНЮВАННЯ…… 42

Геращенко Олександр Сергійович (*науковий керівник – проф. Степаненко М. І.*)
СЕМАНТИЧНА ТИПОЛОГІЯ ІСТОРИЗМІВ У РОМАНІ ВАСИЛЯ ШКЛЯРА «МАРУСЯ»…… 45

Гончар Таміла Володимирівна (*науковий керівник – проф. Ленська С. В.*)
АВТОБІОГРАФІЧНІСТЬ ЗБІРКИ В. ЧАПЛЕНКА «ЗОЙК»…… 51

Горяйнов Герман Сергійович, Лукаш Наталія Миколаївна
ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ГРУПИ ЗВЕРТАНЬ У ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ ЛІНИ КОСТЕНКО…… 55

Добряк Анастасія Сергіївна (*науковий керівник – доц. Лисенко Л. І.*)
ЦІЛЬОВА АУДИТОРІЯ СУЧАСНИХ ЗМІ ТА КОМЕРЦІЙНИЙ КОНТЕНТ: ОСОБЛИВОСТІ ВЗАЄМОДІЇ…… 57

Довгаль Віктор Вікторович (*науковий керівник – проф. Ленська С. В.*)
М. ХВИЛЬОВИЙ У НАУКОВІЙ РЕЦЕПЦІЇ…… 62

Дрьоміна Яна Євгенівна (*науковий керівник – доц. Горлачова В. В.*)
ПРО ЛІНГВОКРАЄЗНАВЧУ СЕМАНТИКУ НАЗВИ *LONDON'S OYSTER CARD*…… 65

Жакун Ірина Анатоліївна (*науковий керівник – доц. Луньова Т. В.*)
ЖАНРОВІ ОЗНАКИ АНГЛОМОВНИХ ХАЙКУ …… 67

Зінченко Жанна Олександрівна (*науковий керівник – доц. Рахно М. Ю.*)
ТЕХНОЛОГІЇ ФОРМУВАННЯ НАВИЧОК ДІАЛОГІЧНОГО МОВЛЕННЯ В ЗЗСО…… 71

Іванова Дарина Юріївна (*науковий керівник – доц. Шрамко Р. Г.*)
РОЛЬ ІСТ У ФОРМУВАННІ НАВИЧОК ЧИТАННЯ Й ПИСЬМА АНГЛІЙСЬКОЮ…… 73

Ілящет Ірина Володимирівна (*науковий керівник – доц. Мелешко В. А.*)
«ТРОЩА» ВАСИЛЯ ШКЛЯРА: ОБРАЗ ЗРАДИ І ЗРАДНИКА…… 76

Ісаєв Руслан Муратович (*науковий керівник – доц. Луньова Т. В.*)
ТЕМАТИЧНИЙ СПЕКТР АНГЛОМОВНОГО ГУМОРУ ПЕРІОДУ ПАНДЕМІЇ *COVID-19*…… 78

Каркач Вікторія Вікторівна (*науковий керівник – проф. Ленська С. В.*)
ТЕМАТИКА ЦИКЛУ В. ПІДМОГИЛЬНОГО «ПОВСТАНЦІ»…… 84

Кісільов Антон Володимирович, Манзюк Марина Юріївна
(*науковий керівник – доц. Воскобойник В. І.*)
ВІДЛУННЯ ДРУГОЇ СВІТОВОЇ ВІЙНИ В ТВОРІ ПАУЛЯ ЦЕЛАНА «ФУГА СМЕРТІ»…… 87

Ковтун Наталія Юріївна (*науковий керівник – доц. Воскобойник В. І.*)
ІГРОВА ДІЯЛЬНІСТЬ НА УРОКАХ З ІНОЗЕМНОЇ МОВИ…… 89

Косевич Анастасія Олександрівна (*науковий керівник – доц. Брутман А. Б.*)
МОВНА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ КОНЦЕПТУ *MONEY* В АНГЛІЙСЬКІЙ ФРАЗЕОЛОГІЇ…… 92

Костенко Георгій Віталійович, Костенко Вікторія Геннадіївна
THE *WORK & TRAVEL* PROGRAM AS A MEANS TO BOOST INTERCULTURAL SOCIAL COMPETENCIES…… 95

Кочура Тетяна Олександрівна (*науковий керівник – доц. Конєва Т. М.*)
РОМАН ДЖ. Р. ТОЛКІНА «ВОЛОДАР ПЕРСНІВ» У ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ ТА КРИТИЦІ…. 97

Кравцова Жанна Юріївна (*науковий керівник – доц. Петрушова Н. В.*)
РОЗВИТОК ПРОФЕСІЙНО ЗОРІЄНТОВАНИХ НАВИЧОК СТУДЕНТІВ НА ЗАНЯТТЯХ З ІНОЗЕМНОЇ МОВИ…… 103

Крупченко Валерія Юріївна (*науковий керівник – доц. Свалова М. І.*)
ОБРАЗ АФРИКИ У КНИЖЦІ Р. КАПУСЦІНСЬКОГО «ГЕБАН»: ПЛОЩИНА МЕДІАВПЛИВУ. 106

Курило Юлія Володимирівна (*науковий керівник – проф. Ленська С. В.*)
ІСТОРИЧНЕ ТЛО РОМАНУ А. ДІМАРОВА «І БУДУТЬ ЛЮДИ…»…… 110

Логвиновська Аліна Володимирівна (*науковий керівник – доц. Конєва Т. М.*)
УКРАЇНА В ЖИТТЄТВОРЧОСТІ І. О. БУНІНА…… 112

Магда Валерія Валеріївна (*науковий керівник – ст. викл. Зелік О. А.*)
СПІЛЬНОТИ ЯК МОДЕЛЬ МОНЕТИЗАЦІЇ ЗМК (НА ОСНОВІ ДОСВІДУ РОБОТИ МЕДІАРЕСУРСІВ THE UKRAINIANS, «УКРАЇНСЬКА ПРАВДА», «КУНШТ»)…… 118

Мітусов Денис Олексійович (*науковий керівник – доц. Кирильчук О. Б.*)
АРГУМЕНТАТИВНІ КЛІШЕ НІМЕЦЬКОМОВНОЇ ПРОМОВИ…… 122

Мостепан Світлана Віталіївна (*науковий керівник – доц. Лисенко Л. І.*)
ІНТЕРАКТИВНИЙ ВІДЕОКОНТЕНТ І ЖУРНАЛІСТИКА: ОСОБЛИВОСТІ ВЗАЄМОДІЇ…… 124

Олюха Ігор Олександрович (*науковий керівник – доц. Тарасова Н. І.*)
ЗОБРАЖЕННЯ ЗГУБНОСТІ ГЕДОНІЗМУ Й АМОРАЛЬНОСТІ ДЛЯ ЮНИХ ДУШ У ТВОРАХ «ШАГРЕНЕВА ШКІРА» ОНОРЕ ДЕ БАЛЬЗАКА ТА «ПОРТРЕТ ДОРІАНА ГРЕЯ» ОСКАРА ВАЙЛДА: СПРОБА КОМПАРАТИВНОГО АНАЛІЗУ…… 128

Опанасенко Вікторія Вікторівна (*науковий керівник – доц. Тимінська І. М.*)
АНГЛОМОВНІ ЗАПОЗИЧЕННЯ ЯК ДЖЕРЕЛО ПОПОВНЕННЯ СЛОВНИКОВОГО СКЛАДУ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ ЗМК…… 138

Панченко Ірина Сергіївна (*науковий керівник – проф. Ленська С. В.*)
ТЕМА КОХАННЯ В НОВЕЛІ Г. ТЮТЮННИКА «ХОЛОДНА М'ЯТА»…… 142

Плаксюк Алла Сергіївна (*науковий керівник – доц. Лисенко Л. І.*)
СУТНІСТЬ, СПЕЦИФІКА ТА ФУНКЦІЇ ІНТЕРВ'Ю…… 144

П`ятецька Аліна Олександрівна (*науковий керівник – доц. Петрушова Н. В.*)
ОСОБЛИВОСТІ ОРГАНІЗАЦІЇ ІНТЕРАКТИВНИХ ЗАНЯТЬ З АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ ДЛЯ СТУДЕНТІВ НЕМОВНИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ…… 148

Розкладка Надія Юріївна (*науковий керівник – доц. Лисенко Л. І.*)
КІНООСВІТА ЯК СКЛАДНИК МЕДІАОСВІТИ: ПРЕДМЕТ І ЗАВДАННЯ…… 151

Самойленко Аліна Віталіївна, Тарасова Наталія Іванівна
ПРОБЛЕМА РОДИННИХ СТОСУНКІВ ТА «ЖІНОЧЕ ПИТАННЯ» В «ЛЯЛЬКОВОМУ ДОМІ» Г. ІБСЕНА Й «КІШЦІ ПІД ДОЩЕМ» Е. ХЕМІНГУЕЯ: ПОРІВНЯЛЬНИЙ АСПЕКТ…… 156

Семисал Катерина Андріївна (*науковий керівник – доц. Луньова Т. В.*)
ФЕМІНІСТИЧНІ МОТИВИ В ЕСЕ ВІРДЖИНІЇ ВУЛЬФ «ПРОФЕСІЇ ДЛЯ ЖІНОК»…… 165

Семисал Катерина Андріївна (*науковий керівник – доц. Тарасова Н. І.*)
МОРАЛЬНО-ДУХОВНИЙ СВІТ ЛЮДИНИ «БЕЗ СВІТЛА»: «СЛІПИЙ МУЗИКАНТ» ВОЛОДИМИРА КОРОЛЕНКА ТА «СВІТЛО ЗГАСЛО» РЕДЬЯРДА КІПЛІНГА: СПРОБА КОМПАРАТИВНОГО АНАЛІЗУ…… 169

Сидоренко Анастасія Андріївна (*науковий керівник – доц. Зуєнко М. О.*)
СУЧАСНИЙ ДИСКУРС АНГЛІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДІВ ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ ДЛЯ ДІТЕЙ ТА ПІДЛІТКІВ…… 176

Сімоненко Юлія Янівна (*науковий керівник – доц. Тарасова Н. І.*)
ФЕНОМЕН ЖИТТЄВИХ РЕАЛІЙ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ В ДОРОБКУ М. В. ГОГОЛЯ «ВЕЧОРИ НА ХУТОРІ БІЛЯ ДИКАНЬКИ»…… 179

Сокальська Ганна В'ячеславівна (*науковий керівник – доц. Шрамко Р. Г.*)
АУДІОЛІНГВАЛЬНИЙ МЕТОД У НАВЧАННІ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ…… 184

Соколянська Марина Володимирівна (*науковий керівник – доц. Вєнєвцева Є. В.*)
ЛІНГВІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ СУЧАСНОЇ НЕФОРМАЛЬНОЇ ЛЕКСИКИ АМЕРИКАНСЬКОГО ВАРІАНТА АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ…… 188

Сулимка Катерина Сергіївна (*науковий керівник – доц. Конєва Т. М.*)
ЖАНР ОПОВІДАННЯ У ТВОРЧОСТІ АБДУЛРАЗАКА ГУРНИ…… 190

Тацій Альона Олександрівна (*науковий керівник – доц. Педченко С. О.*)
ІНТЕРМЕДІАЛЬНІСТЬ НА ТЛІ УКРАЇНСЬКОГО ПОЕТИЧНОГО ДИСКУРСУ XXI СТОЛІТТЯ 195

Тихоненко Марина Миколаївна (*науковий керівник – доц. Шрамко Р. Г.*)
ВИКОРИСТАННЯ КЕЙС-МЕТОДІВ НА УРОКАХ З АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ…… 199

Трибрат Анжеліка Анатоліївна (*науковий керівник – доц. Вєнєвцева Є. В.*)
ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ОФІЦІЙНО-ДІЛОВОГО СТИЛЮ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ…… 203

Мостепан Світлана Віталіївна (*науковий керівник – ст. викл. Лукаш Н. М.*)
МОВНА ГРА В ТЕКСТАХ РЕКЛАМНОГО ДИСКУРСУ…… 205

Усенко Світлана Олександрівна (*науковий керівник – ст. викл. Зелік О. А.*)
АНАЛІЗ СТОРІНОК НАЙПОПУЛЯРНІШИХ БЛОГЕРІВ ПОЛТАВЩИНИ…… 208

Устименко Ірина Олександрівна (*науковий керівник – доц. Конєва Т. М.*)
ЗОБРАЖЕННЯ УКРАЇНСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО ХАРАКТЕРУ, НАРОДНИХ ЗВИЧАЇВ І ТРАДИЦІЙ У ПОВІСТІ М. ГОГОЛЯ «СОРОЧИНСЬКИЙ ЯРМАРОК»…… 213

Четверик Ліана Олександрівна (*науковий керівник – проф. Степаненко М. І.*)
ПРАВОВЕ СТАНОВИЩЕ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ В ДОБУ НЕЗАЛЕЖНОСТІ…… 220

Чубенко Тетяна Сергіївна (*науковий керівник – доц. Лисенко Л. І.*)
ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ФОТОГРАФІЇ…… 223

Шпак Яна Сергіївна (*науковий керівник – проф. Ленська С. В.*)
ТЕМАТИКА АНТОЛОГІЇ «ДЕКАМЕРОН» (2010)…… 227

Шпак Яна Сергіївна (*науковий керівник – доц. Шрамко Р. Г.*)
МУЛЬТИКУЛЬТУРАЛІЗМ ЯК ОДНА З ОСНОВНИХ ПРОБЛЕМ У ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВІ..... 230

Штепа Олексій Олександрович (*науковий керівник – доц. Конєва Т. М.*)
АЛЮЗИВНИЙ РАКУРС РОМАНУ ДЖ. ФАУЛЗА «ВОЛХВ»…… 234

Ярова Людмила Віталіївна (*науковий керівник – доц. Петрушова Н. В.*)
ОСОБЛИВОСТІ ВИКЛАДАННЯ ЮРИДИЧНОЇ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ В ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ ОСВІТИ…… 237

Ярошенко Олександра Олександрівна (*науковий керівник – доц. Тарасова Н. І.*)
«ДЮНА» ФРЕНКА ГЕРБЕРТА: РОМАН ТА ЙОГО ЕКРАНІЗАЦІЯ…… 240

Опошнян Антоніна (*науковий керівник – ст. викл. Лукаш Н. М.*)
ФРАЗЕОЛОГІЧНІ ОДИНИЦІ ЯК МАРКЕРИ МЕНТАЛЬНОГО КОДУ УКРАЇНЦІВ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНІВ МИРОСЛАВА ДОЧИНЦЯ)…… 244

УДК 821.161.2Костенко08:811.161.2’38

СЕМАНТИЧНА Й СИНТАКСИЧНА ОРГАНІЗАЦІЯ ПЕРИФРАЗ У ПОЕТИЧНОМУ ДИСКУРСІ ЛІНИ КОСТЕНКО: СПЕЦИФІКА РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ

Вікторія Дмитрівна Альберт
Науковий керівник – Руслана Григорівна Шрамко,
к. філол. н., доцент, асистент кафедри української мови,
Полтавський національний педагогічний університет
імені В. Г. Короленка

У тезах схарактеризовано специфіку творення перифраз у творчому доробку Ліни Костенко, уточнено семантику кольороназв як складників перифраз на матеріалі роману «Маруся Чурай».

***Ключові слова**: перифраз, одиниця лінгвокультури, кольороназва, семантика.*

Як одне з найяскравіших явищ української літератури ХХ – поч. ХХІ ст., творчість Ліни Костенко неодноразово перебувала в полі зору дослідників. Низка аспектів літературного доробку автора отримали ґрунтовне теоретичне висвітлення. Дослідження С. Барабаша, В. Брюховецького, М. Ільницького, Г. Клочки, В. Моренця й Г. Сивоконя пропонують осмислення важливих поетичних особливостей лірики й ліро-епосу Ліни Костенко в розлогому культурно-історичному контексті. Провідні естетичні принципи формування художнього образу світу та жанрово-стильові особливості авторської поезії висвітлено у творчості О. Башкирової, К. Дюжева, Т. Коляд, Д. Гусар-Струка, Д. Козія, В. Саєнко, Т. Салига, Є. Сверстюка, Є. Соловей, І. Фізера та ін. Особливості версифікації поетеси на тлі української поезії ХХ ст. вивчали Н. Костенко, О. Башкирова; специфіці образотворчої творчості поетеси присвячували роботи В. Брюховецький, Н. Забужек, Т. Коляд, О. Ковалевський, Г. Кошарська, І. Макаров та В. Панченко, де йдеться про особливості художнього мислення, поетику з точки зору виразності, висвітлено світогляд поетеси крізь призму її віршів. **Актуальність** теми роботи зумовлена потребою комплексно дослідити семантичну й формально-граматичну типологію перифраз у творчості Ліни Костенко.

Метою розвідки є теоретичне осмислення та систематизація перифраз, представлених у творчості Ліни Костенко, зокрема в семантичному й формально-граматичному вимірах.

Для досягнення окресленої мети слід розв'язати такі **завдання**:

– виявити прикметні риси семантичної типології перифраз у роботах Ліни Костенко;

– дослідити формально-граматичну специфіку таких перифраз у межах синтаксичної царини її творів, зосібна, у романі «Маруся Чурай».

Об’єктом дослідження є твори Ліни Костенко, а його **предметом** – семантична й формально-граматична типологія перифраз.

Символіка поетичного слова Ліни Костенко багатогранна, у ній віддзеркалено різноманітні сторони народного життя, особливості національного менталітету, образне розуміння образу світу, індивідуальні особливості натури митця, манера його письма й національна належність. У проаналізованих текстах поетичних збірок Ліни Костенко виокремлюємо символи-міфологеми, які передають інформацію культурологічного значення. Вони не лише сприяють національно-культурній самоідентифікації читачів, а й уособлюють найважливіші елементи світогляду людини. Як стверджує В. Маслова, «міфологема – це важливий для міфа персонаж чи ситуація, це ніби «головний герой» міфа, який може переходити з міфа в міф. Як правило, в основі міфу лежить архетип» [5, с. 38].

У поетичному тексті міфологеми є незамінною частиною і тісно пов'язані з іншими образними одиницями. Такі тропи, як порівняння, метафори, зазвичай утворюють на основі міфології. Т. Кісь наголошує на важливості аналізу метафор «на основі лексичних одиниць із культурно зумовленим компонентом значення», оскільки вони відтворюють «культурний контекст, пов’язаний з національною ідентичністю традиційно-обрядової культури народу» [4, с. 11].

В основі поетичних метафор – міфи, пов’язані з античним світоглядом, імена хтонічних істот, імена богів, героїв та інших міфологічних істот. Функція міфологем змінюється залежно від їхнього значення та будови метафоричної конструкції. Серед символів Ліни Костенко поширені міфологеми Лета, Сивіла, Сізіф, Аріадна, Антей, Посейдон, Деметра, сфінкс тощо. Ці міфологеми вживають в аналізованих поетичних текстах переважно з традиційною символічною семантикою.

Доволі помітним є прагнення автора реконструювати навіть дуже віддалені в часі події. У багатьох своїх творах вона звертається до сивої давнини («Предок», «Рана ведмедя»), тому в її поетичних текстах досить актуальним є праслов’янський образний пласт, який вільно поєднується з міфологічними образами давнього походження («Люблю чернігівську дорогу», «Я кину все. Я вірю в кілометри», «Акварелі дитинства», «Сувид»). Лірична героїня постає як інтелектуалка, здатна на глибоке почуття, навіть пристрасть, яка набуває витончених форм, розкриває найрізноманітніші нюанси й відтінки саме внаслідок занурення в культурний досвід людства, можливості знайти аналогії своєму власному досвіду в низці культурних моделей. Варто виділити ще одну рису індивідуально-авторського стилю письменниці – часто досить помітну двоїстість поетичного виконання, коли складне плетиво алюзій, розкиданих в усьому тексті, дає змогу висвітлити прояви вічності у повсякденному житті. За таким принципом побудовано вірш «Люблю Чернігівську дорогу». У ньому побутові замальовки послідовно зіставляють з образами праслов’янського походження та персонажами античної міфології, що створює особливий ефект плинності часу та

зв’язку сучасності з історією (основна мета всієї творчості Ліни Костенко) [1, с. 58].

Ключові міфологічні образи поезії Ліни Костенко яскраво втілюють контраст і сучасне поєднання слов’янської та давньогрецької міфології, історії та міфології загалом. Молитвами «високих ясенів» поетка вшановує силу одного з найосновніших слов'янських богів. У кого, як не в цього високого дерева, просити «прощення» у володаря вітрів, який може не тільки викликати бурю, а й придушити її. Серед його атрибутів – лук і стріли [3].

Л. Костенко вживає тире із семантикою значення, при цьому перша частина речення підсилена часткою і весь вислів стає більш емоційним. Після першого іменника може бути крапка, кома або знак оклику. Любов – сенс людського життя. Вона почувається самотньою без неї:

А ця любов – ( ) як холодно без неї!
Як поцілунок долі у чоло.
Як вічний стогін пам’яті моєї.

У пунктуаційній поетиці Л. Костенко «авторське» тире не визначається якимось правилом, уживане нечасто. Таким є тире із семантикою пояснення в простих зворотних реченнях. Найбільшу увагу приділено тим членам речення, які розміщені в кінці строфи. Душа ліричної героїні сповнена жалю від розлуки з коханим:

І тільки з відстані розлуки
обпалить, змучить, защемить –
твоя присутність, твої руки,
твоє обличчя у ту мить!

Підкреслюючи за допомогою тире вставне слово, що характеризує сонце, поетка не лише вказує на незвичайний колір сонця, а й висловлює своє захоплення, здивування, про що свідчить знак оклику:

А сонце, сонце, сонце – пурпурове! –
такого ще ніколи не було.

У цих реченнях можна використовувати як тире, так і кому, і, відповідно, їх можна класифікувати як змінні символи. Л. Костенко намагається за допомогою тире наочно й емоційно зіставити дві частини складного речення. Завдяки поєднанню цих розділових знаків передана думка сприймається з емоційним піднесенням і графічно відтворює інтонацію мовлення [2].

Тире – улюблений елемент у синтаксисі Л. Костенко. Цей знак у її поезії зустрічаємо частіше за всі інші розділові знаки. Функції та смислове наповнення рядків запрограмовані прагненням автора якомога точніше донести до читача свої думки, емоції та сподівання.

Колір є носієм культурної спадщини людини, оскільки більшість реалій у матеріальному та нематеріальному світі пов’язані з колірною символікою. У художньому творі колір функціює вже не як безпосередня природна даність, об’єктивно значущий факт, а як одна з поетичних

категорій, що набуває певного ідейно-естетичного змісту. Колір стає символічним тоді, коли він набуває такої ж здатності, як і символ, опосередковано вказувати на сутність явища, поняття. У поетичному мовленні Ліни Костенко переважають кольороназви *синій*, *срібний*, *золотий*, *чорний*, *червоний*, *білий*, які несуть у собі як народнопоетичне символічне значення, так і індивідуально-авторське значення [4].

У народній уяві *білий* колір є символом невинності, цілісності, денного світла та радості. Білий колір має високий рівень чистоти, оскільки він розпадається на різні кольори веселки, коли сонячні промені потрапляють на краплі дощу ясного неба. У чистоті неба – гармонія всіх кольорів, як у Бозі – гармонія всього світу. Тому білий колір – це колір ангелів, святих і праведних людей, колір вічної тиші. Реалізація символічного значення білого кольору простежується в народних висловах: *«білий світ», «білий день», «біла хата», «білий кінь», «білий камінь», «білі руки»* та ін.

Література:

1. Іванишин П. Проза Генія, або роман опору Ліни Костенко. *Дивослово*. 2011. № 4. С. 57–60.
2. Ковальчук М. С. Граматична метафора у прозі Ліни Костенко. *Український смисл*. 2016. № 2016. С. 141–150. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Usmysl_2016_2016_18
3. Костенко Л. Маруся Чурай : іст. роман у віршах. К. : Веселка, 1990. 154 с.
4. Кривко Л. Особливості семантики індивідуально-авторських новотворів Аркадія Казки. *Студентські наукові записки*. Серія «Гуманітарні науки». 2010. Вип. 2. URL: http://eprints.oa.edu.ua/831.
5. Філософський енциклопедичний словник / НАН України, Ін-т філософії імені Г. С. Сковороди ; [редкол. : В. І. Шинкарук (голова) та ін.]. Київ : Абрис, 2002. Т. VI. 742 с.

Albert Viktoriia. Semantic and syntactic structure of periphrases in the poetic discourse of Lina Kostenko: specificity of representation

The theses embraces the characteristics of the formation specificity of periphrasis in the oeuvre of Lina Kostenko, reveals the semantics of colour names as components of periphrasis based on the material of the novel "Marusia Churai".

Key words: periphrasis, unit of linguistic culture, colour name, semantics.

Scientific supervisor – ***Ruslana Shramko***, PhD (Language), Associate Professor, Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, Department of Ukrainian Language

УДК 811.161.2'361

ПОРІВНЯЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА НІМЕЦЬКИХ ТА УКРАЇНСЬКИХ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ

Єлизавета Юріївна Баннова
Науковий керівник – Олена Олександрівна Бардакова,
к. філол. н., старший викладач кафедри романо-германської філології,
Полтавський національний педагогічний університет
імені В. Г. Короленка

У статті виокремлено й систематизовано особливості фразеологізмів, зокрема схарактеризовано німецькі й українські фразеологізми, проаналізовано їхні спільні та відмінні риси, а також досліджено можливі проблеми при перекладі фразеологізмів з української мови німецькою та навпаки.

***Ключові слова**: фразеологічна одиниця, культура, семантичне значення, зміст, мовний знак.*

Фразеологія – відносно нова наука, яка продовжує розвиватися й приваблює все більше вчених. Серед лінгвістів однак немає єдиної думки щодо центрального питання фразеології, а саме: що є фразеологізм, визначення фразеології як розділу лінгвістики загалом одностайне, хоча зустрічаємо й деякі відмінності.

Посилений розвиток фразеології позначений розлогим колом питань, які досліджують на матеріалі германських, романських та слов'янських мов. Захопливим та актуальним вважаємо порівняння й вивчення системи фразеологічних одиниць різних мов, зосібна дослідження в галузі семантики фразеологізмів.

Історія вивчення взаємозв'язків між мовою, культурою та суспільством є відносно новою: із XIX ст. із праць Вільгельма фон Гумбольдта, німецького вченого, який заснував філософію мови й теоретичну лінгвістику. Він першим заговорив про єдність мови, культури й думки, що має на меті зберегти і передати моральні надбання народу [4, с. 163].

Фразеологічна одиниця є стійким словосполученням, сукупністю пов'язаних між собою слів. Стійкість таких словосполучень підтримується спільним семантичним значенням. Тобто, у фразеологічній одиниці слова, що її утворюють, утрачають власну семантику і в сукупності формулюють спільне семантичне значення всього фразеологізму загалом – утворюється цілісна семантична сполука, мовний знак, який розглядають як цілісну мовну одиницю.

Без знання фразеології неможливо схарактеризувати яскравість та виразність мовлення, збагнути жарт, гру слів, а інколи – навіть значення всього висловлення. Зміст трансформаційного синтезу полягає в тому, що базисом систематизації мовних одиниць є їхня здатність чи нездатність перетворюватися (трансформуватися) в інші одиниці. Якщо одна з досліджуваних одиниць допускає якусь

трансформацію, а інша – ні, тоді такі одиниці належать до різних класифікаційних рубрик.

Кількість фразеологічних одиниць, що збігаються за змістом та образністю в мові оригіналу й перекладу, є відносно невисокою. Досить нерідко перекладачеві доводиться вживати український фразеологізм, подібний за значенням до іншомовного, але заснований на іншому образі, напр.: присл. *нім*. *Jeder Hans findet seine Grete.* – укр. *Для кожного Гриця є своя птиця.* Такі українські ФО називають фразеологічними аналогами [1, с. 84].

Якщо під перекладом фразеологізмів розуміти дослівну передачу, то, поза сумнівом, більшість фразеологізмів видаються неперекладними. Так, наприклад, українське *На городі бузина, а в Києві дядько* та німецьке *Das reimt sich wie Fastnacht und Karfreitag* утратять смисл при дослівному перекладі, хоча й буквальне витлумачення цих висловів мовою оригіналу також спричинить непорозуміння. Саме тому формулювання «переклад фразеологізмів» варто розглядати значно ширше. Переклад фразеологізмів, отож, означає не що інше, як збереження їхнього значення, їхньої образності та специфіки в тканині мови перекладу. Відштовхуючись від цього твердження, можна стверджувати таке: «фразеологізм (як одиниця проміжного, вертикального рівня) також є одиницею перекладу, що перекладається як єдине ціле (з урахуванням актуалізованих у тексті оригіналу внутрішньої форми та змісту, емоційно-експресивних та конотативно-стилістичних нашарувань) незалежно від опори на наявні / відсутні еквіваленти в мові перекладу».

Існує кілька можливих способів перекладу фразеологічних одиниць:

1) дослівна відповідність (еквівалент): *Bei Nacht sind alle Katzen grau – Уночі всі коти сірі;*

2) адекватний відповідник: *Eile mit Weile – Хто спішить, той і людей смішить;*

3) калькування: *Ein Kalb darf kein Kalb bleiben – Не весь час телятi телятком бути;*

4) псевдоприслівна відповідність: *Die Hand bleibt über, die nach dem Schatten greift – Свою тінь не доженеш;*

5) описовий переклад висловлення: *Kinegramme – кінограми: ein Auge zudrücken – закривати око; die Achseln zucken – знизувати плечима* [2, с. 47].

В українській мові немає інфінітивних комплексів, які є настільки поширеними в німецькій. Під час перекладу однак часто необхідними є граматичні трансформації при перенесенні відповідних форм і конструкцій через деякі відмінності в їхньому значенні та застосуванні.

Фразеологія – надзвичайно складне явище, вивчення якого потребує свого методу дослідження, а також використання відомостей з інших наук: лексикології, граматики, стилістики, фонетики, історії мови, історії, філософії, логіки та географії. Для перекладу фразеологізмів

важливе значення має ступінь семантичної зв'язності та її функція в тексті. Ці дві відповідні функції тісно пов'язані між собою [3, с. 242].

Аналіз соціокультурних особливостей фразеологічних одиниць показує, що саме в мові втілюється історична пам'ять народу, відображається його культурний і мовний досвід, дослідження на перетині лінгвістики й культури за допомогою фразеології допомагають уявити духовні цінності окремих етносів, які формувалися протягом тисячоліть; фразеологія – це відбиток картин реальності, де містяться фрагменти культури, історії, етнографії, психології, світогляду, релігії, менталітету, відтворюється національний характер народу, це своєрідний зразок ретельного та пильного кодування його духовної культури. Фразеологізмам власива неповторність, своєрідність внутрішньої форми. Вони являють собою складний феномен, який передає не лише лінгвістичний складник, як, скажімо, лексико-семантичну і граматичну систему конкретної мови, але й етнонаціональний та історично зумовлений характер народу.

Література:

1. Баран Я. Теоретичні основи фразеології : навч. посіб. / Я. Баран, М. Зимомря. Ужгород : Ужгород. держ. ун-т, 2015. Вид. 2, доповн. 176 с.
2. Гаврись В. І. Німецько-український фразеологічний словник / В. І. Гаврись, О. П. Пророченко. К., 1981. 798 с.
3. Кияк Т. Р. Теорія та практика перекладу (німецька мова) / Т. Р. Кияк, А.М. Науменко, О. Д. Огуй. Вінниця : Нова Книга, 2006. 592 с.
4. Wilske L. Sprachkommunikation und Sprachsystem. Leipzig, 1983. 255 S.

Bannova Yelyzaveta. Comparative characteristics of German and Ukrainian phraseological units

The article focuses on systematization and highlights the features of phraseology, in particular, the characteristics of German and Ukrainian phraseology, their similarities and differences, as well as explores possible problems in translating phraseology from Ukrainian into German and vice versa.

***Key words**: phraseological unit, culture, semantic meaning, content, lingual sign.*

Scientific supervisor – ***Olena Bardakova***, PhD (Literature), Senior Lecturer, Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, Department of Romano-Germanic Philology

УДК 811.161.2'373.72

ФУНКЦІЇ ІДІОМАТИЧНИХ ВИСЛОВІВ

Ольга Олегівна Бариш

Науковий керівник – Валентина Іванівна Воскобойник,

к. філол. н., доцент, доцент кафедри англійської та німецької філології,
Полтавський національний педагогічний університет
імені В. Г. Короленка

Статтю присвячено дослідженню ролі та функційних особливостей англійської ідіоматичної лексики в мовленні. Використання ідіом має потужний функціонал, оскільки за допомогою них можна врізноманітнити наше мовлення, надати йому емоційного забарвлення, різних відтінків значень, а також зацікавити співрозмовника.

***Ключові слова**: ідіоматичний вислів (ідіома)*, *функція*, *мовлення*, *явище.*

Знання іноземних мов є важливою запорукою нашого майбутнього успіху. Будь-яка мова має свою унікальну колекцію приказок і фраз. Ці вислови часто містять значення, які можуть бути неочевидними, якщо просто подивитися на окремі слова, що є їхніми компонентами. Уміння розуміти, а отже, використовувати ідіоми – це важливий крок до вільного володіння певною мовою. Зрозуміти справжнє значення може однак бути доволі складно. Використання ідіом має потужний уплив у процесі викладання та вивчення іноземної мови, оскільки це може бути один зі способів створення для учнів кращих умов з підвищення комунікативних навичок у повсякденному контексті. Саме цим зумовлена **актуальність** нашого дослідження.

Об'єкт роботи – ідіоматичні вислови сучасної англійської мови.

Предметом дослідження є функційні особливості англійських ідіом.

Мета цієї розвідки **–** дослідити роль та функції англійської ідіоматичної лексики в мовленні.

Ідіома – це широко вживаний вислів, що містить переносне значення, яке відрізняється від буквального значення фрази. Наприклад, якщо ви кажете, що відчуваєте себе *under the weather*, ви буквально не маєте на увазі, що стоїте під дощем. *Under the weather* – ідіома, яка зазвичай означає хворобливий стан.

Ідіоми часто сплутують із фразовими дієсловами англійської мови. Відмінність полягає у тому, що ідіоми – цілісні фрази з окремим значенням, тоді як фразові дієслова є поєднанням дієслова й прийменника. У цій комбінації дієслово часто повністю змінює своє значення. Воно стає ідіоматичним, тобто, переносним, наприклад: *look – дивитися,* але *look after – доглядати, look for – шукати.*

Ідіоми також відрізняють від прислів'їв, які несуть у собі народну мудрість і / або мораль. Тобто вони покликані «вчити людей»: *Better late than never – Краще пізно, ніж ніколи.* Ідіоми ж не виконують повчальної функції, це лише фрази з переносним значенням.

Ідіоми часто узагальнюють або відображають загальноприйнятий культурний досвід, навіть якщо цей досвід зараз вважають застарілим, тобто така дія більше не виконується, але вона закарбувалася в ідіоматичному вислові. Ви можете сказати, наприклад, що хтось повинен "*bite the bullet*", коли йому потрібно зробити щось небажане. Походження

фрази стосується поранених солдатів, які буквально кусають кулю, щоби не кричати під час військової операції. Це узвичаєне явище з минулого призвело до фрази, яку ми все ще використовуємо сьогодні. Ці фрази також є унікальними локально. Отож, англійські ідіоми відрізняються від ідіом німецьких чи італійських.

Ідіоми – це тип образної мови, який можна використовувати, щоби додати динамізму та характеру. Функційні можливості ідіоматичних висловів доволі широкі.

Одне з найперших завдань ідіом – надання можливості висловлювати складні ідеї простими способами. Часто ідіоми можуть допомогти подати потрібну ідею стислим і легким для розуміння шляхом. Щоби сказати, наприклад, що певні речі неможливо порівняти одна з одною, бо вони мають різні риси, значення й характерні особливості, англійці використовують ідіому *comparing apples to oranges*. У цьому випадку використання ідіоми допомагає висловити ту саму ідею набагато простіше, а також із меншим використанням слів.

Ідіоматичні вислови додають гумору до мовлення, а також можуть допомогти перетворити однотонний опис за допомогою смішного повороту фраз. Замість того, скажімо, щоб описувати когось як не дуже розумного, можна сказати, що він *not the sharpest tool in the shed* або *not the brightest star in the sky*. Отже, суб'єкт, про який йдеться, не є дуже кмітливим, тому описаний несподіваним і жартівливим порівнянням мозку людини з набором інструментів або зіркою, які певною мірою вирізняються серед подібних до себе. Неможливо не помітити, що ідіоми «оживлюють» мовлення та роблять його різнобарвнішим, емоційнішим та неофіційним.

Варто зауважити, коли ми послуговуємося ідіоматичними висловами, відбувається стимуляція уваги нашого співрозмовника або читача, адже ми змушуємо його перейти від буквального мислення до абстрактного. Це може допомогти йому залишатися зосередженим і зацікавленим, оскільки він повинен активізувати різні частини мозку, щоби зрозуміти значення ідіоми. Описуючи людину, яка бере на себе масштабніше завдання, ніж те, до якого був готовий, як *biting off more than they can chew*, ви заохочуєте читача створити в його голові візуальний образ, який може допомогти краще уявити цю особистість.

Оскільки ідіоми часто використовують для вираження ситуаційних або універсальних ідей, існують десятки різних ідіоматичних висловів, які мають одне й те ж саме значення. Обираючи певну фразу, можна, проте, вибудувати зовсім інше ставлення до теми, про яку йдеться, тобто надати відтінку до того значення, яке слід передати. Поняття смерті, наприклад, виражають багато різних ідіом. Якщо ми говоримо, що хтось *passed away*, то використовуємо ідіому, щоб описати смерть витонченим, делікатним способом. З іншого боку, можна сказати, що людина *kicked the bucket*, що є набагато жорсткішим і грубішим способом опису акту смерті. Хоча обидві ідіоми загалом

означають одне й те саме, вони передають наше геть різне ставлення до такої події.

Деякі ідіоми є унікальними, тобто їх уживають локально в різних регіонах світу. Наприклад, *that dog won't hunt* – поширена ідіома на півдні Сполучених Штатів Америки, де означає, що щось не працює або не має сенсу. З іншого боку, якщо хтось називає безлад або невдачу *dog's dinner*, це, найвірогідніше, британці. Потрібно бути обережним із використанням таких висловів, адже вас можуть не зрозуміти. Такий прийом із локальними ідіомами однак широко використовують у художній літературі, щоби надати героям регіонального колориту та автентичності.

Отже, використання ідіом має потужний функціонал. За допомогою них можна врізноманітнити наше мовлення, надати йому емоційного забарвлення, різних відтінків значень, а також зацікавити співрозмовника. Слід також пам'ятати, що надмірне вживання ідіом перевантажує мовлення, адже потрібно додатково витрачати енергію на розшифрування сказаного, а ще й існує ризик утратити сенс речення.

Література:

1. Cacciari, C., Padovani, R., and Corradini, P. Exploring the relationship between individuals' speed of processing and their comprehension of spoken idioms. *Eur. J. Cogn. Psychol*. 2007. № 19. P. 417–445.
2. Caillies, S., and Butcher, K. Processing of idiomatic expressions: evidence for a new hybrid view. Metaphor. Symbol. *Eur. J. Cogn. Psychol*. 2007. № 22. P. 79–108.
3. Gibbs, R. W. Jr., Nayak, N. P., and Cutting, C. How to kick the bucket and not decompose: analyzability and idiom processing. *J. Memory Lang*. 1989. № 28. P. 576–593.

Barysh Olha. Functions of idiomatic expressions

The article is devoted to the study of the role and functional features of English idiomatic vocabulary in speech. The use of idioms has a powerful functional role, because they can be used to diversify our speech, give it an emotional color and different shades of meaning, as well as interest the interlocutor.

Key words*: idiomatic expression (idiom), function, speech, phenomenon.*

Scientific supervisor – ***Valentyna Voskoboinyk***, PhD (Language), Associate Professor, Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, Department of English and German Philology

УДК 821.09(470+571)"…/1917"(092)+ 821.09(477)"18/1917"(092)+ 82.091

ОБРАЗ ВИШНЕВОГО САДУ У ТВОРЧОСТІ А. ЧЕХОВА Й Т. ШЕВЧЕНКА

Оксана Геннадіївна Бахмач

Науковий керівник – Наталія Іванівна Тарасова,
к. філол. н., доцент, доцент кафедри світової літератури,

Полтавський національний педагогічний університет
імені В. Г. Короленка

У статті представлено образ вишневого саду в компаративному висвітленні. Надано характеристику образів з опертям на творчий спадок митців, їхні спомини, а також показано відмінність у такій інтерпретації.

Ключові слова: *вишневий сад, пам'ять роду, довкілля, єднання.*

Унаслідок глобальної технологізації сучасного світу суспільство почало забувати про цінності й моральні істини. Вишневий сад… Які асоціативні картини виникають перед очима, коли промовляємо ці слова? Упевнена, що для більшості вишні – це звичайні дерева, посаджені рядками, які приносять плоди. Для творчих натур це може бути неперевершеною естетичною насолодою, яка полягає в буянні білосніжних пелюстків квіток, що охоплюють кожну гілочку. Та чи справді вишневий сад несе в собі тільки це? А якщо подивитися по-іншому? Під духовним кутом зору? Чи взагалі взяти глобальніше – соціально? Таке питання, на наш погляд, ставили у своїх творах у різних країнах у різний часовий проміжок відомі творці Антон Павлович Чехов і Тарас Григорович Шевченко. Вишневий сад є тою ланкою, що допоможе провести паралелі між їхнім світосприйманням і творчими доробками.

Творчість великого поета Тараса Шевченка відома кожному українцю. Звісно, увесь його неоціненний творчий скарб важко пам’ятати, але є ті рядки, які цитують усі. «Садок вишневий коло хати», – так звучить назва вірша, що підкорює душу. Чим? Скажу, що це простота. Вона така рідна, така своя. І той вишневий садок зараз відгукнеться в душі кожної людини. Цей образ у вірші є не просто присадибною ділянкою, на якій вирощують ягоди для їжі. Упевнені, що Шевченко показує: це місце єднання. Єднання з природою, із рідною землею. Єднання родини, яка лише біля того саду може зібратися разом та насолодитися затишком, душевним спокоєм, адже «*сім'я вечеря коло хати…*», – так пише Шевченко [2, с. 355]. Образ вишневого саду, на наше переконання, це своєрідний баланс, можливість відсторонитися від проблем, час. Коли ти можеш на рідній і дорогій тобі землі насолодитися спілкуванням із найближчими людьми. Ідеальна картина, яку можна уявити, почувши лише два слова: «вишневий сад». У «Шевченківському словнику» є рядки, що підтверджують нашу думку: «Сила емоційного впливу твору – у природності й рельєфності малюнка, у його світлому, життєствердному настрої. У вірші відобразилася мрія поета про щасливе, гармонійне життя» [1, с. 191]. Образ вишневого саду є справді важливим. Тарас Шевченко у своїй поезії показує, що потрібно перевести подих, дати спокій голові та просто гармонійно поєднатися з природою. Відчути її. Вишневий сад – це маленький всесвіт, який допоможе морально відновитися, наповнитися життєвою силою та збагнути найпростіші істини, але ж які важливі вони для кожного з нас. У сучасному світі це неабияк потрібно.

Звернімося до творчості російського письменника Антона Павловича Чехова. Так, із першого погляду здається, що його з Тарасом Григоровичем пов'язує лише образ вишневого саду. Але це не так!

У будь-якому питанні слід дійти до суті, заглибитися, адже саме там і знаходимо істину й відповіді на всі запитання. У нашій ситуації це справжні думки самого Антона Чехова, які можуть вразити. Насамперед слід зауважити, що життя і творчість А. П. Чехова були тісно пов'язані з Україною. Письменник приїхав до Ялти 1898 року та навіть побудував власний будинок. У своїх творах він зображав людей та природу України, захоплювався нею. Аналізуючи лист Чехова до свого приятеля Агатангела Кримського, можна впевнено сказати, що письменник неабияк захопився атмосферою та життям нашого народу. Наша країна заполонила його душу. Він писав: *«Україна дорога і близька моєму серцю. Я люблю її літературу, музику і прекрасну пісню, сповнену чарівної мелодії. Я люблю український народ, який дав світові такого титана, як Тарас Шевченко»* [4]. І саме ці рядки потверджують, що Чехов захопився творчістю нашого Кобзаря. Є навіть відомості в життєписі російського письменника, що у Львові він придбав твори Шевченка, до останньої сторінки прочитав «Кобзаря» та був захоплений до глибини душі його настроєм, кожним рядком. «*Що за місця! Я просто зачарований! Крім природи, ніщо так не вражає в Україні, як народне здоров'я, високий ступінь розвитку селянина, котрий і розумний, і музикальний, і тверезий, і моральний, і завжди веселий*» [4], – записав А. Чехов після подорожі Україною. Слід зауважити, що п'єса «Вишневий сад» написана вже після ознайомлення Чехова з творчістю Шевченка. Чи доречним у цьому контексті є припущення, що саме вірш «Садок вишневий коло хати» зі своєю філософською історією та посилом, котрі читаємо між рядками, дав поштовх Чехову створити своє, подібне, зобразити ту масу вишень, але трішки в іншій інтерпретації, надати нового потужного посилу? На цю думку нас наштовхнула інформація від І. О. Буніна, яку знаходимо в його спогадах про видатного драматурга в «Автобіографічних нотатках»: «…всупереч Чехову ніде не було в Росії садів суцільно вишневих: у маєтках поміщиків наявні були лише частини садів, інколи навіть широкі, де росли вишні, і ніде ці частини не могли бути, знову-таки всупереч Чехову, як раз біля господського будинку, і нічого чудесного не було і немає у вишневих деревах, зовсім негарних, як відомо, скрючених, з дрібними листями під час цвітіння (зовсім не схожими на те, що так розкішно квітує як раз під самими вікнами панського будинку в Художньому театрі»). Із цього випливає, що такі сади Чехов побачив саме на українській землі, відчув їх істину у творах Шевченка та під цим упливом зміг донести до читача свої думки та ідеї у творі.

Антон Чехов уклав дивовижний сенс в образ вишневого саду у своїй однойменній п'єсі [3, с. 490]. Сад, на наше переконання, став енергією, життєвою енергією, яка надавала сил людям поруч із садом,

вселяла надію. Сам сад наче показував, що є чорні життєві стежки (наприклад, осінь та зима, коли листя опадає, дерева стоять худі й сухі, лише страшать своїми обрисами голих гілок), але потім – із весною – усе оживає, наповнюється радістю, зацвітають дерева, кущі, квіти. А це означає, що природа наповнюється життям, пробуджується, прагне до творення. Із нею приходить добро, вирішення проблем – це наче біла стежка в житті. Природа несе в собі, отож, душевну рівновагу, спокій. У сучасному світі, здається, потрактування образу саду є як ніколи важливим та повчальним для нас, адже для героїні твору Чехова Любові Андріївни та її рідні сад є частиною дитинства, навіює спогади, занурює у мрії, несе сподівання. На душі стає тепло при згадці про нього. А для інших – це просто уламок минулого, ніякої духовності, люди нічого не вкладають у цей сад, а найприкрішим є те, що нічого не розуміють у його справжній ролі. Тобто через ставлення героїв твору до саду, до його долі розкривається їхнє справжнє обличчя, оголюється їхня натура, а втрата вишневого саду рівносильна втраті щастя. Здавалося б, проста річ: що там тих дерев, можна ж насадити нові. Але ні! Отакі старі, буйні сади – це пам'ять. Як можна її власними руками занедбати чи взагалі знищити? Ось де тут мораль. Можливо, зараз майже не звертаємо на це уваги. Глобалізація вербує нас, одержує верх над нами. Так, це прогрес технологій, науки, але ж унаслідок цього, на жаль, іде регрес людських почуттів та починає панувати зневажливе ставлення до природи. Чехов, мабуть, ще тоді дуже добре розумів, що означає втратити щось дороге і безкінечно улюблене. У своїй записній книжці він залишив такі рядки: «Розмова на іншій планеті про землю через 1000 років: чи пам'ятаєш ти те біле дерево…»

Отже, образ вишневого саду є з'єднувальною ланкою творчості Тараса Шевченка та Антона Чехова. Попри те, що сама доля дала змогу митцям стояти на одній і тій же землі, бачити одні й ті ж місця, вони ще у своїх творах звертаються до «вишневого» символу, укладаючи різні, але водночас такі близькі поняття. Для Шевченка це більше єднання родини разом та її гармонія з довкіллям, яке тут, зовсім поруч. Для Чехова ж є пам'яттю, добрими спогадами та душевним теплом.

Література:

1. Айзеншток І. Я. Шевченківський словник : у 2 т. Том ІІ. К. : Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка Академії наук Української РСР. Голов. ред. Укр. Рад. Енцикл., 1978.
2. Тарас Шевченко. Твори : у 3 т. Том І. Поезії. К. : Держ. вид-во худ. літ., 1955.
3. Чехов А. П. Твори : у 3 т. Том ІІІ. К. : Держ. вид-во худ. літ., 1954.
4. Українська літературна газета. URL: https://litgazeta.com.ua/articles/u-moyih-zhylah-teche-ukrayinska-krov-pysav-chehov/?fbclid=IwAR3mzbeS_UBEUnr4gZMI6lhAIRmkqPLrwcTyAAgW_DLg-TH1BmEQ8-tnwiE.

Bakhmach Oksana. The image of cherry orchard in the literary heritage of Taras Shevchenko and Anton Chekhov

The article provides the image of a cherry orchard in its comparative aspect. It characterizes the images using the data from the literary works of the authors, their recollections showing the differences in the interpretations.

***Key words**: cherry orchard, ancestral memory, environment, unity.*

Scientific supervisor – ***Nataliia Tarasova***, PhD (Literature), Associate Professor, Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, Department of World Literature

УДК 811.111'373.7

ЛІНГВОКУЛЬТУРНА ПАРАДИГМА АНІМАЛІСТИЧНОЇ ФРАЗЕОЛОГІЇ В АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ

Анастасія Геннадіївна Башлій
Науковий керівник – Юрій Григорович Полєжаєв,
к. н. із соц. ком, доцент, доцент кафедри іноземних мов
професійного спілкування,
Національний університет «Запорізька політехніка»

У тезах висвітлено особливості репрезентації тваринного світу у фразеологічних одиницях сучасної англійської мови. У роботі представлено спробу авторської класифікації ідіоматичних зворотів з анімалістичним компонентом, що ґрунтується на географічних ареалах, де живуть тварини.

***Ключові слова:** англійська мова, вербалізація, ідіома, концепт, лінгвокультура, фразеологія*

Постановка наукової проблеми та її значення. Мова кожного народу віддзеркалює навколишній світ, що оточує людину. На відміну від культури, що репрезентує лише досягнення цивілізації, які відділяють людину від природи, лінгвокультура акумулює досвід народу в осягненні свого всесвіту в усьому його різноманітті – поєднуючи вербальний опис природи, культурних та соціальних практик. Лінгвокультура формується в унікальних етнонаціональних умовах, які найрельєфніше знаходять свій відбиток у фразеології. Знання фразеології не лише сприяє глибинному розумінню мови, а й допомагає зрозуміти аксіологічні коди певного етносу, що й актуалізує нагальну потребу у вивченні фразеології.

Об'єктом аналізу є фразеологічні одиниці сучасної англійської мови, що мають у своїй структурі анімалістичний компонент. Предмет дослідження – особливості мовної репрезентації тварин у фразеології сучасної англійської мови. Мета роботи полягає у висвітленні фразеологізмів з анімалістичним компонентом в англійській мові.

Виклад основного матеріалу. Унікальний природний світ із найдавніших часів був основою міфологічного світогляду різних

етнокультурних груп, про що свідчать зооморфні та фітоморфні створіння в релігійних культах різних народів у період поганства. Світові релігії також активно використовують анімалістичні образи-символи в релігійних текстах, церемоніях та іконічних знаках. Усе це свідчить про важливість тварин у житті людини в будь-який період розвитку цивілізації. Саме тому образ тварин став своєрідним динамічним концептом, що змінюється відповідно до належності мовця до певної лінгвокультурної спільноти.

Як зазначає авторитетна українська дослідниця Т. Козлова, дослідження фразеології – це «спроба вдивитися в багату образність, імпліковане в ідіомах, саме вони розкривають культурні цінності та домінуючі концептуальні метафори, що беруть участь у мовному конструюванні світу» [1, с. 92]. Саме тому, спираючись на гіпотезу дослідниці про гетерогенність культурних символів та вербальних репрезентацій, зумовлених різними способами осягнення об'єктивної реальності, актуалізацію тваринного світу в англійській фразеології можна умовно поділити на такі пласти рецепції: тварини, що є образами-символами в релігійних текстах та міфології; тварини, що є типовими для Британських островів (свійські та дикі); тварини-ендеміки, про які стало відомо під час подорожей та колонізації.

До першої групи фразеологізмів з анімалістичним компонентом зараховуємо тварин, що представлені у святих текстах та міфологіях народів світу, пов'язаних із сучасною англійською мовою. Так, із біблійних текстів: *a lion on the way*, *the camel in the needle's eye*, *Can a leopard change his sports?*, *to strain a gnat*, *to cast pearls before swine; християнські образи-символи dove*, *to separate the sheep from the goats*, *black sheep* [3; 4]. Антична міфологія, що стала основою для європейської культури, містить значну кількість ідіом з анімалістичним компонентом: *to cry wolf*, *to live in cloud cuckoo land*, *the Trojan Horse*, *etc.* [3; 4].

До другої групи належать тварини, із якими носії англійської мови співіснують на території Великої Британії. Це свійські тварини, наприклад, такі *домашні*: *a dog in the manger*, *a dog's breakfast*, *a dog's life*, *sick as a dog*, *to work like a dog*, *stress puppy*, *puppy love*, *puppy fat*, *to fight like cat and dog*, *to fight like cat and dog*, *curiosity killed the cat*, *to have kittens*, *etc.* [3; 4]; *худоба – to have a cow*, *holy cow*, *till / until the cows come home*, *to be like a red rag to a bull*, *like a bull in a China shop*, *to take the bull by the horns*, *to kill the fatted calf*, *a pig in a poke*, *to make a pig of yourself*, *to make a pig's ear of smth; свійська птиця – to cook sb's goose*, *what's sauce for the goose is sauce for the gander*, *to kill the goose that lays the golden egg*, *etc.* [3; 4] та *дикі тварини – a wolf in sheep's clothing, to keep the wolf from the door*, *wolf-whistle*, *lone wolf*, *to be like a bear with a sore head*, *Does a bear / do bears shit in the woods?* , *to poke the bear, etc.* [3; 4].

У третій групі сфокусовано увагу на тваринному світі, із яким носії англійської мови познайомилися під час подорожей та колонізації,

наприклад: *to have a memory like an elephant*, *an elephant in the room*, *I'll be a monkey's uncle!*, *to make a monkey out of sb*, *to brass monkey weather*, *to beard the lion (in his / her den)*, *to throw sb to the lions*, *the lion's share*, *etc.* [3; 4]. Особливе місце в цьому тваринному світі посідають ендеміки. Ю. Полєжаєв вважає, що їхні назви асимільовано з мов аборигенів. Так, наприклад, *galah session*, *as mad a gumtree full of galahs*, *kangaroo marriage*, *kangaroo start*, *kangaroo poker*, *kangaroo court*, *etc.* [2, с. 132].

Висновки. Фразеологізми з анімалістичним компонентом формують доволі значний прошарок лексики, що має як культурні коди, властиві представникам різних лінгвокультурних груп, так і унікальні етнонаціональні коди, притаманні лише представникам одного народу. Надалі доцільним є компаративний аналіз фразеологізмів з анімалістичним компонентом в англійській та українській мовах крізь призму психолінгвістики.

Література:

1. Kozlova T. O. United in Diversity: Cultural and Cognitive Grounds for Widespread Phraseologisms. *Efficiency Level and the Necessity of Influence of Philological Sciences on the Development of Language and Literature* : collective monograph / ed. by V. D. Bialyk, etc. Lviv – Torun: Liha-Pres, 2019. P. 91–108.
2. Полєжаєв Ю. Г. Австралійські фразеологізми з автохтонним компонентом: соціолінгвістичний та лінгвокогнітивний аспекти. *Закарпатські філологічні студії*. 2021. № 18. С. 129–136.
3. Cambridge Dictionary: вебсайт. URL : https://dictionary.cambridge.org/ (date of access: 12.03.2022).
4. Longman dictionary : вебсайт. URL: https://www.ldoceonline.com/ (date of access: 12.03.2022).

Bashlii Anastasiia. Linguacultural paradigm of animalistic phraseology in the English language

The paper highlights the peculiarities of animal world representation in the phraseological units in modern English. Moreover, it presents an attempt at the original classification of idiomatic inversions with an animalistic component based on geographical areas where the animals live.

Key words: *concept*, *English*, *idiom*, *linguaculture*, *phraseology*, *verbalization.*

Scientific supervisor – ***Yuriy Polyezhayev***, PhD (Social Communications), Associate Professor, National University «Zaporizhzhia Polytechnic», Department of Foreign Languages for Professional Communication.

УДК 811.161.2'373.4:811.161.2’42«195/201»

ФУНКЦІЙНІ ПАРАМЕТРИ ОКАЗІОНАЛІЗМІВ НА ТЛІ УКРАЇНСЬКИХ ХУДОЖНІХ ТЕКСТІВ КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

Тетяна Сергіївна Безверха
Науковий керівник – Світлана Олександрівна Педченко,
к. філол. н., доцент, доцент кафедри української мови,
Полтавський національний педагогічний університет
імені В. Г. Короленка

Ідеться про семантико-функційні параметри оказіоналізмів на тлі українських художніх текстів кінця ХХ – початку ХХІ століття. Схарактеризовано неологізми-оказіоналізми як результат індивідуально-авторської мовотворчості. Окреслено семантико-функційні особливості оказіоналізмів. Проведене дослідження дало змогу зробити висновок, що оказіональні деривати складають великий відсоток елементів образних паралелей у мові художньої літератури та відіграють важливу роль у їхньому варіюванні, розвитку та оновленні.

Ключові слова: *авторський оказіоналізм, експресивне навантаження, емоційне навантаження, неолексема*

Сучасні українській письменники активно використовують усі можливості мови для створення більш яскравих та промовистих образів, вираження емоційно-естетичної позиції, а також для формування індивідуально-авторського стилю. Унаслідок потреби в незвичайних виразних засобах, яка часто виникає в художньому дискурсі, мова збагачується всілякими новими словами та виразами. Утворення нових слів є однією із суттєвих характеристик сучасних мовних процесів і в цьому сенсі потребує пильного опрацювання. Актуальність дослідження детермінована порівняно нешироким науковим контекстом вивчення семантико-функційної поведінки оказіоналізмів на художньому тлі.

Словниковий склад української мови – це сфера, яка безперервно розвивається, удосконалюється і вбирає у свій склад слова, що виникли завдяки соціальним, культурним та науковим змінам у суспільстві. Кожен етап розвитку мови характеризується своєю індивідуальною лексикою, як поширеною, так і такою, що втратила колишню потребу. Процеси виникнення нових слів та зникнення застарілих також супроводжуються змінами в галузі семантики: нові слова можуть набути іншого значення та втратити старе.

Процес адаптації в мові нових слів та зникнення застарілих досить тривалий. Тому в словниковому складі мови співіснують два лексичні пласти – активний та пасивний словниковий запас.

Лексичні оказіоналізми утворюються з мовного матеріалу, але в мову не входять. Це мовленнєві явища, а не мовні, і якщо згодом мова приймає подібні слова в постійне використання, автоматично вони втрачають статус оказіональних. Проте дуже мало слів стають частиною літературної мови. Оказіональні слова вживаються лише в певному контексті, але можуть вважатися неповноцінними, оскільки всі вони

мають значне емоційне, експресивне навантаження і більше, ніж загальновживана лексика, насичені в сенсовому плані. Через свою підвищену виразність вони часто фігурують у поетичних текстах. Також оказіоналізм може мати метафоричне значення, містити в собі якесь приховане порівняння, що свідчить про високу образність і поетичне призначення лексичних новоутворень. Слід зазначити, що авторами цього виду нових слів можуть бути як письменники, так й інші люди, зосібна діти, які у мовленні періодично використовують слова, придумані ними самими.

Для того, щоб відокремити художньо-літературні оказіоналізми від побутових, перші називають індивідуально-стилістичними. Вони, на відміну від побутових, зазвичай мимоволі виникають у мовленні й ніде письмово не фіксуються, створюються спеціально, фігурують у текстах літературних творів і виконують у них конкретну стилістичну функцію. Індивідуально-авторські новотвори, «по-різному проєктуються на норми літературної мови, якраз підкреслюють їх як незмінне тло, але самі функціонують у принципово іншому просторі художніх текстів» [2, с. 200].

Оказіональні утворення можуть створюватися за нормативними словотворчими моделями (так звані потенційні слова), а також з порушенням тією чи тією мірою словотвірної норми (власне оказіоналізм). Будь-яке слово (мови і мовлення) виявляє своє значення в конкретному контексті, але узуальні (канонічні) слова вимагають так званого відтворювального контексту, а оказіональні – формувального.

Аналіз оказіоналізмів різних типів є семантичним і проводиться головним чином за допомогою семного та контекстуального методів із залученням таких прийомів дослідження, як аналіз словникових дефініцій, словотвірний аналіз, функційно-граматичний аналіз. Структурно-семантичне вивчення оказіоналізмів пов’язане зі стилістичним аналізом художнього твору. Високохудожні, естетично цінні оказіоналізми є важливим текстотвірним засобом, вони вирізняються винятковою семантичною ємністю [1].

Дослідники, які опікувалися вивченням особливостей ідіостилю конкретного автора, висловлюють власні припущення, що стосуються причин звернення до оказіональної лексики [6].

Звернемося до докладнішого опису цих ознак.

1. Належність до мовлення – містить протиріччя між фактом мовлення та системою і нормою. Оказіональне слово проявляється у певних мовленнєвих формах та має досить специфічну конкретність відповідної ситуації.

2. Створюваність протиставлена відтворюваності канонічного слова, тобто повторюваності їх у готовому вигляді. Оказіональне слово як мовленнєве явище не відтворюється, а створюється щоразу стосовно кожного конкретного випадку його вживання.

3. Словотвірна похідність. Оказіональне слово за своєю сутністю обов'язково має бути похідним, оскільки є результатом вільної комбінації двох-трьох морфем.

4. Ненормативність. Оказіоналізм є образним засобом демонстрації будь-якої характерності – мовної, соціальної, діалектної, професійної, вікової.

5. Функційна одноразовість. Оказіональне слово створюється для того, щоб воно було вжите лише один раз.

6. Експресивність. Оказіональне слово експресивне. Експресія – це виразно-образотворча якість мови, що відрізняє її від звичайної та надає їй образності й емоційного забарвлення.

7. Залежність від контексту. У мовленні кожне багатозначне слово реалізує лише одне зі своїх значень. Але залежність оказіонального слова від контексту значно вища, ніж залежність канонічного слова: оказіоналізми ізольовані, поза контекстом не існують.

8. Номінативна факультативність. Слово мови у відповідній ситуації є номінативно неминучим, обов'язковим фактом лексичної системи та нормою мови в певну епоху його життя, що відображено в словниках. Оказіональне слово є факультативним, не зафіксованим у словниках.

9. Синхронно-діахронна дифузність – оказіональне слово перебуває на перетині синхронної та діахронної осей координат мовної системи [5].

Проза Оксани Забужко – джерело численних новаторських, власне індивідуальних образотворчих засобів. Семантично й стилістично виразні окремі авторські новації, які в художньому дискурсі роману відбивають жіночий суб'єктивізм, почуття, внутрішній стан. Оцінні, емоційно-експресивні конструкції наповнюють мову письменниці й особливо виразні при уточненні тексту ампліфікаціями, напр.: *Стерта, розбита, знищена, – як казковий палац у ніжних горличносірих переливах інтер'єру, у візерунчастих тінях: паркет, світильники…* [4, с. 344].

В індивідуально-авторських новотворах зображується взаємодія емоційного інтелекту й мовно-мисленнєвої діяльності: *На тлі його зрідненості з містом, як із жінкою, якої ще так направду ніколи не мав, щоби була зовсім своєю, ця чисто органічна відпорність до чужого щоразу давала йому на завданні почуття власної – не просто правності, а майже містичної невразливости* [4, с. 142]; *А насправді танцювали на крові, і та невідомщена, безвідплатна кров непомітно, як свинцеві води, підточувала нас ізсередини* [4, с. 337]. Оказіоналізми стають носіями особливої семантики, засобом експлікації естетичного образу, посилюють читацьке враження.

Індивідуально-авторські інновації виконують текстотвірну функцію, оскільки будь-який оказіоналізм підкреслює зміст тексту, впливає на темп оповіді, стилістично маркує розповідь. напр.: – *Ю-у-*

ууркуууууу! – розлягається під склепінням, під постук каблучків, її воркотливий гортанний поклик – майже голубине аврукання [4, с. 133].

У текстах художньої літератури оказіональними сполученнями слів є створені письменником фігури мови, які, як і поліноми, виникають у рамках синтаксичної системи, функціонують як мовні одиниці лексико-семантичної системи. Тому для них найбільш характерні такі ознаки: 1) змістовне збереження; 2) синтаксичний детермінізм; 3) лексикалізація або фразеологічні компоненти; 4) виразність; 5) відповідність художньому індивідуальному стилю [3, с. 132].

З-поміж причин, що спонукають автора слова до створення індивідуально-авторських лексем дослідники виокремлюють а) необхідність точно висловити думку (узуальних слів для цього може бути недостатньо); б) прагнення автора коротко висловити думку (новоутворення може замінити словосполучення і навіть речення); в) потребу підкреслити своє ставлення до предмета мовлення, дати йому характеристику, оцінку; г) прагнення своєрідним виглядом слова звернути увагу на його семантику, деавтоматизувати сприйняття; д) потреба уникнути тавтології; е) необхідність домогтися відповідного інструментування [2, с. 201].

Уважаємо, що домінантними серед названих вище є перші три мотивації. У цьому нас переконав аналіз новотворів Оксани Забужко. Авторські неологізми письменниці привертають увагу читача, змушують його зосередитися на розумінні прочитаного. Формальне порушення правил мовного словотвірного стандарту надає тексту особливого експресивного забарвлення.

Література:

1. Академічний тлумачний словник української мови. URL : http:// sum.in.ua/ (дата звернення: 10.04.2022).
2. Гайдученко Г. І. Емоційно-експресивна функція оказіоналізмів у прозі Оксани Забужко. *Лінгвістика. Розділ V. Когнітивна лінгвістика і поетика.* Вип. XXI. С. 200–204
3. Голікова Н. С. Художній дискурс П. А. Загребельного: лінгвокогнітивний і прагмастилістичний аспекти : дис. … докт. філол. наук : 10.02.01. Київ, 2019. 530 с.
4. Забужко О. Музей покинутих секретів : роман. 7-е вид., доп. Київ : Комора, 2020. 832 с.
5. Семак Л. А. Семантико-стилістичний аспект контекстуальної синоніміки сучасної української жіночої прози. *Актуальні питання гуманітарних наук* : міжвуз. зб. наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Дрогобич : ВД «Гельветика», 2020. № 28. Т. 3. С. 77–82. URL: http://www.aphn-journal.in.ua/archive/28_2020/part_3/13.pdf (дата звернення: 10.04.2022).
6. Тараненко К. В. Мовленнєві індикатори конфліктного, центрованого та кооперативного типів мовної особистості (на

матеріалі української мови). *Одеський лінгвістичний вісник.* 2017. № 10. Т. 2. С. 60–64. URL : http://olj.onua.edu.ua/index.php/olj/article/view/709/393 (дата звернення: 10.04.2022).

Bezverkha Tetiana. Functional Parameters of Occasionalisms on the Background of the Ukrainian Literary Texts of the Late 20th – Early 21st Centuries

The paper deals with semantic and functional parameters of occasionalisms found in the Ukrainian literary texts of the late 20th – early 21st centuries. The author characterizes neologisms-occasionalisms as the result of the individual author's language creativity. The specific semantic and functional features of occasionalisms are outlined. This study allows to make a conclusion that occasional derivatives comprise a significant portion of the elements of metaphoric parallels in the language of fiction and play an important role in their variability, development, and updating. .

Key words: *author's neologism, expressive load, neolexeme.*

Scientific supervisor – ***Svitlana Pedchenko***, PhD (Language), Associate Professor, Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, Department of Ukrainian Language

УДК 811.111'373:82-3(410)

ОСОБЛИВОСТІ АФІКСАЦІЇ ЯК СПОСОБУ СЛОВОТВОРУ В АНГЛІЙСЬКІЙ ХУДОЖНІЙ ПРОЗІ

Карина Сергіївна Бондарь
Науковий керівник – Валентина Іванівна Воскобойник,
к. філол. н., доцент, доцент кафедри англійської та німецької філології,
Полтавський національний педагогічний університет
імені В. Г. Короленка

Статтю присвячено дослідженню особливостей афіксації як способу словотвору на матеріалі художніх текстів сучасних англійських письменників (А. Мердока, С. Моема, М. Спарка, Б. Шоу). Проаналізовано продуктивні префікси й суфікси, які використовують англійські прозаїки у своїх творах для творення дериватів.

Ключові слова*: словотвір, дериват, афіксація, проза, префікс, суфікс.*

Кожному історичному періоду характерні свої особливості та знакові явища. Кожен такий період залишив свій відбиток як у суспільстві, так і в мові. Англійська як одна з найпоширеніших мов світу зазнає сьогодні певних змін, що пов'язані з низкою соціально-культурних чинників. Однією з особливостей сучасного розвитку англомовного простору є його активна «неологізація». Нові лексичні одиниці поповнюють мову різними шляхами: від запозичень з інших мов до трансформаційних процесів усередині самої англійської мови. Тому дослідження та вивчення словотвірних процесів загалом та

шляхів творення нових лексичних одиниць зокрема є однією з нагальних проблем сучасного мовознавства.

Актуальність роботи полягає в тому, що афіксацію як один із високопродуктивних способів сучасної англійської мови досліджено на матеріалі художніх творів англійських письменників – А. Мердок, С. Моема, М. Спарка, Б. Шоу, – що дає можливість прослідкувати її особливості в англійській художній прозі за останні 200 років.

Об'єкт дослідження – афіксальні лексичні одиниці, що вживають у художніх творах англійські письменники – А. Мердок, С. Моем, М. Спарк, Б. Шоу.

Предметом вивчення є структурно-семантичні особливості афіксації як способу словотвору в англійських художніх творах.

Мета цієї розвідки **–** дослідити в художніх творах структурно-семантичні особливості афіксальних дериватів, ужитих в англійській художній прозі.

Реалізація мети передбачає виконання таких **завдань:** визначити поняття «словотвору» як об'єкта мовознавчих досліджень, виокремити види словотвору, висвітлити особливості афіксації як способу словотвору, виявити структурно-семантичні риси афіксації в англійській художній прозі.

Процеси словотворення в англійській мові неодноразово були предметом дослідження науковців: А. Смирницький детально розглядав іменниковий словотвір і словоскладання в англійській мові, Г. Марчанд досліджував структурно-семантичні особливості різних словотвірних способів і моделей. Процес утворення нових слів, його особливості, умови, за яких він відбувається, екстралінгвістичні причини, які зумовлюють словотворчий процес, вивчали вітчизняні й іноземні лінгвісти – І. Потапова, Н. Гутарман, Н. Тюріна, В. Шадріна, Г. Шейдерман та ін.

Термін «словотвір» має два основних значення, які слід чітко розрізняти. У першому своєму значенні він вживається для вираження постійного процесу творення нових слів у мові. Суть словотворчих процесів полягає у створенні нових найменувань, нових вторинних одиниць позначення, а якщо такі найменування є словами, термін «словотвір» розкривають у буквальному сенсі як найменування процесу утворення слів [1, с. 23].

Друге значення терміна «словотвір» – розділ науки, що займається вивченням процесів утворення лексичних одиниць. Основне завдання словотвору полягає у вивченні формальних, семантичних, генетичних та інших закономірностей та особливостей утворення нових лексичних одиниць, що виникають у процесі розвитку мови [1, с. 24].

Під загальною назвою словотвір (word-formation) об'єднують дуже різні способи збагачення словникового складу мови. Найважливішим із них є морфологічний спосіб, за якого нові слова утворюють шляхом поєднання морфем.

Морфологічний спосіб словотвору поділяють на кілька підтипів, а саме:

1. Афіксальний словотвір або афіксація (affixation) полягає у творенні нових слів шляхом приєднання до вихідної основи тих чи тих словотворчих елементів–афіксів, наприклад: слово *lucky* – приєднанням до твірної основи *luck-* суфікса *-y,* а слово *unlucky* шляхом приєднання до похідної основи *lucky* префікса – *un-.* Шляхом приєднання до похідних основ *lucky* та *unlucky* прислівникового суфікса *-ly* утворюють відповідні прислівники: *luckily, unluckily.*
2. Словоскладання (composition) – дуже давній і продуктивний спосіб утворення нових слів шляхом поєднання двох чи більше основ в одне ціле: *black + board = blackboard, ink + pot = inkpot, text + book = textbook.*
3. Скорочення (shortening), коли вихідне слово втрачає один або кілька звуків. Прості скорочення утворюють шляхом відкидання кінцевого чи першого складу основи. Наприклад: *caps* (capital letters), *demo* (demonstration), *intro* (introductory sentence), *ad* (advertisment). Одним із видів скорочення є абревіація. Абревіатури можуть бути простими і складними.
4. Блендінг або контамінація (blending) – це один із продуктивних видів словотвору. Його природу можна зрозуміти з таких прикладів: *hurry* «поспішати», зливаючись з *bustle «*поспішати», дає слово *hustle*; *shine «*світити» + *glimmer* «виблискувати» = *shimmer*; *jump* «скакати» + *bounce* «скакати» = *jounce*; *smoke + fog = smog*, так називають туман, змішаний із димом.
5. Звукозміна, чергування полягає в чергуванні кореневого голосного (*blood – bleed*) або кореневого приголосного (*seek – search)* [1, с. 47]. У сучасній англійській мові це непродуктивний тип словотвору.
6. Чергування наголосу. Значна частина омографів (іменників і дієслів, зрідка – прикметників), запозичених із романських мов або утворених на їх матеріалі, має подвійний або розрізнювальний наголос. При цьому іменникова словоформа має наголос на першому складі, а дієслівна – на другому, наприклад: *'accent – to ac'cent, 'contact – to con'tact, 'desert – to de'sert, 'export – to ex'port* [1, с. 48].
7. Зворотний словотвір (backformation) – це процес, у якому деривація нових слів відбувається шляхом утрати афікса активного прототипу. При цьому відбувається морфемне перетворення структури слова [1, с. 49]. І. Арнольд пояснює цей тип словотвору на такому прикладі: для англійської мови характерним є співвідношення дієслова та іменника на позначення виконавця дії з суфіксом *-er*: *speak – speaker, play – player, work – worker*.

8. Звукова імітація, або звуконаслідування, як явище словотвору сягає найдавніших часів розвитку мовлення загалом. Звідси звуконаслідувальні слова вмотивовані відтворенням природних звуків. Значна кількість звуконаслідувань співвідноситься зі звуками тварин, птахів, комах: *to bleat «мекати» (про вівцю), to bark, to bow-bow «гавкати», to cackle «кудкудакати», to cock-doodle «кукурікати», to honk «гелготіти»* та ін. [2, с. 186].
9. Подвоєння (reduplication) із подвоєнням основи або римовані комбінації утворюють шляхом повторення тієї ж самої основи, наприклад: *ack-ack, choo-choo, go-go*. При цьому подвійні форми часто мають фонетичне чергування голосного, або і голосного, і приголосного (приголосних), наприклад: *artsy – craftsy, holus – bolus, jelly – belly, sappy – happy*.

Розглянемо особливості афіксації як способу словотвору в англійській прозі. Афіксація – це спосіб утворення слів шляхом приєднання до твірної основи слова словотвірних афіксів. Афікси – це словотворчі елементи, які поділяють на словотворчі суфікси, тобто словотворчі морфеми, які стоять після кореня (*-end, -less, -ness, -hood*), та словотворчі префікси, словотворчі морфеми, які знаходяться перед коренем (*under-cooked*) [2, с. 99].

Власне англійські префікси походять від окремих слів. Таких префіксів небагато*: a-, be-, fore-, mid-, un-.* Префікс *mis-* – змішаного типу (*нім*. *mis, лат*. *minus*, *фр*. *me, mes*) [1, с. 14].

Префікс *a-*, що походить від давньоанглійського прийменника *an*, уживається з іменником, прийменником і дієсловом, передаючи значення «стану, становища», наприклад: *aback, afloat, agaze, alike, amount, anew, apiece, arise.*

Спостерігаємо такі приклади у С. Моема та А. Мердок: «*He was perfectly* ***aware*** *of it, and it must have seemed to him sometimes little short of a miracle that he had been able wits it to compose already some thirsty books*» [2, с. 31].

До власне англійських належить і префікс *for-* (відповідні варіанти спостерігаємо в інших європейських мовах – *нім*. *fur-*, *гр*. *fro-*, *лат*. *per-*, *pro-*). Префікс був продуктивним у давньоанглійському періоді розвитку мови, але в новітній час зустрічаємо не більше, ніж у десятку слів, хоча значення, закріплені за ним, – розлогі («заборони, винятковості, невдачі, відмови»). Загальновживаними є слова з цим префіксом – *forget, forgive, forsake*. Частіше їх зустрічають у творах А. Мердок: «*Hugo suggested that I should come and live with him, but some instinct of independence* ***forbade*** *this*» [6, с. 32].

Префікс *non-* – це морфологічний варіант частки *no*, що вживається перед прикметниками. Порівнявши всі вживання цього префікса у художніх творах С. Моема, А. Мердок та ін. авторів, можна дійти висновку, що значення префікса вказує на заперечення, наприклад: *non-operational, non-skid,* «*не слизький*»; уживається префікс і

при утворенні іменників, наприклад: *non-priority* «*відсутність зверхності*», *non-utility* «*невживаність*» тощо. Загалом цей префікс може спонтанно вживатися майже з кожним іменником чи прикметником, указуючи на відсутність якості: «*Don'sad migration irritated Mar. It was so totally* ***non-rational***» [3, с. 39].

При опрацюванні творів Б. Шоу виявлено, що префікс *co-* означає «споріднене, спільне походження дії чи процесу» і має варіанти *col-, com-, con-, cor-*, наприклад: *coagulate, collateral, commemorate, concord, correct*: «*I read Dickens and Shakespear without shame or stint; but their pregnant observations and demonstrations of life are not* ***co-ordinated*** *info any philosophy or religion*…» [5, с. 29].

Префікс *en-* походить від латинського *in-*. Його вживання пов'язане з наданням дієсловам кількох значень, а саме: «класти; охоплювати» – *embed*, *engulf, entrust*; «розташовувати один об'єкт в іншому» – *enjewel*. Деякі з цих значень зустрічаємо у творі М. Спарка: «*Having confided her finds to Sandy, they had* ***embarked*** *on a course of research which they called "research", piecing together clues from remembered conversations illicitly overheard, and passages from the big dictionaries*» [6, с. 26].

Суфіксальний словотвір значною мірою залежить від етимології суфікса:

- ✓ суфікс, що походить із власної мови (*darkness, kindness),* не змінює наголосу деривата, навіть у словах із трьома складами, наприклад: *commonness, willingness*. Спостерігаємо таке явище у творі С. Моема: "*I recalled his high spirits, hey vitality, his confidence in the future and his* ***disinterestedness***" [1, с. 20].
- ✓ запозичений суфікс може приєднуватися як до основ англійського походження, так і до запозичених кореневих основ, також не змінюючи при цьому наголосу, наприклад: *movable, deceivable, serviceable*. Похідні одиниці з цим суфіксом зустрічаємо у творах Б. Шоу: "*A san ageing man, he was utterly, sometimes maddeningly,* ***unsnakable****, atone*" [5, с. 79].
- ✓ запозичений суфікс, що вживається з іншомовними коренями, змінює цьому наголос і / або голосний чи приголосний кореня, наприклад: *biology – biologically, China – Chinese:* "*The Captain emerges from the pantry with at ray of* ***Chinese*** *lacquer and a very fine fea-set on it*" [5, с. 55].

Ряд суфіксів віддзеркалює негативні якості та ознаки речей. Однак у романі М. Спарка бачимо, що ця риса властива не всім утворенням, наприклад: ***-ard***: *slug-gard, drunkard*, але *placard, standard*; ***-ster***: *spinster, gangster*, але *holster, lobster*: "*She was not allowed to do eart-wheels on Sundays, for in many ways Miss Brodie was an Edinburgh* ***spinster*** *of the deepest dye*" [6, с. 40].

У дослідженні бачимо, що англійські письменники часто використовують афіксальні деривати для досягнення своїх цілей.

Афіксація є активним процесом розвитку лексики англійської мови, який сприяє її збагаченню та поповненню.

Отже, під загальною назвою словотвір (word-formation) об'єднують різні способи збагачення словникового складу мови, основні (афіксація і словоскладання) та другорядні (скорочення, бленд, звукозміна, чергування, зворотній словотвір, звукова імітація, подвоєння) й окремий вид словотвору – конверсія. Афіксація є одним із продуктивних способів словотвору в англійській художній прозі, що потверджує її високий рівень продуктивності в англійській мові загалом..

Література:

1. Мостовий М. І. Лексикологія англійської мови. Х., 2003. 253 с.
2. Mangham W. S. Cakes and all or the Skeleton in the cupboard. Penguin Books, 2004. 256 p.
3. Mangham W. S. Of human bondage. London, 2013. 606 p.
4. Murdoch I. Sandcastle. Kharkiv, 2002. 207 p.
5. Shaw B. Heartbreak house. London. 2003. 240 p.
6. Spark M. She Prime of Miss Jean Brodie. London, 2009. 187 p.

Bondar Karina. Peculiarities of affixation as a way of word formation in English artistic prose

The article is devoted to the study of the peculiarities of affixation as a way of word formation on the material of literary texts of modern English writers (A. Murdoch, S. Moem, M. Spark, B. Shaw). Productive prefixes and suffixes used by English writers for creating derivatives in their prose have been analyzed.

***Key words**: word-formation, derivative, affixation, fiction, prefix, suffix.*

Scientific supervisor – ***Valentyna Voskoboinyk***, PhD (Language), Associate Professor, Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, Department of English and German Philology

УДК 811(072.3)

ВИКЛАДАННЯ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ В ЗЗСО УКРАЇНИ: ДОСВІД У РЕАЛІЯХ СЬОГОДЕННЯ

Іван Євгенович Вишкварок

Науковий керівник – Руслана Григорівна Шрамко,
к. філол. н., доцент, доцент кафедри англійської та німецької філології,
Полтавський національний педагогічний університет
імені В. Г. Короленка

У тезах схарактеризовано специфіку власного досвіду автора щодо викладання англійської мови у закладі загальної середньої освіти Полтавщини. Проаналізовано авторські підходи на уроках різних типів.

***Ключові слова**: ефективність, методика, навчання, англійська мова.*

Станом на сьогодні здобуваю освіту на IV курсі першого (бакалаврського) рівня вищої освіти, є студентом іноземного відділення факультету філології та журнлістики за предметною спеціальністю 014.022 Середня освіта (Німецька мова і література), поєднуючи навчання з роботою вчителя-абітурієнта в Байрацькій ЗОШ I–II ступенів.

Загалом працюю вчителем англійської мови майже рік. За цей час мав змогу апробувати комплекс методик, засвоєних під час навчання у виші, імплементувавши їх як на базі НУШ (учні 1–4 класів), так і в старшій школі (учні 5–9 класів).

Насамперед потрібно вказати на таке: намагаюся знайти творчий підхід до проблематики занять, а також стосовно опрацьовуваного матеріалу. Ключовою вимогою в навчанні вважаю чітке та зрозуміле пояснення під час уроку, деталізоване презентування матеріалу для всіх школярів (учнів молодших (5–9) та старших (9–12) класів) без винятку. Опрацьовую тему кожного уроку як гру з багатьма невідомими: із таємничим, раніше не вивченим, курсом, де слід зацікавити дітей англійською, майстерно розповівши елементи історії самої мови до її сучасного стану, так і розкривши особливості виникнення слова, його будову як одиниці фонетичного та граматичного рівнів зосібна, спираючись на опрацьовані під час курсу «Методика навчання іноземної мови» методи й методики.

Найефективнішою для себе вважаю таку послідовність «кроків» у поданні матеріалу школярам: зацікавлення / активізація інтересу (drilling) – робота з теоретичними відомостями – практика для відшліфовування умінь та навичок – вільна практика. Залучення школярів як повноцінних учасників освітнього процесу дає змогу підвищити рівень їхньої мотивації, а також сприяє стимулюванню їхнього інтересу. Завдяки цьому виникає сприятлива для опанування інформації атмосфера, уроки викликають цікавість. Не менш важливим чинником у роботі є врахування специфіки формату навчання, оскільки впродовж 2021–2022 н. р. застосовували індивідуальну, парну, групову роботу в офлайн та дистанційному навчанні.

В основу уроку покладаю настрій дитини, її поточний моральний стан, а тому докладаю зусиль для зацікавлення школярів темою, у подальшому – детальним поясненням усіх особливостей матеріалу на дошці, різними варінтами усних та письмових завдань. Серед найпопулярніших із застосованих форм робіт назвемо ігрові змагання, тести. Підготовку домашніх завдань школярами планую так, аби таке виконання займало не довше, ніж 15 хв, а ось власна робота є набагато довшою. Укажемо, що таке планування максимально сприяє стійкому зацікавленню дітей іноземною мовою, допомагає плекати мотивацію до їхньої самоосвіти, на уроці – бути активними та брати участь у навчальній діяльності.

Для роботи з фонетичним та лексичним рівнями мови я застосовував такі форми активності: робота з мнемонічними фразами, лексичні картки, логічні ігри. Це сприяло розвитку асоціативної пам'яті, словникового запасу, уваги, швидкому опрацюванню інформації. Базою вважаю роботу з текстами відповідного жанру за календарно-календарним плануванням – для мінідиктантів, під час аудіювання – із доповненням схем, таблиць тощо. Інтенсивному спілкуванню під час уроку сприяли такі форми групової активності, як мозковий штурм, створення асоціативних карт, дискусія, інтерв'ювання.

Краєзнавчий матеріал, уточнимо, якнайкраще допомагав прищеплювати цінності рідної краю, плекати любов і шану до батьківщини та її історичного розвитку, розвивати естетичні смаки (пейзаж, флора й фауна). Так школярі навчаються опрацьовувати моно- й діалогічні типи мовлення, фокусувати увагу на проблемі, порівнювати, доходити висновку на основі почутого, аргументувати свою позицію.

Уроки іноземної мови подеколи мають місце в різних шкільних локаціях – кабінетах фізики, хімії, географії, української мови та літератури, що дає змогу поєднувати відомості з іноземної мови із інформацією з інших предметів, репрезентуючи предметно-інтегроване навчання, а сам урок – зорганізувати як подорож різними світами.

Отже, навчання й опанування мови є складним і тривалим, але водночас захопливим процесом, що вимагає від учителя пильності, терпіння у підготовці, а також креативу й потоку творчості під час проведення.

Vyshkvarok Ivan. Teaching foreign language in the secondary education establishment: the experience under up-to-date realia

The paper describes the specificity of the author's personal experience of teaching English at a secondary school in the Poltava region. The author's approaches at lessons of different types have been scrutinized and analyzed.

***Key words**: effectiveness, methods, training, English language.*

Scientific supervisor – ***Ruslana Shramko***, PhD (Language), Associate Professor, Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, Department of English and German Philology

УДК 821.09(477)"18/1917" (092)+ 821.09(410)(092)

«МАГОМЕТ І ХАДИЗА» П. КУЛІША Й «ПОВСТАННЯ ІСЛАМУ» П. Б. ШЕЛЛІ: ПОРІВНЯЛЬНИЙ АСПЕКТ

Дарина Вадимівна Вовк
Науковий керівник – Наталія Іванівна Тарасова,
к. філол. н., доцент, доцент кафедри світової літератури,
Полтавський національний педагогічний університет

імені В. Г. Короленка

У статті проаналізовано генезу й концептуальні риси порівняльного літературознавства, уточнено його специфіку, висвітлено прикметні риси вказаних творів з опертям на культурний спадок.

***Ключові слова**: літературознавство, компаративістика, римування.*

Загальновідомо, що в традиційному уявленні порівняльне літературознавство – це галузь науки про красне письменство, яка займається зіставленням еволюційних тенденцій національних літератур, вивченням безпосередніх та опосередкованих взаємин між ними, їхніх подібностей і відмінностей.

Паралельно з назвою «порівняльне літературознавство» в українській мові вживають термін «літературна компаративістика» (і точніший його варіант – «літературознавча компаративістика»), що походить від *лат*. comparativus – порівняльний. Термін «littérature comparée» (порівняльна література) виник у XVIII ст. у Франції, поширився й усталився як назва наукової дисципліни в середині наступного століття, коли почала виформовуватися нова наука. Це не означає, що термін був одностайно сприйнятий: навколо нього точилися суперечки, а спроби замінити його на точніший не увінчалися успіхом.

Літературна компаративістика сформувалася як галузь літературознавства в другій половині XIX ст., а інтенсивного розвитку набула вже в XX ст. Вона має складну історію. Незважаючи на її відносну «молодість» як наукової літературознавчої галузі (понад 150 років), досвід використання компаративістичних елементів відомий ще з часів античності (наприклад, «Порівняльні життєписи» Плутарха, «Поетика» Аристотеля, де трагедію зіставлено з епосом, а епос – з історією тощо).

Компаративістику (*лат*. compare – порівнюю) розуміємо як порівняльне вивчення фольклору, національних літератур, процесів їхнього взаємозв'язку, взаємодії, взаємовпливів на основі порівняльно-історичного підходу.

У сучасному вигляді, який сформувався в дослідницькій традиції XIX–XX ст., компаративістика є передусім наукою про взаємовпливи, спорідненості, відмінності й типологічні відповідності літературних явищ: окремих творів, індивідуальної й колективної письменницької продукції, жанрів, стилів, течій, епох, тем, національних літератур, культурно-цивілізаційних культур і кіл.

Згідно з визначенням польського дослідника Генрика Маркевича, порівняльне літературознавство має справу з різноманітними літературними явищами: як окремими творами, їхніми фрагментами чи певними аспектами, так і сукупними комплексами мистецьких творів, зокрема, творчістю письменника, літературним жанром, стильовим напрямом тощо; однак на відміну від історіографічного дослідження, що має монографічний характер, об'єкт порівняльного дослідження є

бінарним, а отже, складається з двох співвідносних складників, котрі можуть бути однаковими… та неоднаковими за обсягом…, проте мають належати до різномовних літератур чи одномовних, але різнонаціональних.

Як наукова галузь порівняльне літературознавство постало за потребою досліджувати національне письменство в міжнаціональному просторі: спершу в культурних контекстах, близьких мовно або географічно, а відтак – у світовому масштабі. Таке порушення кордонів зробило компаративістику, за образним висловом французького вченого Симона Жена, «митником, який стежить за переходом книг через «державний кордон» і тримає в полі зору безпосередні й опосередковані взаємини між літературами».

Відомий швейцарський учений-літературознавець Франсуа Жост вказує у своїх працях на те, що «порівняльне літературознавство нічим не пов'язане, нічим не обмежене. Саме цим воно відрізняється від вивчення окремих, так званих національних, літератур. Воно не пов'язане, як національні літератури, із географічним простором, не обмежене, як вони, мовними кордонами, не стримують його також бар'єри, окреслені певними культурними традиціями».

Літературна компаративістика – дослідження літератури поза межами однієї країни, а також вивчення взаємовідносин між літературою, з одного боку, й іншими сферами знань і вірувань – з іншого.

Статус літературної компаративістики, тобто її місце серед інших гуманітарних дисциплін, – питання дискусійне. Традиційний погляд потрактовує компаративістику як галузь, яка разом зі своєю методикою й методологією є розділом літературознавства. Жан-Марі Карре, Франк Вольман, Діониз Дюришин розглядали компаративістику ще вужче – як частину історії літератури. Рене Веллек та Остін Воррен вважали її методологією, тоді як Віктор Жирмунський зараховував до методики, а не методології – це, мовляв, методичний засіб історичного дослідження, який може бути застосований із різною метою в межах різних методів.

Рішення про те, «що з чим порівнювати», залежить не лише від реального контексту, а й від рішення дослідника. Тож воно є певною мірою суб'єктивним і довільним.

Про можливості компаративістики як методики аналізу тексту йдеться у працях Д. Наливайка. Питання компаративного аналізу є актуальним напрямом сучасної методики. Серед найвагоміших студій – праці Л. Ф. Мірошниченко, Т. Ф. Нефедової, Н. І. Волошиної, О. М. Ніколенко, О. М. Куцевол, Ж. В. Клименко, А. В. Грабовського, В. М. Бабенко й ін. О. М. Ніколенко, зосібна, стверджує, що компаративний підхід є одним із перспективних напрямів у вивченні світової літератури й дає можливість «вийти за межі локального прочитання твору, установити взаємозв'язки (генетичні, контактні, типологічні) поміж різними текстами, національними літературами,

творами мистецтва, оригіналами й перекладами, а основне – краще усвідомити власну ідентичність, місце рідної культури в діалозі культур, зберегти національні духовні цінності».

Відштовхуючись від зазначених дефініцій компаративістики, визначимо **мету** роботи так: уперше здійснити компаративний аналіз поем «Лаон та Цитна», або «Повстання Ісламу» П. Б. Шеллі й «Магомет і Хадиза» П. Куліша за такими аспектами: ідейно-тематичний зміст, жанр, проблематика, образна система, будова.

Зазначимо, що **предметом** порівняння виступають твори письменників не лише різних часових проміжків (початок і середина / кінець XIX ст.), але й різних країн (Англії й України). Дотримуємося хронології створення поем.

Персі Біші Шеллі (1792–1822) – англійський письменник і поет. Він написав чимало творів різних жанрів – від есе до сонетів. Серед них і поема «Лаон та Цитна», або «Повстання Ісламу», яку видавець Вільям Блеквуд високо оцінив за те, що в ній «містер Шеллі продемонстрував свій надзвичайно поетичний розум і багатство поетичної мови, яка постійно змінюється». Романтична історія закоханих повстанців Лаона й Цитни проти тиранічного режиму привернула увагу як читачів, так і авторів по всьому світу. В Україні одним із таких був Пантелеймон Куліш (1819–1897) – видатний творець поеми про ізраїльського пророка та його першу жінку («Магомет і Хадиза»). Що ж об’єднує ці два витвори літературного мистецтва, а що – навпаки – відрізняє?

Загальновідомо, що ідея – це основна думка, що визначає зміст твору, тоді як темою називаємо «предмет художнього зображення й пізнання». То що ж автори хотіли донести до загалу? Що покладали за основу своїх поем і про що вели мову? Наш співвітчизник Пантелеймон Куліш глибоко занурювався у східну тематику, хоча сам був християнином. Куліш вивчав Коран, відвідав Стамбул, захоплювався східними філософськими працями, серед них філософією Ібн Рошда Аверроеса, цікавився ісламом, а також історією та культурою мусульманських країн. Він бажав розширити коло інтересів українців і показати розмаїття віросповідань за межами кордону країни. Саме тому письменник поставив собі за мету розкрити дві поєднані одна з одною історії – романтичні стосунки основних героїв Магомета (Мухаммада) і Хадизи (Хадиджі) й зародження тоді ще нового віросповідання – Ісламу. Він зосередив увагу на глибині почуттів пророка до своєї пані, яку він називав «світозарною», а також на мандрах молодика, його чудесному просвітленні та становленні як посланця Аллаха. Хлопець засуджував тих, хто відрікався від єдиного творця, від його заповідей та настанов. Навіть священники – ті, хто мав служити Богові, – лицемірять та поклоняються ідолам.

Що до «Повстання Ісламу», то, незважаючи на назву, Персі Шеллі хоча й порушує ідею ісламської віри, однак, найімовірніше, висвітлює принципи, що вона пропагує – свободи, рівності та братерства, які

мають панувати у світі. Він, вустами основного героя Лаона та його коханої Цитни, закликає людей боротися за своє право на щасливе життя без пригнічення можновладцем із роду Османів. Як зазначає доктор філософії Елізабет Броккінг, «Шеллі бажав, щоби «Повстання» було закликом до «взаєморозуміння кожної людської душі», підкреслюючи, що його читачі поділяють його занепокоєння і що він спрямовує свій вірш насамперед до їхніх сердець. Разом із революційною темою письменник захоплюється коханням двох людей, яких зараз ми б назвали соулмейтами – спорідненими душами. Їхні серця билися в такт, вони поділяли свої ідеї та поклонялися одним ідолам.

Обидва твори українського й англійського письменників – ліро-епічного характеру, адже мають значний обсяг – Пантелеймон Куліш написав 103 строфи, Персі Шеллі склав 511 строф. Написані вони віршованою формою, у них наявні дійові особи, які порушують важливі проблеми тогочасного суспільства – свобода, віросповідання, любов. Отож, це поеми, де наявні водночас епічні (такі, як героїчний зміст, динамічні сюжети, яскраві та сильні характери) і ліричні (авторські переживання за долю своїх персонажів та за країни, у яких вони живуть, ліричні відступи, герої, що яскраво закохуються, глибоко страждають, то хвилюються, то радіють) елементи.

Ще однією з особливостей поеми є піднесена мова, якою в Куліша спілкуються Магомет і Хадиза, коли зізнаються в палкій пристрасті один до одного, коли переконують людей у гріховності їхніх вчинків і коли звертаються до Бога. Автор послуговується староукраїнською мовою, що для XIX ст. було нормою.

«Магомет і Хадиза» складається з двох пісень (103 строфи), епіграфа та передмови. Епіграфом для твору слугує цитата з книги американського вченого Д. В. Дрепера «Історія боротьби між вірою і наукою», що описує персоналію самого основного героя Мухаммада і його трепетне ставлення до першої жінки. У тому, що Куліш назвав «Замість переднього слова про Магомета», сам пророк розповідає красуні Айші – своїй другій жінці – про свою непереборну любов до Хадизи, про її неперевершену красу, мудрість та чисту душу:

Ти кажеш – лучча, краща? Ні одної
Нема на світі луччої й не буде...
Во ім'я бога, красоти такої
Не бачили ніколи грішні люде!
Возьми у мене очі, подивися
На неї звисока, з небес пречистих,
Звідкіль всі помисли святі взялися
І чувства праведні сердець огнистих.
Як в глибиню бездонну океана
Аллах всезрячим прозирає оком,
Як до схід сонця над ночним туманом
Зоря над сонним світиться востоком:

Так в Магометову прозріла душу
Хадиза, боже око, сонце ясне,
І зрозуміла все, про що я мушу
Віщати миру, доки й жизнь погасне.

«Повстання Ісламу» являє собою більший твір із 12 пісень (511 строф) та з передмови, у якій автор запрошує світ ознайомитися з його поемою, яку він хотів би «присвятити справі широкої та визвольної моралі: запалити в серцях моїх читачів благородну наснагу ідеями свободи та справедливості». Починає цю передмову Персі Шеллі епіграфом Архімеда, що відповідає змісту та ідеї твору – «Дай мені де стати, і я здвину всесвіт». Ця невелика частина тексту готує нас до великого сенсу праці, що в кожній пісні промовляє: ти зможеш усе, тільки не зраджуй себе. Наступною йде присвята «До Мері», що починається віршем Джорджа Чапмана. «Лаон і Цитна» присвячена дружині, яка народила двох дітей і стала вірним другом, провідною зіркою та втіхою для Шеллі.

Обидві поеми написані так званою спенсерською строфою, що складається з дев'яти рядків, вісім із них – ямбічний пентаметр, а останній – Олександрійський рядок в ямбічному гекзаметрі. Римування сформоване за принципом *АБАББВБВВ*.

«Коло проблем, охоплених авторським інтересом, питань, заданих у творі, складає його проблематику», – так пояснює Леонід Крупчанов. Ті теми, що підіймають автори східних поем, мають велике значення і в наше століття. Це проблеми свободи слова, волі, вибору, всеосяжної любові та її впливу на людей, проблема божественної сили. Події у творах відбуваються саме тоді, коли в суспільстві відбуваються зрушення – чи то на ґрунті тиранічного режиму в країні Лаона та Цитни, чи через релігійні поневіряння, що вкрай обурювали Магомета і його кохану Хадизу. Також у Шеллі й Куліша основні герої боролися проти війни та кровопролиття, проти насильства й жорстокості.

Науковиці Зоряна та Мар'яна Лановик помітили, що поему Пантелеймона Куліша «Магомет і Хадиза», як і інші його твори на подібну тематику, побудовано навколо проблеми пошуку Істини, яку шукає Магомет, котрому боляче бачити сліпоту власного народу, який із ситуації приниження і злиднів підіймається до високого рівня пророка й національно-релігійного лідера. Зазначимо, що Лаон – навпаки – знайшов свою Істину, неухильно дотримується її та схиляє людей підтримати його на дорозі до світлого й ідеального майбутнього.

Образна система у «Повстанні Ісламу» представлена передусім основними персонажами – закоханими молодими Лаоном та Цитною, що були знайомі з раннього дитинства і поділяли спільні думки. Дівчина зі світлими очима, блідою шкірою та темним волоссям, вірна подруга – Цитна, що була як «ніжне видіння» та, як «ранкова хмарка», запалювала в серці хлопця вогонь, сама того не розуміючи, пробуджувала в ньому найкращі сторони. Її порівнювали з прекрасною квіткою, яка виросла у

каменях. Ніжна, м'яка, добра, любляча, але впевнена, стійка і тверда – таким був її характер. А своїм солодким дівочим голосом вона, просинаючись, співала пісні, як пташка, наповнюючи простір світлом. Цитна була надійною опорою та підтримкою хлопцеві. «І помисли усі мої горіли в ній»: настільки великим було взаєморозуміння між молодими.

Однак юнак був не гіршим за свою супутницю – молодий, статний та вмотивований протистояти силам зла заради великої цілі. «Дихати й жити, бути сміливим або вмерти» – таким був девіз Лаона під час революції. Він був тим, хто вів за собою мільйони. Своїми палкими промовами він звільняв серця людей від усього поганого, чорного, жорстокого. Разом зі своєю рідною Цитною вони ростуть, хоробрішають і стають справжніми воїнами. Безстрашні, вони очолюють боротьбу проти встановленого в їх країні режиму. І як героїчно вони поводилися на війні, так і померли – розділивши полум'я вогнища.

За автором, любов – це вихід за межі свого «Я» і злиття з тим прекрасним, що причаїлося у чиїхось-то, не наших, думках або діяннях. Він упевнений: щоби бути істинно добрим, людина мусить мати живу уяву; вона має вміти уявляти себе на місці іншого і багатьох інших; смута й радість подібних їй мають стати її власними. Натхненний цими думками, Шеллі й писав своїх персонажів – такими, які пожертвують власними життями заради всього людства, яке було для них наче рідні брати й сестри. Лаон і Цитна – це ідеал живої поезії та сили кохання, що перемагає навіть смерть. Ці дві душі любили одна одну та світ, вони були окрилені та сповнені сил боротися проти деспотичного правителя Тирана – жорстокого й ненаситного.

Натовп, що веде за собою Лаон, – це образ тогочасного суспільства. Люди, що не мали власної думки, яким потрібен лідер. Вони йшли за тим, хто гучніше говорив. Таким, на жаль, спочатку став Тиран. Тоді йому на зміну прийшов основний герой – молодий хлопчина. Надихнувшись його ідеями, натовп сліпо пішов на війну. Люди, не зрозумівши істинного послання Лаона, утворили страшний безлад із кровопроливттям, розрухою, жорстокістю.

На початку свого твору «Повстання Ісламу» Шеллі розповідає історію про Орла та Змію, що борються над морем. Як пізніше пояснює красива жінка на березі, Орел символізує Зло, що, високо злетівши, почало панувати на Землі, тоді як Змія (символ Добра) низько повзала. Як наслідок, люди не змогли відрізняти Добро від Зла. Навіть сам поет не зміг упізнати в плазуні Духа Добра.

У своїй історії автор виступає ліричним персонажем, що спостерігає з гори за бійкою Орла та Змії. Тим, кого жінка забирає до себе в човен та розповідає притчу про Добро і Зло. І тим, кому Лаон та Цитна, сидячи на тронах у чудовому царстві вічного спокою, розповідають свою історію – кохання, що зароджувалося поступово в дитинстві, сміливе повстання, ще юнаками здійснене заради блага та

процвітання своєї країни, та повільне нещадне, але розділене на двох, спалення живцем на багатті.

Пантелеймон Куліш у свою поему «Магомет і Хадиза» вводить менше персонажів, аніж Персі Шеллі, одначе вони такі ж яскраві, хоробрі та сильні. Серед дійових осіб – юнак Магомет.

Він – хлопець молодий, її підпарубочий,
Вдовиченко убогий, та вродливий,
Псував, не знаючи, солодкий сон дівочий...
Високий був, рум'яний, чорнобровий;
Мов та Полярниця, ясні блищали очі.

Мав приємний гучний голос, котрий за дзвінкістю порівнювали з водоспадом у райському саду його пані Хадизи. А яким вправним був цей хлопець! Не було нікого в усій Аравії такого, хто б їздив верхи швидше за нього. Чи того, хто стріляв би з лука так високо, щоб орла з-за хмар вбивати краще, ніж Магомет. «Автор наділяє його найкращими людськими рисами – він сонце правди, краса людського розуму і серця», як зазначає Соломія Вівчар. Своїм швидким молодим розумом він приваблював усіх – і дітей (яких він любив і з якими завжди грався, бігаючи вулицями), і старих, і дівчат (що постійно за ним бігали з залицяннями). Але Хадиза – жінка, у якої служив Магомет, покохала його не за красиві очі чи приємний голос, а за характер. Сильний, непохитний і вольовий. Саме таким був той, кого обрав Бог, щоби виконувати місію пророка. Для цього він послав йому ще й жінку – прекрасну пані Хадизу. Милосердна, красива та розумна, вона підтримувала його: *«Вона вірила в мене тоді, коли люди гордували мною, вона помогала мені тоді, коли я був бідний і переслідуваний світом».* Була вона й багата, адже мала чимало того, що шанують на базарах «від Інда до Тавризи» – сукна, коштовності, лікарську сировину та одежу.

У творі «Магомет та Хадиза» у передмові показаний ще один жіночий персонаж – друга дружина пророка Айша, до якої він звертається у формі монологу, розкриваючи свої сильні почуття до першої та вічної любові Хадизи. Однак якщо Хадиза була красива душею, то Аеша (Айша) була володаркою привабливої зовнішності. Порівнюючи двох жінок, Магомет називає першу сонцем, божим оком, що потрапило в його душу, тоді як друга в нього як квітка – ніжна, красива та велелюбна:

Ти всі квітки хотіла б осіяти,
Заговорити з кожною любенько
І приголубить як дитину мати.

Лаон та Магомет були різними за статусом, але схожими за характерами. Молоді хлопці, що ще в юності пізнали всю гріховну суть цього світу. Але вони йшли проти системи, не піддавалися жадібності та лицемірству, вірили в Бога і були вірними своїм ідеалами, тому несли важкий хрест на своїх плечах – зробити такий великий світ мирним, чистим та гостинним для всіх.

Жінки в поемах Куліша та Шеллі були вірними супутницями своїх чоловіків – сміливо йшли проти тих, хто в них не вірив, підтримували слабких та боролися, коли наставав критичний момент. Вони кохали так сильно, як їх серце було здатне. Цитна та Хадиза були гідними представницями всього жіночого роду.

Література:

1. http://ukrbooks.com/ua/Magomet_i_hadyza/
2. http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/171034/06-Lanovyk.pdf?sequence=1
3. https://www.religion.in.ua/zmi/ukrainian_zmi/37029-pantelejmon-kulish-ukrayinskij-turkofil.html
4. https://scholarship.rice.edu/bitstream/handle/1911/15881/8517179.PDF?sequence=1&isAllowed=y
5. https://www.goodreads.com/book/show/676929.The_Revolt_Of_Islam
6. https://md-eksperiment.org/post/20171128-poema-shelli-vosstanie-islama-k-voprosu-o-specifike-romanticheskogo-istorizma
7. https://arm.tdpushf.uz/kitoblar/fayl_1148_20210527.pdf

Vovk Daryna. "Mahomet and Khadyza" by P. Kulish and "The Revolt of Islam": by P. Shelley: a comparative aspect

The article has the analysis of the genesis and conceptual features of comparative literary studies elucidating their specificity and showing the traits of the mentioned literary works using the data from the cultural heritage.

***Key words**: literary studies, comparative studies, rhyming.*

Scientific supervisor – ***Nataliia Tarasova***, PhD (Literature), Associate Professor, Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, Department of World Literature

УДК 811.111(072.3)

ПІДГОТОВКА УЧНІВ ДО СКЛАДАННЯ ТЕСТІВ «USE OF ENGLISH» ЗОВНІШНЬОГО НЕЗАЛЕЖНОГО ОЦІНЮВАННЯ

Анна Вікторівна Гавриш
Науковий керівник – Михайло Юрійович Рахно,
к. філ. н., доцент кафедри англійської та німецької філології,
Полтавський національний педагогічний університет
імені В. Г. Короленка

Існує багато ресурсів для підготовки до зовнішнього незалежного оцінювання, зокрема і з англійської мови. У роботі розглянуто підготовку учнів до успішного складання тестів Use of English. Така підготовка має забезпечити проходження тестування з лексики і граматики на достойний результат.

Ключові слова: *зовнішнє незалежне оцінювання, Use of English, тестування з англійської мови, підготовка учнів, лексика, граматика англійської мови.*

Проходження зовнішнього незалежного оцінювання – перший крок до вступу у бажаний заклад вищої освіти. За отриманими результатами видно рівень знань, яким володіє учень. Тестування з англійської мови є одним із найпопулярніших серед абітурієнтів, що містить різні типи завдань. Use of English – є найважчою частиною зовнішнього незалежного оцінювання з англійської мови для багатьох студентів. Важливо зорганізувати ефективну підготовку для отримання максимального результату.

Об'єктом роботи є тестування Use of English зовнішнього незалежного оцінювання, а її предметом – підготовка учнів до цього виду тестів. Мета – забезпечення учнів ефективною підготовкою до складання тестування й отримання гідного результату.

Use of English – це 20 тестових завдань – із 39 по 58. Загалом маємо 4 тексти, у кожному з яких є по п'ять пропусків, які потрібно заповнити одним із чотирьох варіантів відповідей. Такий вид тестування перевіряє знання і лексики, і граматики. Складність полягає в тому, що з-поміж 4 синонімів або схожих слів потрібно обрати одне правильне. Знаючи непогано слова, буває важко обрати лише одну правильну відповідь, оскільки може здаватися, що підходять кілька варіантів [1].

Для справді якісної підготовки до цієї частини тестування необхідно опрацювати лексику й граматику рівня B2. Теми з лексики, що необхідно слід опрацювати, згрупуємо в такий перелік:

– collocations (сталі вислови, словосполучення, які завжди вживають разом, наприклад, «pay attention», «make a mistake», «have a rest», «make an effort»);

– prepositions та dependent prepositions;

– phrasal verbs;

– synonyms.

Теми з граматики, які необхідно опрацювати насамперед, є такими:

– passive voice;

– participle clause;

– word formation;

– verbs та verb patterns (уживання герундія та інфінітива);

– часові форми;

– прикметники і ступені їх порівняння;

– prepositions [2].

Знаючи навіть 10 основних тем на «добре», учень зможе відповісти на більшість запитань.

Алгоритм підготовки учнів до секції Use of English. Передовсім слід пройти пробне тестування. Для цього підійдуть завдання минулих років, які можна знайти у вільному доступі в Інтернеті або придбати посібники із завданнями. По-друге, ознайомитися з результатом. На основі

виконаних завдань стане зрозуміло, де саме виникають проблеми і які теми слід «підтягнути», а які – вивчити з нуля. По-третє, – укласти план повторення / вивчення і працювати за ним. Після повторення й вивчення нового можна пройти тест знову і так само орієнтуватися на отриманий результат.

Для вивчення граматики англійської мови є книги, підручники й посібники для підготовки. Можна обрати будь-який посібник і поступово пройти всі теми. Найпопулярнішими вкажемо такі посібники:

Grammarway (3 або 4, автори Jenny Dooley, Virginia Evans; видавництво Express Publishing);

Grammar in Use (автори R. Murphy, M. Hewings; видавництво Cambridge);

Macmillan English Grammar in context (автор Michael Vince, видавництво Macmillan);

Oxford Practice Grammar (автори Norman Coe, Mark Harrison, Ken Paterson (Basic); John Eastwood (Intermediate); George Yule (Advanced), видавництво Oxford) [3].

Що до лексики, то є лексичний мінімум слів для підготовки до зовнішнього незалежного оцінювання з англійської мови [4]. Зазначимо, що неправильно опановувати мову, лише вивчаючи слова, без контексту. Набагато кращим буде багато читати. Можна знайти посібники, де є цікаві, сучасні тексти, інтерв'ю, діалоги, статті та листи з відомими й новими словами, які набагато цікавіше й легше вивчати саме в контексті. Не можна вивчати всі слова, це не дасть гарного результату. Краще спочатку розглянути слова на одну літеру, перекласти невідомі і будувати з цими словами словосполучення. У цьому разі слова будуть запам'ятовуватися швидше, якщо знати де їх використовувати. І так далі рухатися з іншими літерами.

Тож, при підготовці до складання тестів Use of English слід вивчати граматику й паралельно лексику. Підготовка до цього виду тестових завдань полягає в опануванні лексичного словника, читанні найрізноманітніших матеріалів: текстів, статей, новин, діалогів, у вивченні слів, фраз, повторенні їх, письмовому та усному їх уживанні. Не варто забувати про індивідуальні особливості учнів. Для когось один і той самий матеріал буде різним за складністю вивчення й розуміння. У цій роботі проте розглянуто загальні особливості підготовки, що мають бути корисні для всіх.

Література:

1. Освіта.ua : Інтернет-портал [Київ : 2007–2022]. URL: https://zno.osvita.ua/english/.
2. Український центр оцінювання якості освіти : веб-сайт [Київ: 2007–2022]. URL: https://testportal.gov.ua/anglijska-mova-2021/.
3. Арфуш Наталя. Як підготуватися до ЗНО? ТОП 14 підручників. *Green Country* : сайт. URL: https://greencountry.com.ua/journal/read/zno-2020-top-14-books.

4. Мілінчук Ольга. Лексичний мінімум для ЗНО з англійської мови. *Всеукраїнський портал з підготовки до ЗНО* : сайт. URL: https://znoclub.com/angliyska-mova/882-leksichnij-minimum-dlya-zno-z-anglijskoji-movi.html.

Havrysh Anna. Preparing students for the "Use of English" tests of external independent evaluation

There are many resources to prepare for an external independent evaluation, including in English. The study shows the specificity of students' preparation for successful Use of English tests. Such training should ensure passing the vocabulary and grammar test for a good result.

Key words: *external independent evaluation, Use of English, English language testing, student training, vocabulary, grammar of the English language.*

Scientific supervisor – ***Mykhailo Rakhno***, PhD (Language), Associate Professor, Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, Department of English and German Philology

УДК 811.161.2'37+821.09(477)"1991/..."(092)

СЕМАНТИЧНА ТИПОЛОГІЯ ІСТОРИЗМІВ У РОМАНІ ВАСИЛЯ ШКЛЯРА «МАРУСЯ»

Олександр Сергійович Геращенко
Науковий керівник – Микола Іванович Степаненко,
д. філ. н., професор, професор кафедри української мови,
Полтавський національний педагогічний університет
імені В. Г. Короленка

У статті проаналізовано семантичні особливості історизмів, запропоновано семантичну типологію історизмів у романі В. Шкляра «Маруся».

Ключові слова*: історизм, семантика історизмів, застаріла лексика, хронологічно марковане мовлення.*

Василь Шкляр належить до найвідоміших та найбільш шанованих письменників сучасної України, художні полотна якого перекладено англійською, сербською та іншими мовами. Він став лауреатом Національної премії України імені Тараса Шевченка 2011 року, проте на знак протесту проти тодішньої влади відмовився від нагороди. Його історичний роман «Маруся» – джерельна база цієї наукової розвідки – презентує участь легендарної жінки Марусі Соколовської у визвольних змаганнях на тлі малодослідженої сторінки історії українського спротиву загарбницькому гніту. Над цим масштабним твором Василь Шкляр працював протягом 5 років, а перший наклад його – 18 тисяч примірників – розкуплено за тиждень. Науковці наголошують на художній неперевершеності роману. Проведений ретельний лінгвоаналіз повністю підтверджує цю думку.

Важливим лексико-семантичним сегментом твору є застаріла лексика, з-поміж якої особливе місце відведено історизмам. Вони – серед тих мовних засобів, які допомагають описати в усій повноті побут, суспільні взаємини українців на початку ХХ століття, військову справу того часу та багато іншого.

Лексичний пласт, про який ідеться, не був предметом окремого дослідження. Проблема мовної архітектоніки твору ще не стала об'єктом спеціальних студій. З огляду на це **актуальність** пропонованої розвідки не викликає сумніву.

Мета її – установлення семантичної типології історизмів у романі «Маруся» Василя Шкляра.

Виклад основного матеріалу дослідження. Василь Шкляр належить до тих майстрів слова, які для викриття гострих соціальних, історичних проблем, для реалістичного змальовування картин минулого уводять у текст дрібні деталі, що постають своєрідними кодами епохи, маркерами всього перебулого. Сказане безпосередньо стосується застарілої лексики, осердям якої є історизми.

Історизм витлумачено услід за В. Горобцем як «застаріле слово, яке не має синоніма в сучасній літературній мові і вийшло з ужитку через зникнення реалії, яку воно позначає» [2, с. 94]. Важливо не випускати з поля зору того факту, що «причиною виходу слова з ужитку вважається невідомість позначуваного предмета як реальної частини повсякденного побуту мовців» [3, с. 228].

У лінгвістичній літературі існують різні точки зору щодо класифікації історизмів. Переконливою видається семантична типологія досліджуваного розряду слів, яку розробив В. Горобець. Вона охоплює дві лексико-семантичні групи, які так само можуть зазнавати внутрішнього поділу:

1. Сільськогосподарська лексика, що стосується землеробської сфери, галузі тваринництва, а також млинарської справи.

2. Промислово-виробнича, яка пов'язана з виготовленням тканини, пошиттям взуття, одягом, із виготовленням і просто номінуванням меблів, посуду та інших пов'язаних з активною діяльністю людини речей [2, с. 10].

На інших засадах вибудувана концепція О. Винника. Ієрархічно впорядковану систему історизмів диференційовано за такими критеріями, як «світ людини», «діяльність людини», «навколишній світ», і відповідно до них вичленувано три лексичні підсистеми:

1. Лексика, пов'язана з людиною загалом – її матеріальним та духовним світом.
2. Лексика, пов'язана з трудовою діяльністю людини.
3. Лексика, пов'язана з довкіллям, насамперед із флорою та фауною.

Ю. Голоцукова пропонує іншу класифікаційну схему досліджуваних слів, інші критерії ідентифікування їх [див.: 1]. Вона вирізняє у складі історизмів лексичні одиниці, що характеризують

суспільно-політичне життя, суспільно-політичні відносини, військову справу. В окремий тип об'єднано лексеми-найменування предметів побуту.

Здійснене теоретичне узагальнення, добутий методом суцільної вибірки з роману «Маруся» В. Шкляра фактичний матеріал дають підстави вичленовувати такі лексико-семантичні групи історизмів:

1. Назви реалій суспільно-політичного життя та устрою колишнього СРСР, а саме:

– номінування людей за партійною належністю, наприклад: «*Одні казали, що її замучили* ***большевики****, другі шептали, начебто вбили свої»* [5, с. 9] → *більшовик* –член більшовицької партії;

– назви військових звань, посад, наприклад: «*Коли* ***червоноармійці*** *пішли на цвинтар копати яму для* ***комісара****, то з радістю закмітили купу сирої землі, біля якої вже зяяла яма»* [5, с. 65–66] → *комісар* – посадова особа, наділена урядом особливими повноваженнями в СРСР; *червоноармієць* – військове звання і посада рядового в СРСР з 1918 до 1946 року;

– найменування системи правління певного історичного періоду: «*Гелевей із Шуренком мовчали, а Пількевич, хапаючи ротом повітря, почав виправдовуватися, що ні, пане отамане, боронь Боже, нема в нас ніякої* ***совдепії,*** *і з його треммтячого голосу було видно, що цей безвольний чоловік опинився під чужою п'ятою*» [5, с. 40] → *совдепія* – політика СРСР загалом.

2. Найменування реалій козацького життя, реалій, пов'язаних із національно-визвольним рухом українців:

– назви посад: «***Сотник*** *Станімір, ідучи шукати отамана, взяв із собою поручника Гірняка, і вони швидко знайшли повстанців*» [5, с. 22] → *сотник* – особа офіцерського чину в козацьких військах;

– номінування предметів одягу: «*До цього жупана цілком пасували широчезні сині* ***шаровари*** *з таким низьким напуском на халяви, що з-під холош визирали лише задерті носаки чобіт, від чого здавалося, що батько-отаман не йде, а пливе по землі*» [5, с. 16] → *шаровари* – широкі штани особливого крою, які переважно заправляють у халяви; *«Сотник Божко саме скинув шапку-****мазепинку****, щоб голова подихала, і кияни вражено дивилися на його гладенько виголений череп, з якого звисав ледь не до пояса чорний в'юнкий оселедець*» [5, с. 137] → *мазепинка* – головний убір українських військовиків УСС та УГА;

– найменування зброї: «*На поясі в Шуліки красувалася коротка крива* ***шабля-ятаган****, а також* ***маузер*** *у дерев'яній кобурі, бомба й люлька*» [5, с. 23] → *шабля* – холодна кавалерійська зброя з зігнутим сталевим лезом і гострим кінцем; *маузер* – вид автоматичного пістолета; *«Ударили гармати, луснули в небі* ***шрапнелі****, зав'язалася скажена битва по всьому фронту»* [5, с. 126] → *шрапнель* – розривний артилерійський снаряд, начинений кулями; «*Відвівши сірого далі в акаційки, вона припнула його до дерева, дістала з сідельної кобури* ***наган*** *і нечутним*

кроком підійшла до зимівника з тильного боку» [5, с. 339] → *наган* – самозарядний револьвер;

– назви військових регалій: *«–Коли ж засяє українська **булава**?»* → *булава* – палиця з кулястим потовщенням на кінці, яка була колись військовою зброєю.

3. Найменування предметів побуту, одягу, взуття:

– номінування меблів: *«Там була **скриня** з жіночим одягом і прикрасами»* [5, с. 17] → *скриня* – великий ящик із кришкою та замком для зберігання одягу;

– назви старовинного чоловічого та жіночого одягу, головних уборів: *«Незважаючи на літню спеку, тут чомусь усі чоловіки ходили в **шинелях**, **киреях**, довгих **свитах** чи навіть у кожушанках»* [5, с. 24] → *шинель* – верхній формений одяг особливого крою – із складкою на спині й хлястиком; *кирея* – верхній довгий суконний одяг із відлогою; *свита* – старовинний довгополий верхній одяг, звичайно з домотканого грубого сукна; *«На ньому вилискували високі кавалерійські чоботи, із сивої шапки звисав аж до пояса широкий червоний **шлик**»* [5, с. 37) → *шлик* – старовинний круглий або конічний головний убір, обшитий чи оздоблений хутром; *«Мокрий англійський **френч** на Василеві блищав, як клейонка, а з великого хижого носа скапувала вода»* [5, с. 78] → *френч* – військовий одяг в талію, із чотирма накладними кишенями і хлястиком; *«Лесик у чорній **бурці** й **черкесці** завів на батьківське подвір'я цього диво-коня, всі його обступили, не знали, на кого спершу дивитися – чи на Лесика в кавказькій **бурці**, чи на срібного жеребця з голубими очима»* [5, с. 106] → *бурка* – старовинний плащ; *черкеска* – старовинний верхній чоловічий одяг із сукна з прорізами і відкидними рукавами;

– найменування взуття: *«Марусю завжди дивувало, що большевицьке військо не мало свого сталого обмундирування, воно носило те, що перепало йому від царської армії чи її полонених, але того спадку комуні не вистачало, особливо взуття, тому цілі орди кацапчуків перли в Україну в **лаптях**, **постолах**, калошах, чунях, вони ладні були бігти сюди босоніж, аби визволити братів-малоросів від оскаженілих петлюрівців, що намислили собі самостійне життя»* [5, с. 350] → *лапті* – взуття, плетене з кори дерев; *постоли* – м'яке селянське взуття з цілого шматка шкіри без пришивної підошви, яке звичайно носили з онучами, прив'язуючи до ніг мотузками (волоками);

4. Назви знарядь праці: *«Прихожани в паніці розбіглися, та вже наступного дня проти комуни піднялося дві тисячі хліборобів із довколишніх сіл — вони зайшли в містечко з **ціпами**, вилами, палицями»* [5, с. 44] → *ціп* – ручне знаряддя для молотіння пшениці чи інших культур; *«На грошах з одного боку була намальована жінка у віночку й зі снопом у руках, а з другого — чоловік чи то з лопатою, чи з **мотикою**, чи з **ціпом**»* [5, с. 248] → *мотика* – найдавніше ручне знаряддя для обробки ґрунту під посів у вигляді палиці, звичайно з кам'яним або металевим клинком.

5. Найменування споруд:

– назви житлових будівель: *«Вони багато начулися, який він зелений та пишний, цей Київ, а тепер на власні очі побачили, що дерева росли тут під кожною **кам'яницею**»* [5, с. 137] → *кам'яниця* – міський мурований будинок; *«Недалеко від **бараків**, за гамазеями й довжелезними коморами, стояла Дарницька залізнична станція, через яку гуркотіли чужі ешелони – тоді Миронів хлівчик, як і всі дерев'яні споруди, дрижав на піщаному ґрунті наче від землетрусу, і здавалося, от-от розвалиться»* [5, с. 195–196] → *барак* – житлове приміщення, призначене для тимчасового користування;

– найменування господарських будівель: *«Горе було тій дівчині чи молодиці, яку вони знаходили десь у **клуні** або на горищі»* [5, с. 227] → *клуня* – будівля для зберігання снопів, сіна, полови тощо;

– номінування оборонних споруд: *«По дорозі вони побачили колону піхоти та артилерійську батарею, біля **цитаделі** Арсеналу стояла польова кухня»* [5, с. 143] → *цитадель* – споруда фортечного типу всередині давніх міст, найбільш укріплена частина фортеці, пристосована для самостійної оборони;

– назви частин споруд: *«Там вартував ще один стійчик, якого Мирон упізнав – це був Марусин ад'ютант Василь Матіяш, теж без військової амуніції, без **острогів**, без ад'ютантського форсу»* [5, с. 91] → *острог* – стіна на валу фортеці з закопаних упритул у землю і загострених угорі стовпів.

6. Найменування посад і осіб за родом їхніх занять: *«Походжав у юрбі цікавенький **скоморох** із червоним носом-бульбою, одяг якого був у трьох кольорах – білий гостроверхий ковпак на голові, каптан синій, а штани кумачеві, і хто мав кебету, відразу здогадувався, що це ходячий московський прапор, барви якого цар Олексій Михайлович позичив у щедрих голландців, тільки переставив їх місцями на московському полотнищі – зверху біле, посередині синє, внизу червоне»* [5, с. 155] → *скоморох* – мандрівний середньовічний актор за часів стародавньої Русі; *«Під кінець Світової війни вони потоваришували на Західному фронті, де штабний **писар** Терпило займався українізацією Путивльського полку – і так успішно, що привіз на Обухівщину уральця Василя Дякова боротися з большевиками»* [5, с. 207] → *писар* – людина, що професійно займалася переписуванням паперів; *«Місцеві **крамарі** зустріли отамана з хлібом-сіллю, сказали, що вони за Українську Народну Республіку, а що кілька людей іншої думки, то це діло таке, не буває отари без паршивих овець»* [5, с. 317] → *крамар* – той, хто займається приватною торгівлею як професією.

7. Назви одиниць виміру і ваги: *«Підпрягли до вчительства і свою молодшу сестру Сашуню, хоч та сама ще навчалася в Радомишльській гімназії, і Лесик часом возив її бричкою до містечка за тридцять п'ять **верст**»* [5, с. 35] → *верста* – давня назва східнослов'янської міри, що становила 1,06 км і вживалася до запровадження метричної системи;

«Хай він буде червоний чи білий, сірий чи жовтий, а якщо попер на твою землю, то не питай у нього, що він думає робити далі, а покажи заброді, почім ***фунт*** *свинцю на українському ярмарку»* [5, с. 118] → *фунт* – міра ваги, що дорівнювала 409,5 г і застосовувалася до запровадження метричної системи мір; *«Затиснувши в руках ланцюг, щоб той не бряжчав, Мирон котився так швидко, що за хвилю-другу стрільці вже не бачили його в темряві, а трохи пізніше почули брязкіт кайданів* ***сажнів*** *за сімдесят»* [5, с. 203] → *сажень* – давня східнослов'янська лінійна міра, яка вживалася до запровадження метричної системи мір, із XVIII ст. дорівнювала 3 аршинам; «*Даруйте, пане отамане, сказали крамарі, і прийміть від нас коровай, десять мішків борошна, п'ять мішків цукру та солі трохи, ще й сім* ***пудів*** *гороху, примовляли крамарі, як по писаному, віддаючи отаманові свій пошанівок*» [5, с. 317] → *пуд* – міра ваги, що дорівнює 40 фунтам (близько 16,4 кг).

8. Номінування старовинних монет та грошових одиниць: *«За Дмитрову голову вони пообіцяли сім мільйонів* ***рублів****»* [5, с. 60] → *рубль* – валюта СРСР; «*Закмітивши, що «хлопчина» цокотить зубами, чемний Кравчик накинув йому на плечі поверх чумарки тепленького кожушка, а потім сказав, що віддасть його майже задарма, всього за десять «горпинок», бо він, Кравчик, шанує петлюрівські гроші, як і самого Петлюру, котрий заснував у своєму уряді Міністерство жидівських справ і ще тоді, як запровадив в Українській Народній Республіці власного* ***карбованця****, узаконив на ньому напис на ідиші поруч з українською, польською та російською мовами»* [5, с. 338–339] → *карбованець* – грошова одиниця України до 1996 року та УНР; *«Більше ніде у світі не було на* ***асигнаціях*** *написів жидівською мовою, казав розчулений Кравчик бо знав, що сказати: хоча на Марусі в цьому подорожуванні була шапка без козацького шлика, він давно помітив на її чоботятах прим'ятини від острогів, а коли вона заплатила за овес і чай гривнями, хитрий Кравчик здогадався, з ким має діло*» [5, с. 339] → *асигнація* – паперові гроші Російської імперії, випущені вперше при Катерині II в 1769 році.

Висновки. Історизми займають чільне місце у творі «Маруся» Василя Шкляра. Основне їхнє призначення – відтворення колориту епохи, побуту та звичаїв її представників. Щодо семантичної природи досліджуваних слів, то вони належать до номінативно поліфункційної лексики, утворюють упорядковану підсистему з чітко регламентованими внутрішніми ієрархічними зв’язками.

Література:

1. Голоцукова Ю. О. Роль історизмів у романі В. Малика "Таємний посол". *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія: Перекладознавство та міжкультурна комунікація*. 2018. Вип. 2. С. 201–205.
2. Горобець В. Й. Лексика історико-мемуарної прози першої половини XVIII ст.: на матеріалі українських діаріушів. Київ : Наукова думка, 1979. 128 с.

3. Дейнеко І. А. Переклад українською мовою історизмів у романі Ч. Дікенза «Пригоди Олівера Твіста». *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія: Філологічна*. 2014. Вип. 45. С. 227–229.
4. Історія української мови. Лексика і фразеологія : монографія / В. О. Винник, В. Й. Горобець, В. Л. Карпова [та ін.] ; АН УРСР, Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні. Київ : Наук. думка, 1983. 742 с.
5. Шкляр В. Маруся : роман. Харків : Книжковий Клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2021. 384 с.

Herashchenko Oleksandr. Semantic typology of obsolete words in the novel «Marusia» by V. Shkliar

The article contains the analysis of the semantic features of obsolete words by means of offering their semantic typology in V. Shkliar's novel «Marusia».

***Key words**: obsolete word, semantics of obsolete words, obsolete lexis, chronologically marked speech.*

Scientific supervisor – ***Mykola Stepanenko***, DSc (Language), Full Professor, Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, Department of Ukrainian Language

УДК 821.09(477-87)(092)

АВТОБІОГРАФІЧНІСТЬ ЗБІРКИ В. ЧАПЛЕНКА «ЗОЙК»

Таміла Володимирівна Гончар
Науковий керівник – Світлана Василівна Ленська,
д. філол. н., доцент, професор кафедри української літератури,
Полтавський національний педагогічний університет
імені В. Г. Короленка

У статті з'ясовано автобіографічні елементи в новелістиці В. Чапленка, що увійшли в збірку «Зойк та інші оповідання» (1957). Проаналізовано низку творів, окреслено риси індивідуального стилю митця на прикладі мікроаналізу окремої новели.

***Ключові слова**: новела, автобіографічність, неореалізм, поетика..*

Важливим складником культурного поступу є творчі здобутки забутих письменників, які внесли свій вклад у тематичне та жанрово-стильове розмаїття української літератури. Саме до таких малопомітних трудівників пера належить і Василь Чапля (Чапленко) (1900–1990), якому судилося почати творчий шлях в Україні, а продовжити в далекій Америці.

Василь Чапля (справжнє прізвище письменника) розпочав творчий шлях 1919 року, належав до спілки «Плуг», учителював, вступив до аспірантури і мріяв про науково-педагогічну кар'єру. 1927 року вийшла дебютна збірка «Малоучок». Але чорна хвиля сталінських репресій не оминула талановитого письменника. Арешт у

справі СВУ відбувся 1929 року, проте доказів його «провини» виявилося недостатньо, тож після семимісячного ув'язнення він був звільнений. Майже десять років поневірявся в пошуках роботи, звідки його звільняли як «ворога народу». Власні враження та життєві долі інших репресованих лягли в основу написаних уже на чужині збірок оповідань «Любов» (1946), «Муза» (1946), «Увесьденечки» (1948), «Зойк» (1957); повістей «Пивоpіз» (1943), «У нетрях Копет-даґу» (1951), «Люди в тенетах» (1951), «Півтора людського» (1952), «Українці» (1960), «Сумна доля добродія Безорудька» (1975), «Загибель Перемітька» (1961). Зацікавлення подіями вітчизняної історії лягли в основу історичного роману «Чорноморці» (1948–1957), історично-побутової комедії «Знайдений скарб» (1944), історичної комедії «Гетьманська спадщина» (1947). Також перу митця належать сатиричний твір «Ісько Ґава» (1949), драматичні зразки «Третя сила» (1950), «Чий злочин?» (1952). На схилі віку В. Чапленко видав збірку «Мої вірші» (1974), спогади «На схилі мого віку» (1983), «Кому повім печаль мою?» (1988), названою цитатою. Літературознавчі та мовознавчі студії В. Чапленка охоплюють розлоге коло наукових проблем: праця «Сонет в українській поезії» (1930), «Дещо про мову. Збірка статей» (1959), «Походження українських прізвищ на "УК", "ИК", "АК" та "ЧУК", "ЧИК", "ЧАК"» (1973), «Уводини до мовознавства» (1963), «Нові знадоби до етногенези слов'ян та інших народів. т. 2» (1967), «Історія нової української літературної мови» (1970), «Пропащі сили. Українське письменство під комуністичним режимом 1920–1933» (1988) та ін. Бібліографія його праць, укладена 1975 року дружиною, містила понад 800 позицій Письменник мав низку псевдонімів та криптонімів, зокрема В. Гірчак, В. Світайло, В. Ватрослав, В. Кириленко, В. Кубанець, В. Недолюбень, Гедзь, Вс, Вч, ВЧ-о та ін. [2, с. 90].

Перебуваючи в еміграції, В. Чапленко брав активну участь у літературно-мистецькому житті США, був членом УВАН та Наукового товариства Шевченка.

Збірка «Зойк та інші оповідання» вийшла 1957 року і містить 21 твір, об'єднані тематично й емоційно у три розділи: «Болюче» (10 новел), «Трохи сміху» (8) та «Сентиментальне» (3). За його власними словами, В. Чапленко дотримувався принципів реалістичного письма. Достовірність описаних подій та реалізмоцентрична поетика творів переконують у цьому читача.

Говорячи про особливості збірки «Зойк та інші оповідання», звернемо увагу на автобіографічність уміщених у ній творів. Уже перше оповідання збірки «Хлоп'ячі дні» має підзаголовок «Спогад». Сюжет новели розкриває перед читачем спогади про дитинство автора, зокрема наймитування Василя (ім'я головного героя твору збігається з авторовим) у пекарні. На цю роботу хлопця влаштував дід: «–Батько його на хронті смерть получа, а хлопцеві треба і чобіт, і…» [3, с. 6]. Хлопець відчував ніяковість від того, що дід був високий і красивий, як

сказала потім наймичка Сусана, «схожий на генерала», але вбого вбраний. Саме нужда змусила його привести в найми онука. Працюючи в пекарні, Василь переживає перше кохання до Сусани. Перед читачем розгортається ніжна й сором'язлива історія дорослішання підлітка, що відбувається на тлі грізних подій 1917 року. Юнак береже лист від батька з фронту, який пише про «свободу» і наказує синові вчитися. Наприкінці твору Василь їде на навчання, але мріє повернутися до Сусани.

Наступний твір «Перший біль», за нашим припущенням, також заснований на подіях із життя письменника. Очевидно, у творі йдеться про перше ув'язнення Чапленка: «Упомку мені той ранок клечаної неділі. Того ранку мене заарештовано. А про те, що станеться, знали наші мати ще за три місяці перед тим» [3, с. 27]. Тяжке передбачення вигукнула циганка, якій мати основного героя не дала грошей. Текст самого оповідання дає нам підстави стверджувати, що сюжет узято з життя самого письменника, адже розповідь ведеться від першої особи, а також зберігається ім'я меншого брата автора – Максим. Арешт чекістами, справді, мав місце в біографії В. Чапленка. Серед в'язнів були і бандит Кирило Хомаха, і 15-річний полохливий Грицько Бутенко, і куркуль Коцюба. Основний герой-оповідач згадує своє перше кохання до Груні і тяжко переживає розстріл чекістами її батька.

Смерть власного батька В. Чапленко зображує в оповіданні «Зойк», яке винесене в заголовок збірки. Автобіографічність твору потверджує присвята «Пам'яті мого батька». Сюжет твору розкриває страшні весняні дні, для Василя Чапленка ця подія відбилася чітко й емоційно. «В хаті було мертво. Це була трупарня. З печі звисали на опічок жилаві, з чорними п'явками всі ноги: мати. На припічку ницьма – і теж ноги, як у мертвої, неприродно розхилені – розпатлана в гарячці сестра. А на полу батько, мавши в головах кожух із сивою стрючкуватою вовною, кидалися в смертельній знемозі, як риба на сухому, – батько, – і щось їм верзлося момотливо» [3, с. 35]. Письменник зображує повернення з міста додому, у село, основного героя, який застає моторошну картину повільної смерті цілої родини від голоду. Зміст заголовка розкривається у словах оповідача: «І я знав, що смерть - не сон, смерть – божевільний крик» [3, с. 36]. Навіть місяць в оповіданні «мертвий» [3, с. 36]. Похорон батька описано як апокаліптичну подію, яка завершується божевіллям персонажа. Оповідання створене на автобіографічній основі, у поетиці переплітаються риси неореалізму та експресіонізму: «…я звів руки над головою, як перевесла, і втопив очі у криваве море заходу. Там божевільне сонце, як велетенський пухир, наливалось червоною кров'ю, і звідти небо кололось, як кривава рана» [3, с. 40]. Батько письменника помер навесні 1933 року, тож твір має документальну основу.

До творів автобіографічного характеру треба віднести й оповідання «М'ясозаготівлі», що має підзаголовок «З натури», присвячене пам'яті сестри Гашки. Для основної героїні втрата корови-

годувальниці стала жахливою трагедією. «Все, що колись оточувало цю прекрасну українську господу, вона побачила у руїні. Зникла ліса від сусідів, сплетена із лозин вишняку. Пропав паркан, який прикрашав господу і прикривав від стороннього ока таїни її сім'ї. Там, де був паркан, ані пенька більше. І ліса з парканом, і садок – усе пішло на паливо. А зверху на все це дивилося холодне око місяця» [3, с. 51]. Влада цілеспрямовано прирікла селян на страшне вимирання від голоду. Свідок міжнародної комісії з розслідування голодомору в Україні Яр Славутич, літературознавець, доктор філологічних наук, професор із Канади, оповідання «М'ясозаготівлі» Василя Чапленка оцінив як «образок», який виконує роль прелюдії до страшенної симфонії голодомору, класично описаного в оповіданні «Зойк» [2, с. 90].

Читаючи оповідання «Найнявся – продався», можна провести паралель із самим письменником. Після завершення Другої світової війни мільйони українців вирушили в політичну еміграцію в різні країни. Події твору відбуваються у США, де основний герой тяжко працює на різноманітних фізичних роботах, аби прогодувати себе й родину: «Не раз бо йому в цій роботі голова йшла обертом, і коліна підгинались» [3, с. 103]. На момент еміграції до США у Василя Чапленка вже був ступінь професора, але на чужині довелося починати життя заново. Портрет основного героя твору є автобіографічним: «…сутулуватий, лисий, повний покори» [3, с. 107].

Життя й побут емігрантів розкриті також у своєрідному диптиху «Бибикові штани» та «Як Бибик розбагатів в Америці». У цих творах вагомим є місце дії – Вашингтон, де жив Василь Чапленко з 1949 року. Пояснення заголовків творів виявлено в першому оповіданні: «Біл» – по їхньому Василь, тож вони й мене на своє перехрестили» [3, с. 133].

Отже, у творчості Василя Чапленка важливе місце займають події із власного життя. Саме вони роблять його твори самобутніми та емоційно-значущими, адже завжди для читача важливим є досвід та правдиве тло зображених подій. Саме це і приваблює читачів у творчості митця.

Література:

1. Біляїв В. «На неокраянім крилі…». Донецьк : Східний видавничий дім, 2003. 348 с.
2. Рябцев М. А серце його в степовому селі. URL: https://silskinovyny.com/page/a-sertse-yogo-v-stepovomu-seli (дата звернення 10.10.2021).
3. Чапленко В. Зойк та інші оповідання. Бронкс-Буенос-Айрес : Перемога, 1957. 166 с.

Honchar Tamila. Autobiography of V. Chaplenko's collection «The Scream»

The article clarifies the autobiographical elements in V. Chaplenko's short stories, which were included to the collection «The Scream and other short stories» (1957). A number of works are analyzed, the features of the individual style of the artist are outlined on the example of microanalysis of a separate short story.

***Key words**: short story, autobiography, neorealism, poetics.*

Scientific supervisor – ***Svitlana Lenska***, DSc (Literature), Full Professor, Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, Department of Ukrainian Literature

УДК 821.161.2Костенко08

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ГРУПИ ЗВЕРТАНЬ У ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ ЛІНИ КОСТЕНКО

Герман Сергійович Горяйнов, Наталія Миколаївна Лукаш
Наталія Миколаївна Лукаш –
к. філол. н., ст. викл. кафедри української мови,
Полтавський національний педагогічний університет
імені В. Г. Короленка

У статті схарактеризовано лексико-семантичні групи звертань, зафіксованих у художньому дискурсі Ліни Костенко.

***Ключові слова:** власне звертання, риторичне звертання.*

Звертання – це «слово або словосполучення, що називає особу чи предмет, до яких звертається мовець» [3, с. 202]. О. Пономарів розрізняє власне звертання, що переважають у діалогах і полілогах, та риторичні звертання, притаманні монологічному мовленню [3, с. 203–204].

Власне звертання позначають особу, до якої спрямоване мовлення, і розраховані на її реакцію. Лексико-семантичний діапазон іменників, які виступають у функції власне звертань, структурують антропоніми – власні імена людей, а також найменування осіб за віковою, гендерною, соціальною ознакою тощо. Численну групу становлять речення, у яких мовець називає адресата на ім'я: *Ти любиш не цю, **Іване**. Ти пам'ять свою кохаєш* («Маруся Чурай»). Емоційного забарвлення таким звертанням надають демінутиви й суфікси: *А я вже, **Грицю**, іден дух з тобою, хай ми вже й тілом будемо одне* («Маруся Чурай»); *Я і тоді любив тебе до болю. А вже тепер, **Марусю**, й поготів* («Маруся Чурай»).

Особлива виразність, образність притаманна ніжним іменуванням – емоційно маркованим звертанням, які відображають прихильне, лагідне, щире ставлення мовця до адресата: *Як не хочеш, **моє серце**, Дружиною бути, То дай мені таке зілля, Щоб тебе забути* («Маруся Чурай»); *Ходім зі мною, **доленько**, ходім. Якби мені ти стала за дружину, яка б то радість увійшла в мій дім!* («Маруся Чурай»).

У функції власне звертання виступають також 1) найменування осіб за соціальним станом, класовою належністю, посадою, званням, титулом тощо: *Збери себе докупи, тоді і військо, **гетьмане**, збереш*

(«Берестечко»); 2) назви людей за їхніми родинними стосунками: *Оце і все, що є тепер у мене,* ***моя матусю, нене моя, нене***! («Маруся Чурай»); *Де ж ти,* ***жоно,*** *чистий олтар?* («Берестечко»); 3) найменування за статевою чи віковою ознакою: *Рости, рости,* ***дівчинонько****, на другую весну!* («Маруся Чурай»); 4) назви, що вказують на сукупність осіб: ***Панове****! Ви і ми – це рівні два народи* («Маруся Чурай»); ***Дівчаточка, дівчатонька, дівчата****! Цю не співайте, я ж іще жива* («Маруся Чурай»); *Прощайте,* ***хлопці*** («Маруся Чурай»); *Немає місця,* ***людоньки****, повірте. Самі у хаті покотом спимо* («Маруся Чурай»).

Поширеними в поезії Ліни Костенко є риторичні звертання. Крім власних і загальних назв людей, роль риторичних звертань виконують найменування предметів, рослин, тварин, абстрактних понять, імена міфічних персонажів та історичних осіб тощо: ***Боже мій, Боже мій, Боже****! Душу врятуй від грабунку* («Псалом 22»); *Ми десь розминулись. Мабуть, в Сарагосі. А може, колись Ви були й на Русі. Дон* ***Піппо Лірозі,*** *я згадую й досі троянду і шпагу у Вашій руці* («Дон Піппо Лірозі»); *Шипшина важко віддає плоди. Вона людей хапає за рукава. Вона кричить: –****Людино****, підожди! О, підожди,* ***людино****, будь ласкава* («Шипшина важко віддає плоди…»).

Тематично риторичні звертання, зафіксовані у творах Ліни Костенко, можна погрупувати так: 1) назви явищ природи, землі, неба, сонця, місяця, зірок тощо: *Повій,* ***вітре буйнесенький****, звідкіль тебе прошу. Розвій,* ***вітре****, мою тугу, що на серці ношу!* («Маруся Чурай»); *Спасибі,* ***земле****, за твої щедроти! За білий цвіт, за те, що довші дні* («Маруся Чурай»); ***Вечірнє сонце,*** *дякую за день!* ***Вечірнє сонце****, дякую за втому* («Вечірнє сонце, дякую за день…»); 2) назви рослин і тварин: *Скажи,* ***зозуле****, скільки мені жити. – Кує зозуля... Цілий день кує...* («Маруся Чурай»); ***Старі дуби****, спасибі вам за осінь, за відлітання радості і птиць* («Старі дуби, спасибі вам за осінь…»); 3) назви, пов'язані з внутрішнім світом людини, її думками, почуттями, переживаннями: ***Моя любове!*** *Я перед тобою. Бери мене в свої блаженні сни* («Моя любове! Я перед тобою…»); 4) звертання до рідного краю: ***Стара моя Полтавонько, Олтаво!*** *Щоразу по загладі молода. Ох, скільки дзвонів тих одкалатало, коли тебе пустошила орда!* («Маруся Чурай»); ***Мій рідний краю****, зроду ти не мав нейтральних барв, тих прісних пуританок* («Біль єдиної зброї»); 5) звертання до слова, мови: ***Трагічна мово!*** *Вже тобі труну / не тільки вороги, а й діти власні тешуть* («Біль єдиної зброї»); ***Безсмертна мово!*** *Ти смієшся гірко* («Біль єдиної зброї») та ін.

У напівриторичних конструкціях поєднані риси власне звертань і риторичних звертань. Вони називають конкретного адресата мовлення, однак мають на меті не викликати його безпосередню реакцію, а передати емоційний стан мовця: ***Дорогий мій, сонячний,*** *озвися! Може й справді, краще так, – мовчи* («Дорогий мій, сонячний, озвися…»); *Прощай, прощай****, чужа мені людино!*** *Ще не було ріднішого, як ти* («Ти дивишся. А я вже – як на трапі…»).

Поетичне мовлення необмежено розширює семантику й можливості лексичного наповнення звертань.

Література:

1. Олійников В. А. Структура та функції категорії звертання в сучасній українській літературній мові : дис. … канд. філол. наук. Луцьк, 2020. 259 с.
2. Пасічна О. В. Звертання в поетичному мовленні. *Філологічні студії* : *науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету.* Кривий Ріг, 2009. Вип. 3. С. 119–125.
3. Пономарів О. Стилістика сучасної української мови : підручник. Тернопіль, 2000. 248 с.

Horiainov Herman. Lexical and semantic groups of vocative in the artistic discourse of Lina Kostenko

The article highlights the specificity of lexical and semantic groups of vocative on the base of the artistic discourse of Lina Kostenko.

***Key words**: proper vocative, rhetorical vocative.*

Nataliia Lukash, Candidate of Philological Sciences (Language), Senior Lecturer, Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, Department of Ukrainian Language

УДК 075.2

ЦІЛЬОВА АУДИТОРІЯ СУЧАСНИХ ЗМІ ТА КОМЕРЦІЙНИЙ КОНТЕНТ: ОСОБЛИВОСТІ ВЗАЄМОДІЇ

Анастасія Сергіївна Добряк
Науковий керівник – Леся Іванівна Лисенко,
к. н. із соц. комунікацій, доцент кафедри журналістики,
Полтавський національний педагогічний університет
імені В. Г. Короленка

Розглянуто потребу інтеграції рекламних матеріалів на сторінках українських ЗМІ з урахуванням потреб аудиторії видань та проблем і викликів, із якими мають справу редакції.

***Ключові слова**: медіа, комерційний матеріал, цільова аудиторія, взаємодія зі ЗМІ.*

У сучасних умовах співіснування медіа та реклама стали невіддільними одне для одного, а комерційний складник перетворився на вагому частину контенту, що її споживає аудиторія. Фактично у нових умовах ставлення до рекламних матеріалів на сторінках українських ЗМІ з боку їхньої аудиторії суттєво змінилося. *Актуальність* проблеми полягає у дослідженні проблем розвитку медійної галузі та нових форматів взаємодії, співіснування редакційних матеріалів та комерційного наповнення в сучасних українських ЗМІ.

Об'єктом дослідження є система українських онлайн-медій, а його *предметом* – контент українських медій з урахуванням інтересів аудиторії, що вивчають у редакціях.

Метою статті є вивчення інтеграційних процесів комерційних матеріалів на сторінках видань, що створені з максимальним урахуванням вимог аудиторії конкретних медіа.

Обмін інформацією в сучасному суспільстві відбувається переважно за допомогою сучасних технологій та можливостей, які вони створюють. Ними, зокрема, користуються засоби масової інформації для створення унікального контенту, поглибленого вивчення цільової аудиторії та задоволення її потреб. Для цього редакціям доводиться продовжувати пошук нових тем та форм подачі матеріалів, вивчати нові засоби обміну інформацією для медіаспоживачів.

Так медіа формують довкола себе сталу аудиторію, що може бути потенційно цікавою для рекламодавців різних галузей, які допомагають продовжувати існувати конкретному виданню. У межах цієї співпраці з'являється комерційний, часто унікальний та якісний, контент, що просуває інтереси певних продуктів або брендів. Основна відмінність сприймання цих матеріалів у сучасних ЗМІ аудиторією полягає все ж у тому, що людина може свідомо фільтрувати будь-які комерційні матеріали або споживати вибірково й частково.

Якщо раніше аудиторія медіа не мала можливості відмовлятися від комерційних матеріалів, сьогодні людина самостійно вибудовує та конструює медіасистему, яку використовує. Аби залишатися в полі зору людини з конкретними інтересами та платоспроможністю, сучасні ЗМІ мають працювати в її інтересах й керуються цим правилом під час вибору комерційних матеріалів. Саме реклама стає потужним важелем упливу на цільову аудиторію, тому рекламодавці також зацікавлені в задоволені потреб потенційного клієнта або покупця під час підготовки комерційного контенту.

Попри це, важливим чинником існування реклами в масовій комунікації сотні років поспіль залишається її здатність упливати водночас на чималу кількість людей. Та основна відмінність для якісної комерційної комунікації в епоху цифрових технологій та сформованих запитів суспільства полягає в тому, що, крім якісного рекламного слогана, важливим є також місце публікації, бо споживач має певне коло інтересів та майданчиків, яким він довіряє.

Ще сторіччя тому інформації було значно менше, ніж існує зараз, а тому кожен яскравий і бодай трохи помітний рекламний заклик був для людини свого роду подразником, на який потрібно було реагувати. У сучасних умовах комерційне повідомлення має суттєво відрізнятися від тисяч інших, а тому потребує нових форматів для влучання в цільову аудиторію. Таку можливість можуть надавати засоби інформації, що зацікавлені в комерційній співпраці, аби мати можливість виконувати свою основну функцію – бути конкурентноспроможними на медійному

ринку України й мати можливість утримувати редакцію незалежно від власників.

Постійне сприймання та споживання промоційної продукції має сильний уплив на людину. На думку дослідників, споживачів реклами на сторінках ЗМІ можна виокремити завдяки тому, що вони мають заготовлені асоціації на різні випадки, можуть ставити поверхневі запитання, не розраховуючи на відповідь, а під час спілкування в суспільстві часто не бачать межі [2].

Як показує практика, щоби взаємодія з аудиторією була ефективною, рекламодавцям необхідно залучати один із найвпливовіших соціальних інститутів, яким є сучасні ЗМІ. Завдяки сталій аудиторії, що має довіру до конкретних медіа, комерційний контент виконує основну мету – приносить прибуток компанії та формує ставлення споживачів до товару чи послуги й репутацію замовника.

Комерційна комунікація через ЗМІ чинить більший уплив на особистість споживача та змінює його усталене уявлення на різні процеси, адже пропонує нові рішення, що ніби здатні полегшити життя тощо. Разом із поглибленням участі інтернету та ЗМІ в житті людини збільшується вплив комерційної реклами на суспільство загалом завдяки спонтанній та неочікуваній комунікації на сторінках медіа. І хоча реципієнт може впливати на сприймання чи не сприймання цього матеріалу, частково він змушений із ним ознайомитися через раптову появу під час перегляду новин або прочитання аналітичної статті тощо.

Важливим аспектом співпраці українських ЗМІ та рекламодавців є створення якісного контенту, адаптованого під вимоги майданчика, де його хочуть опублікувати для впливу на аудиторію. Як правило, комунікація рекламодавця з реципієнтами відбувається після втручання редакції видання, що адаптує формат під вимоги аудиторії. Переконатися в цьому можна, вивчивши партнерські та інші комерційні матеріали на сторінках видання The Village Україна [4]. Написанням та підготовкою таких матеріалів займається рекламний відділ, що перебуває в структурі редакції, а стрижневою вимогою з боку видання в межах співпраці є максимально органічна комунікація та інтерактив із читачем, аби реклама виконала одразу кілька своїх функцій – комунікативну, інтегративну, транслюючу та соціальну.

Нативність комерційних матеріалів на сторінках ЗМІ є одним із найуживаніших форматів, проблемою такого формату співпраці є все ж те, що це не дає рекламодавцям очікуваного швидкого прибутку. Дослідниця Галина Петренко вважає, що насправді брендам не можна сподіватися, що нативна реклами має на меті створення performance-маркетингу, який виконує комерційні цілі комунікації й дозволяє швидко генерувати продажі та підвищувати прибуток. Завдання такого різновиду реклами в сучасних ЗМІ полягає в зацікавленні аудиторії в продуктах підприємства, аби людина свідомо обрала продукти цього

бренду. Для швидких рішень та підвищення продажів варто обирати інші формати промоційних матеріалів [2].

Важливою платформою для комунікації брендів зі споживачем через ЗМІ є сторінки медіа в соціальних мережах, за допомогою яких видання має можливість поширювати комерційні матеріали для збільшення охоплення та виконання завдань від рекламодавця. Поява промоційних матеріалів у соціальних мережах також має «ефект раптовості» для читача, адже завдяки якісному візуалу та природному заклику до ознайомлення може привернути увагу й задовольнити потребу читача у вирішенні проблем. Тому вибір рекламодавця під час пошуку необхідного медіа для трансляції своєї пропозиції падає на видання, яке має схожу за інтересами аудиторію та її кількість, активність читачів у соціальних мережах, аналітика та кількість підписників на сторінку видання на різних майданчиках.

Однією з основних проблем взаємодії комерційних брендів та українських ЗМІ є ігнорування потреб цільової аудиторії медіа, щоб отримати можливість співпраці з медіа будь-якою ціною. Різні медіа використовують прийоми, завдяки яким читачам або глядачам складно розпізнати маніпуляцію або прихований комерційний складник у згадках певних компаній або їхніх продуктах, джинсу. Завдяки прийомам ЗМІ можуть пропонувати своїй аудиторії продукти чи послуги, що є для неї абсолютно нецікавими, тим самим намагаючись нав’язати якісь матеріальні цінності. Зазвичай приклади таких інтеграцій можна побачити в розважальних програмах на телебаченні або немаркованих публікаціях онлайн-медіа.

Ефективність взаємодії комерційного контенту та українських ЗМІ полягає та визначається реакцією читачів на неї. Якщо інтереси цільової аудиторії не враховані, або ж промоційний матеріал не має шляхів розв’язання проблеми споживача, його основна комунікативна функція залишається не виконаною. Для цього важливо окреслювати коло інтересів читачів конкретного медіа й ураховувати особливості продукту, який хочуть йому продати. До прикладу, визначити, чи досягнуті цілі в межах цієї комунікації, дозволяє стратегія та чітко поставлені завдання, які мала виконати інтеграція. Після публікації спецпроєкту або промо на сторінках видання можна зрозуміти, чи ефективно зіставили аудиторії видання та бренду, чи правильне позиціонування компанії обрали, чи виконав завдання формат комунікації з потенційним споживачем на сторінках ЗМІ та передовсім – чи отримав необхідний результат замовник.

Як правило, найефективнішою є рекламна інтеграція на сторінках нішевих видань через чітко зосереджену аудиторію за інтересами або хобі. Одним із таких медіа в Україні є Divoche.Media [3], що має чітке позиціонування та мету проєкту. Тому й співпраця конкретно цього медіа з рекламодавцями можлива за умови задоволення потреб жіночої аудиторії. Одним із таких комерційних матеріалів є «”Хвилі на тілі”.

Palmer`s запустив проєкт про прийняття свого тіла». Він має максимально органічний вигляд у цьому виданні, адже розкриває специфічну тему, що є частиною редакційної поліції цього проєкту. Через це ефективність комунікації на тему прийняття жінками свого тіла на сторінках цього видання значно вища, аніж це було б на сторінках новинарного всеукраїнського онлайн медіа тощо.

Висновки. Поява комерційного контенту ЗМІ залежить від жанрового наповнення та редакційної політики медіа, що досліджує цільову аудиторію й уміє комунікувати з нею та готувати контент, що задовольняє її потреби. Саме таким має бути й комерційне повідомлення, якщо його планують оприлюднювати на сторінках цього медіа. Навіть якщо це не нативна реклама, яка вимагає максимальної інтреграції у дизайн й наповнення видання, цей матеріал повинен відповідати інтересам споживача й давати можливість для вирішення своєї проблеми.

Якщо українські ЗМІ намагатимуться догоджати рекламодавцю, не враховуючи інтереси своєї цільової аудиторії й продукуючи контент, що кардинально різниться від запитів реципієнта, то медіа отримуватиме все більше людей, які протестують і свідомо не читають це видання. Отже, з утратою аудиторії видання втратить можливість отримувати прибуток від рекламодавців, адже бренди не отримуватимуть необхідного ефекту в межах співпраці. Чимало медіадослідників переконані, що реклама й журналістика приречені співіснувати одне з одним в умовах глобальної цифровізації та розвитку технологій. Збільшення потоків інформації ускладнюють для рекламодавців можливість розповісти товар, а медіа не можуть залишатися незалежними, якщо не зароблятимуть завдяки рекламним інтеграціям. Тому їхня співпраця покликана розв’язати проблеми для обох сторін, але при цьому акцентуючи увагу на інтересах аудиторії, що споживає контент.

Отже, взаємодія ЗМІ та комерційного контенту може бути цілком ефективною, поки вони не стають єдиним цілим, а читач перестає бачити у них якісь розбіжності. Згідно з припущеннями науковців, якщо у споживачів інформації медіа виникає нероздільне сприйняття контенту й немає жодного розподілу на окремі складники, конвергенція реклами й журналістики на шпальтах видань є неефективною та шкодить аудиторії, що вже сформувала довіру до ЗМІ. Зі свого боку, реклама постійно формує новий інтерес людей до конкретних ідей, товарів чи послуг, під таким упливом людина перестає усвідомлювати, де її особисте рішення на покупку чи ухвалення якогось рішення, а де – уплив реклами на сторінках ЗМІ, якому він довіряє, коли хоче задовольнити потреби в отриманні інформації.

Через це українським ЗМІ важливо орієнтуватися насамперед на інтереси своєї цільової аудиторії та враховувати їх під час співпраці з комерційними публікаціями на своїх сторінках.

Література:

1. Апостолова Е. Про наслідки використання електронної техніки для розвитку здібностей дитини. *Практична психологія та соціальна робота*. 2003. № 9–10. С. 1–3.
2. Петренко Г. Нативна реклама: що це таке і як вона працює. URL: https://detector.media/rinok/article/116855/2016-07-15-nativna-reklama-shcho-tse-take-i-yak-vonapratsyue/
3. Divoche.Media. URL: https://divoche.media/
4. The Village Україна. URL: https://www.the-village.com.ua/

Dobriak Anastasiia. Target audience of modern media and commercial content: features of interaction

The article focuses on the analysis of the need to integrate advertising materials on the pages of Ukrainian media, taking into account the needs of the audience for publications and the problems, challenges to be faced by newsrooms.

***Key words**: media, commercial material, target audience, interaction with mass media.*

Scientific supervisor – ***Lesia Lysenko***, PhD (Social Communication), Associate Professor, Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, Department of Journalism

УДК 821.09(477)"1917/1991"(092)

М. ХВИЛЬОВИЙ У НАУКОВІЙ РЕЦЕПЦІЇ

Віктор Вікторович Довгаль
Науковий керівник – Ленська Світлана Василівна,
д. філол. н., доцент, професор кафедри української літератури,
Полтавський національний педагогічний університет
імені В. Г. Короленка

У статті розкрито різноспрямованість наукової та критичної рецепції творчості М. Хвильового від прижиттєвої до сучасної, з'ясовано основні праці про письменника.

***Ключові слова**: Хвильовий, наукова рецепція, стиль, поетика.*

Творчий набуток одного з провідних митців українського «розстріляного відродження» Миколи Хвильового (1893–1933) упродовж трьох десятиліть продовжує хвилювати сучасних читачів та спонукати до наукової рецепції науковців. Жанрова палітра цього набутку містить ранні вірші, поему «В електричний вік», оповідання й новели, публіцистичні праці привернули увагу відразу ж, як тільки були опубліковані.

Художній рівень мистецьких здобутків М. Хвильового був високо оцінений його сучасниками, зокрема В. Коряком, А. Хвилею, М. Доленгом та іншими критиками 1920–1930-х років. А О. Білецький назвав автора

«Синіх етюдів» «основоположником справжньої нової української прози» [2, с. 59–63].

Переслідування з боку влади через незалежну позицію М. Хвильового призвели до саморозпуску очолюваної ним літературної організації ВАПЛІТЕ і Пролітфронту, закриття часописів ВАПЛІТЕ й «Літературного ярмарку». Велику цінність для науковців становлять спогади Г. Костюка про лідера організацій, уміщені в книзі «Зустрічі і прощання», видані за кордоном. Літературознавець написав передмову до 5-томника М. Хвильового, що вийшов 1978–1986 роках у Нью-Йорку – Балтиморі – Торонто. Дослідник заклав основи сучасного хвильовознавства, уперше здійснивши періодизацію його творчості (1921–1924; 1925–1930 і 1931–1933), а також уписав М. Хвильового в загальносвітовий літературний контекст: «М. Хвильовий своїми прозовими творами вніс радикальні зміни в українську пореволюційну прозу. Зруйнував традиційну сюжетну форму. Почав уводити в розповідну канву позасюжетні елементи: листи, історичні та філософські медитації, ліричні відступи, розмови з читачами про ідею чи суть розповіді, полеміку з критиками, сатиричні вставки тощо» [3, с. 18].

До діаспорної рецепції творчості митця належать також «Пропащі сили» В. Чапленка, статті Є. Маланюка, С. Гординського. Серед діаспорної критики заслуговують на увагу студії Ю. Лавріненка, Є. Маланюка, Ю. Шевельова, М. Шкандрія. В антології «Розстріляне відродження» (1959) Ю. Лавріненко, зокрема, указав на синтез романтизму й бароко в індивідуальному стилі митця й помітив гофмановські риси в українського письменника [3]. На особливу увагу заслуговує праця М. Шкандрія, сповнена тонких і влучних спостережень над семантикою та графічним оформленням прози.

Стильову синкретичність творчості лідера ВАПЛІТЕ відзначала низка критиків та літературознавців. Високо оцінював якість письма М. Хвильового С. Єфремов в «Історії українського письменства». А О. Лейтес указував на поєднання реалістичної основи творів з ознаками модерністського письма: «В його творчости сплітається неподільно натуралізм і романтизм, сфотографований факт і вигаданий гротеск, жалький сарказм і піднесена патетика» [4, с. 11].

Повернення М. Хвильового в український літературний процес та активне вивчення його творчої спадщини розпочалося з 1990-х років і знайшло відображення у працях М. Жулинського («Із забуття – в безсмертя»), у статтях В. Агеєвої, Т. Гундорової, С. Павличко, Н. Зборовської, М. Нестелєєва та ін.

Важливо наголосити на здобутках науковців, які монографічно й цілісно досліджували творчість лідера ВАПЛІТЕ. Серед перших «ластівок» дисертацій про М. Хвильового слід виокремити праці І. Констанкевич, О. Солов'я.

Одна з найбільш цікавих та глибоких сучасних наукових студій – монографія Юрія Безхутрого «Хвильовий: проблеми інтерпретації»

(2003) [1]. Автор не лише аналізує збірку «Сині етюди» під кутом зору авторського міфу, але й детально, застосовуючи методику «аналізу під мікроскопом», розглядає «Вступну новелу», «Я (Романтика)» та інші. Оскільки новела «Я (Романтика)» вивчається в шкільному курсі української літератури, ця монографія буде дуже цікавою й корисною для майбутніх учителів.

М. Руденко у кандидатській дисертації аналізувала наративну структуру новел М. Хвильового, зокрема поєднання модерністських та авангардистських елементів у них. У дисертаціях І. Немченко та О. Романенко предметом аналізу є М. Хвильовий у широкому контексті, зокрема в порівнянні з В. Підмогильним, А. Любченком, Ю. Яновським, Г. Косинкою.

Топоси сакрального розглядає А. Узунколєва, форми й засоби психологізму – О. Ситник. Остання наголошує зосібна на «дотичності письменника до модерністської естетичної системи», називає такі риси поетики письменника: «визивна умовність», «гротескність психологічного малюнку», «алогізм», «відсутність причинно-наслідкових ланцюжків у мотивуванні вчинків персонажів» [6, с. 5].

В. Саєнко використала поняття «автотематизм», тобто наявність авторських коментарів щодо написання того чи того твору, застосувала феноменологічний та герменевтичний методи. «Запах слова», імпресіоністичне поєднання й значення звуків, запахів, кольорів наявні у студії С. Вірченко.

Інтертекстуальні зв’язки творчості М. Хвильового вивчала І. Бондарєва, а праця О. Муслієнко «Абсурд у семіосфері художньої прози М. Хвильового» присвячена авангрaдистським елементам у творчості митця. Повісті М. Хвильового вивчала І. Цюп’як.

Отже, художня спадщина М. Хвильового є тематично багатою та стильово розмаїтою, тому впродовж багатьох років привертає пильну увагу вчених і критиків. Наукові розвідки про письменника вирізняються оригінальністю творчих задумів і сповнені тонких спостережень над художніми текстами..

Література:

1. Безхутрий Ю. Хвильовий: проблеми інтерпретації. Харків : Фоліо, 2003. 495 с.
2. Білецький О. В шуканнях нової повістярської форми. *Шляхи мистецтва*. 1923. ч. 1 (5). С. 59–63.
3. Костюк Г. Микола Хвильовий. Життя. Доба. Творчість. *Микола Хвильовий. Твори в п’ятьох томах*. Нью-Йорк : Слово; Смолоскип, 1984. т. 1. С. 15–108.
4. Лавріненко Ю. Розстріляне відродження: Антологія 1917–1933: Поезія – проза – драма – есей. Київ : Смолоскип, 2004. 992 с.
5. Лейтес О. Шляхи до роману. *Всесвіт.* 1926. № 8. С. 11.

6. Ситник О. В. Мала проза В. Фолкнера і М. Хвильового: форми і засоби психологізму : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.01.05. Тернопіль, 2010. 20 с.

Dovhal Viktor. M. Khvylovyi under the scientific reception

The article reveals the diversity of scientific and critical reception of the work of M. Khvylovyi from the author's lifetime to the modern epoch, clarifies the main works about the writer.

***Key words*:** *Khvylovyi, scientific reception, style, poetics.*

Scientific supervisor – ***Svitlana Lenska***, DSc (Literature), Full Professor, Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, Department of Ukrainian Literature

УДК 811.111'27+ 811.111'37

ПРО ЛІНГВОКРАЄЗНАВЧУ СЕМАНТИКУ НАЗВИ *LONDON'S OYSTER CARD*

Яна Євгенівна Дрьоміна
Науковий керівник –Вікторія Володимирівна Горлачова,
к. філол. н., доцент,
доцент кафедри іноземних мов професійного спілкування,
Національний університет «Запорізька політехніка»

Тези присвячено розгляду семантичного потенціалу номінації транспортної платіжної картки London's Oyster card. Метафоричне використання лексеми oyster мотивоване наявністю в її семантиці необхідних сем для створення потрібного інформативного поля та позитивного образу транспортної платіжної системи.

Ключові слова: *семантика, сема, денотативна сема, конотативна сема, метафора, асоціативна сема, аксіологічний потенціал.*

Користування громадським транспортом, як і будь-яка інша послуга, не є безкоштовним, проте сучасність зумовила появу прикладів сплати завдяки транспортним карткам. Номінація картки транспортної системи міста чи країни передбачає створення позитивного автентичного іміджу продукту, саме тому назви платіжних транспортних карток зазвичай представляють багаторівневу культурологічну інформацію. Огляд лінгвістичних джерел потверджує, що ця тема ще не мала наукового висвітлення в філологічних дослідженнях. Цим фактом визначена актуальність нашого напрацювання. Ми звернулися до аналізу назви *London's Oyster card* із наміром розглянути лексико-семантичний потенціал номінації з акцентом на лінгвокраєзнавчий аспект (об'єкт дослідження), завдяки цьому можна дослідити культурологічний базис користувачів платіжних карток Лондона та навіть деякі аксіологічні орієнтири жителів столиці Великобританії (предмет дослідження).

Звернімося до історії створення назви *London's Oyster card*. Як зазначають медіаджерела, серед варіантів назви цього продукту спочатку розглядали номінації *Pulse, Gem*: *«…Introduced in 2003 after being thought up a few years before, a lot of research was carried out around the potential name for the card. Two other names were considered – Pulse and Gem – but it was Oyster which made the cut*» [1]. Принцип уособлення, приписування характеристик живого створіння системі громадського транспорту при виборі імені простежується в намаганні звернутися до лексеми *Pulse*: вона також додавала безпосередні асоціативні зв'язки з поняттями активності, руху. Отож, у системі громадського транспорту британці передовсім хотіли бачити гнучкість, можливість пристосуватися до потреб живої істоти, співіснування, ідеї жвавості та руху. Лексема *Gem*, можливо, приваблювала наявним зв'язком із поняттями матеріальних цінностей – грошей, а також аксіологічними орієнтирами – краса, унікальність. Проте ані *Pulse,* ані *Gem* не мали зв'язку з етнічною спадщиною жителів Лондона. Номінація *London's Oyster card* умотивована низкою мотивів: «Apparently it was chosen as a fresh approach that was not directly linked to transport, ticketing or London… Oyster was conceived ...because of the metaphorical implications of security and value in the hard bivalve shell and the concealed pearl. Its associations with London through Thames Estuary oyster beds and the major relevance of the popular idiom 'the world is your oyster' were also significant factors in its selection» [1]. Лексема *oyster* видалася «свіжою», безпосередньо не пов'язаною з білетами чи транспортом, але в своєму денотативному та конотативному макрокомпонентах значення чітко відповідала потребам номінації. Лондонці полюбляють морепродукти і пишаються, що в Темзі залишилися місця, де вирощують великих устриць – гордість та унікальність винятково ресторанів столиці. Простежується чіткий зв'язок: якщо ти – власник Oyster card, то маєш доступ до переваг та цінностей життя Лондона. У своєму значенні лексема Oyster має такі необхідні семи, як «безпека», «захищеність», «цінність», «перлина». До того ж маркетологи вдало використали англійську ідіому *the world is your oyster* («світ у твоїх ніг / ти вільний робити все, що хочеш»). Як зазначає лексикографічне видання, «…If you say that the world is someone's oyster, you mean that they can do anything or go anywhere that they want to» [2]. Зазначимо, що наявність Oyster card у лондонця метафорично пов'язана з ідеями свободи, виняткового статусу й вільного пересування місцевістю.

Отже, метафоричне залучення лексеми *oyster* для номінації транспортної платіжної картки зумовлене створенням автентичного іміджу продукції, яка «підвищує статус» власника картки, позиціонує його як частину етнічної групи, переконує в безпеці та цінності запропонованих послуг. Серед аксіологічних орієнтирів жителів Лондона в цьому разі простежують такі: свобода вибору та свобода пересування, гордість за статус лондонця, пріоритет безпеки у

фінансових питаннях. Серед перспектив роботи в зазначеному лінгвістичному напрямку вбачаємо можливість розгляду лексико-семантичного й лінгвокультурологічного потенціалу інших назв платіжних транспортних карток світу.

Література:

1. Reason why the London Underground travel card is called an Oyster card. Retrieved from: https://www.mylondon.news/news/zone-1-news/london-underground-oyster-card-name-16782005 (Accessed on 10 April, 2022).
2. Oyster. Meaning. Retrieved from: https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/the-world-is-your-oyster (Accessed on 10 April, 2022).

Dromina Yana. About Linguocultural Meaning of *London's Oyster Card* Nomination

The article is focused on semantic background of London's Oyster card nomination. Metaphoric usage of the lexeme 'oyster' is based on revealing of the semes which are appropriate for creating necessary informative field and positive image of ticketing payment system.

***Key words**: semantics, seme, denotative seme, connotative seme, metaphor, associative seme, axiological background.*

Scientific supervisor – ***Viktoriia Horlachova***, PhD (Language), Associate Professor, National University «Zaporizhzhia Polytechnic» (Zaporizhzhia), Department of Foreign Languages for Professional Communication

УДК 811.111'27

ЖАНРОВІ ОЗНАКИ АНГЛОМОВНИХ ХАЙКУ

Ірина Анатоліївна Жакун
Науковий керівник –Тетяна Володимирівна Луньова,
к. філол. н., доцент, доцент кафедри англійської та німецької філології,
Полтавський національний педагогічний університет
імені В. Г. Короленка

Роботу присвячено дослідженню лінгвально виявлених жанрових особливостей англомовних хайку. З'ясовано сутність значення лексеми oriental (орієнтальний), оглянуто різновиди англомовної орієнтальної поезії. Визначено основні жанрові особливості англомовних хайку таких англомовних письменників, як Альберт Шеперс, Мері П. Мейерс, Сью Колпіттс, Дженіс Фикстер.

***Ключові слова**: орієнтальна поезія, хайку, англомовні хайку, жанр, жанрові особливості.*

Постановка проблеми та її зв'язок з актуальними науковими завданнями. Орієнтальна поезія – актуальний напрямок дослідження з огляду на те, що в сучасному світі зростає увага до культурного

розмаїття і взаємодії між різними культурами. Дослідженню особливостей англомовної орієнтальної поезії присвячували свої дослідження здебільшого англомовні дослідники, такі, як Е. Саїд, А. Макфі, Дж. Маккензі, Дж. Маккензі Макдональд, П. Сінгх, М. Лал, Е. Осборн, У. Кіт, К. Веллінгтон, Н. Вакан та ін. Водночас англомовні хайку як жанр англомовної орієнтальної поезії ще не досліджені достатньо ґрунтовно, зокрема, на теренах вітчизняної лінгвістики, що зумовлює актуальність роботи.

Об'єктом дослідження є жанрові особливості англомовних хайку, а його **предметом** – лінгвальні вияви жанрових особливостей англомовних хайку.

Мета роботи полягає у з'ясуванні основних лінгвально виявлених жанрових особливостей англомовних хайку.

Виклад матеріалу з обґрунтуванням отриманих результатів. Згідно з визначенням у словнику Мерріам Вебстер [3], лексема *oriental (орієнтальний)* розуміється як «регіони або країни, розташовані на схід від указаної або неявної точки: східні регіони або країни світу; раніше розумілися як регіони (такі, як Близький Схід), розташовані на схід і південний схід від Південної Європи, але тепер зазвичай розуміється як поняття, що стосується регіонів і країн Східної Азії». Відповідно до тлумачення у словнику Oxford Dictionary [6], лексема *oriental (орієнтальний)* позначає «риси, типові для східної частини світу, особливо Китаю і Японії, і людей, які там живуть».

За останні роки орієнталізм став таким культурним аспектом, який проникає в різні сфери життя. Сучасна література рясніє взірцями орієнтальної поезії, прикладами дитячої літератури і журналів, театральними й кінематографічними виставами, іконографією військових репортажів, гравюр битв і героїчних легенд тощо. Орієнталізм також є поширеною рисою популярної культури дозвілля. Східні мотиви з'явилися в архітектурі залізничних вокзалів, точно так само, як вони були більш помітні на приморських причалах, естрадах, кіосках і садових павільйонах [2, с. 78].

В англійській культурі орієнтальна поезія також займає значне місце. Сучасній англійській орієнтальній поезії властиве певне жанрове розмаїття. Вона містить

- приклади перської поезії, такі як *Газаль*, *Матнаві*, *Муздавідж*, *Рубайят*;
- приклади малайзійської поезії, такі, як *емпат емпат*, *пантум*;
- приклади камбоджійської поезії, такі, як *патья ват*, *го ват*;
- приклади китайської поезії, як 24 стилю поезії, які об'єднують такі: мужній і життєрадісний; спокійний; витончений; потужний; древній небесний; класичний і елегантний; чистий і вишуканий; енергійний; декоративний і красивий; природний; прихований; сміливий і нестримний; життєвий дух; обережний і допитливий; безтурботний і дикий; ясний і рідкісний; косою і звивистий;

реальна сцена; сумний і пронизливий; описовий; трансцендентний; плаваючий і безтурботний; великодушний і експансивний; плавний;

- приклади корейської поезії, такі, як *сідзе*;
- приклади японської поезії, такі, як *чока*, *танка*, *хайку*, *гогехка* [1, с. 12].

Взаємозв'язок між культурами різних континентів є одним з найважливіших аспектів сучасної літератури. До сьогодні цей аспект загалом розглядався через призму окремих дисциплін і передусім у контексті літературознавства. Найбільші дебати були присвячені західній літературі орієнталізму, і літературознавці, які досліджували цей аспект, зосередилися на вивченні уявлень про схід й імперські відносини через елітні, столичні і відцентрові освіти [1, с. 13].

Хайку – японська неримована віршована форма, що складається з 17 складів, розташованих у трьох рядках по 5, 7 і 5 складів відповідно. Хайку вперше з'явилася в японській літературі в 17 столітті як лаконічна реакція на складні поетичні традиції, хоча під назвою хайку ця поетична форма отримала поширення лише у 19 столітті. Структура хайку виглядає так: 5. 7. 5 [7, с. 11].

Розглянемо жанрові особливості англомовного хайку таких англомовних письменників, як Альберт Шеперс, Мері П. Мейерс, Сью Колпіттс, Дженіс Фикстер, з огляду на те, що ці письменники є яскравими представниками англомовної орієнтальної поезії.

1. *hear**t**h ligh**t** **with**in*
***with**out a child*
*sh**i**vers* [4, с. 16].

Albert Schepers

Жанровою особливістю цього хайку є застосування інверсії: *hearth light within.* Так, у першому рядку хайку спостерігається порушення фіксованого порядку слів англійської мови. Також у хайку Альберта Шеперса спостерігається застосування алітерації та асонансу: *hear**t**h ligh**t** **with**in / **with**out.*

2. *snow str**eak**ed p**eak***
-wash**ing di**sh**es **wa**rm**s
*these **w**rinkled h**a**nd**s*** [4, с. 26].

Mary P. Meyers

Жанровими особливостями цього хайку є використання епітетів: *snow streaked; wrinkled.* Також у цьому хайку спостерігається застосування алітерації та асонансу:

- асонанс: *str**ea**ked – p**ea**k; w**a**shing – w**a**rms – h**a**nds;*
- алітерація: *strea**k**ed – pea**k;** **w**a**sh**ing – di**sh**es; **w**ashing – **w**arms – **w**rinkled; warm**s** – hand**s.***

3. *this **wi**nter **will***
*I gr**o**w **o**ld harvest*
Moon [4, с. 41].

Sue Colpitts

У цьому хайку також застосовано інверсію: *will I*, з огляду на те, що фіксований порядок слів англійської мови було змінено. Крім цього, в аналізованому хайку було застосовано асонанс та алітерацію:

- асонанс: *w**i**nter – w**i**ll; gr**o**w – **o**ld;*
- алітерація: ***w**inter – **w**ill.*

4*. caught in a storm*
***w**ear**ing** noth**ing** **w**aterproof*
except mascara [4, с. 31].

Janice Fixter

У наведеному вище хайку до жанрових особливостей можна віднести застосування епітета: *waterproof.* Також спостерігається використання асонансу та алітерації:

–асонанс: *wear**i**ng – noth**i**ng;*

–алітерація: *weari**ng** – noth**ing**; **w**earing – **w**aterproof.*

Висновки та перспективи роботи в цьому напрямку. Отже, лінгвально виявленими жанровими особливостями англомовних хайку є застосування інверсії з огляду на численні порушення фіксованого порядку слів у текстах хайку, а також використання таких стилістичних засобів, як епітети, алітерація та асонанс. Перспективи дослідження зумовлені можливістю аналізу жанрових особливостей англомовних хайку інших авторів, не розглянутих у роботі.

Література:

1. Lal M. Encyclopaedia of Indian Literature: Sasay to Zorgot. Sahitya Akademi, 1992. 818 p.
2. Macfie A. L. Orientalism. Routledge, 2014. 252 p.
3. Merriam Webster dictionary. URL: https://www.merriam-webster.com
4. Oriental Poetry 2019. Bushel Basket Productions, 2019. 205 p.
5. Orientalism and Islam: Oxford Bibliographies Online Research Guide. Oxford University Press, USA, 2010. 30 p.
6. Oxford Dictionary. URL: https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/
7. Wakan N. B. The Way of Haiku. Shanti Arts Publishing, 2019. 110 p.

Zhakun Iryna. Genre peculiarities of English haiku

The paper deals with the study of genre features of English-language haikus. The meaning of the word oriental was clarified, and the existing varieties of English-language oriental poetry were outlined. The main genre features of English-language haiku by such English-language writers as Albert Schepers, Mary P. Meyers, Sue Colpitts, and Janice Fixter were revealed.

***Key words**: oriental poetry, haiku, English haiku, genre, genre peculiarities.*

Scientific supervisor – ***Tetyana Lunyova***, PhD (Literature), Associate Professor, Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, Department of English and German Philology

УДК 811.111(072.3)

ТЕХНОЛОГІЇ ФОРМУВАННЯ НАВИЧОК ДІАЛОГІЧНОГО МОВЛЕННЯ В ЗЗСО

Жанна Олександрівна Зінченко
Науковий керівник – Михайло Юрійович Рахно,
к. філол. н., доцент кафедри англійської та німецької філології,
Полтавський національний педагогічний університет
імені В. Г. Короленка

У статті розглянуто технології формування навичок діалогічного мовлення в закладі загальної середньої освіти. Уяскравлено, що діалогічне мовлення є ефективним засобом навчання іноземної мови, що сприяє формуванню мовленнєвих навичок й активізації мовленнєвого матеріалу.

***Ключові слова**: діалогічне мовлення, мовленнєві навички, спілкування, реплікування, комунікативна компетенція.*

Сучасний навчальний процес має розлогий спектр різноманітних технологій навчання підлітків у закладах загальної середньої освіти. Така палітра технологій навчання дає змогу вчителям здолати одноманітність проведення уроків, подаючи матеріал за різними технологіями навчання, що викликає у підлітків зацікавленість як у самому предметі, так і матеріалі, сприяє ліпшому засвоєнню нової інформації. Якщо сфокусувати увагу на викладанні іноземної мови, мета якої полягає у засвоєнні учнями певної мови як засобу спілкування, то в цьому разі говоримо й про формування в учнях комунікативної компетенції.

Як відомо, діалогічне мовлення є однією з основних форм мовленнєвої діяльності, тому його розвиток належить до посутніх елементів навчання іноземних мов у закладі загальної середньої освіти, що привертає увагу методистів. Слід зазначити й те, що саме діалогічна форма комунікації є складнішою за монологічну, ураховуючи послідовність навчання усного мовлення, проте саме діалог сприяє запам'ятовуванню та відтворенню певних мовних зразків і структур, що вможливлює їх подальше використання у монологічному мовленні.

Суголосні з думкою О. І. Вишневського про те, що «насправді діалог є основною, домінантною формою мовлення, й у практиці навчання він повинен посідати належне місце. Процес навчання говоріння варто будувати в напрямі від нього до монологу, а не навпаки. Діалогічне мовлення для того, хто навчається, є складнішим, ніж монологічне. Воно формується під час розмови двох партнерів, його не планують наперед, бо невідомо, у якому напрямі піде розмова» [1, с. 104].

Проаналізувавши комунікативні ознаки мовленнєвих учинків, В. О. Артемов сформулював компонентний склад навчальної комунікативної ситуації так: «…для сценічної актуалізації мовленнєвого

вчинку важливо враховувати: хто, кому, що, навіщо, за яких обставин і з яким ставленням повідомляє (наказує, пропонує і т. п.)» [2, с. 148].

Варто також пригадати висловлення Л. С. Панова про те, що «…під час навчання іншомовного діалогічного мовлення важливо прагнути, щоби діалог відбувався безперервно, так само, як у процесі спілкування рідною мовою. Увагу співрозмовників слід розподіляти між тим, що говорить партнер, і тим, як треба зреагувати на його слова. Важливо, щоби кожний співрозмовник мав мету (Ти доведи, що цей персонаж поводився неправильно, а ти спробуй пояснити його поведінку; …а ти погодься зі своїм співрозмовником і знайди для цього якомога більше доказів). Це дає змогу спрямувати розмову, зосередити увагу під час слухання реплік, напружено працювати над підготовкою репліки-реакції» [3, с. 150–151].

Відштовхуючись від поглядів видатних учених (С. Ф. Шатілов, Н. Д. Гальскова, Н. І. Гез, Г. В. Рогова, І. Л. Бім тощо), можна виокремити два методи навчання навичок діалогічного мовлення: *«шлях згори»* та *«шлях знизу».*

Розглядаючи метод *«шлях згори»*, який також називають *дедуктивним*, або ж *аналітичним*, вихідною його одиницею є *текст-зразок*, або *діалог-зразок*, на основі якого й відбувається навчання діалогічного мовлення.

Діалогічна єдність є вихідною одиницею навчання методом «*шлях знизу*», який ще можна назвати *індуктивним*, або *синтетичним*.

Оволодіння діалогічним мовленням за методом *діалогу-зразка* проходить у три етапи: рецептивний, репродуктивно-аналітичний, комбінаторно-конструктівний.

Синтетичний, або ж *індуктивний*, спосіб працює на реалізацію різноманітних мовних інтенцій мовців, які передбачають засвоєння реплік та діалогічних єдностей. Так крок за кроком, формуючи й удосконалюючи мовні навички, учні усталюють навички побудови діалогу. Надалі розвиваючи уміння діалогічного мовлення, учні оволодівають і здатністю поєднувати діалогічні єдності, розширювати репліки та продовжувати мікро- й макродіалоги.

Як підсумок, укажемо на таку певну послідовність дій:

1. Учні починають володіти репліками (твердження, прохання, заперечення, запит інформації і т. д.)
2. Мають навик співвідносити певні репліки між собою (запрошення-згоду, твердження-перезапит, питання-відповідь, та інші).
3. Уміють розрізняти типи мікродіалогив (діалог-волевиявлення, діалог-обмін думками, двосторонній діалог-розпитування, односторонній діалог-розпитування)
4. Уміють вести діалог, який складається з різноманітних типів мікродіалогів.
5. Без допомоги вчителя формують діалоги за ситуаціями:
   - задана тема;

- картинка або серія картинок;
- прослуханий або прочитаний текст.

Тож уміння вільно володіти іноземною мовою передбачає сформовані навички мимоволі реагувати на різні ситуації реального життя, а мета викладання іноземної мови полягає в засвоєнні учнями нерідної мови як засобу спілкування, комунікації, під час якої відбувається процес розвитку особистості учня, виховання й освіти. Це й формує комунікативну компетенцію. Варто зазначити, що діалогічне мовлення слугує ефективним засобом у вивченні іноземної мови, оскільки активізується мовленнєвий матеріал учнів, а також відбувається формування мовленнєвих навичок.

Література:

1. Вишневський О. І. Методика навчання іноземних мов : навч. посіб. К. : Знання, 2011. 206 с.
2. Методика навчання іноземних мов у середніх навчальних закладах : підручник / Кол. автор. під кер. С. Ю. Ніколаєвої та ін. К. : Ленвіт, 1999. 320 с.
3. Методика навчання іноземних мов у загальноосвітніх навчальних закладах : підручник / Кол. автор. під кер. Л. С. Панова та ін. К. : Академія, 2010. 328 с.

Zinchenko Zhanna. Technologies of teaching dialogic speech skills at secondary educational institutions

The article reveals the technologies of teaching dialogic speech skills at secondary educational institutions. It is known that dialogic speech is an effective means of learning a foreign language, which promotes the formation of speech skills and activation of speech material.

***Key words**: dialogic speech, speech skills, communication, replication, communicative competence.*

Scientific supervisor – ***Mykhailo Rakhno***, PhD (General Linguistics), Associate Professor, Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, Department of English and German Philology

УДК 37.091.39:004+811 (072.3)

РОЛЬ ІСТ У ФОРМУВАННІ НАВИЧОК ЧИТАННЯ Й ПИСЬМА АНГЛІЙСЬКОЮ

Дарина Юріївна Іванова
Науковий керівник – Руслана Григорівна Шрамко,
к. філол. н., доцент, доцент кафедри англійської та німецької філології,
Полтавський національний педагогічний університет
імені В. Г. Короленка

У статті проаналізовано інформаційно-комунікаційні технології як ефективний метод у процесі розвитку навичок читання та письма англійською мовою.

***Ключові слова**: англійська мова, ІСТ, навички читання й письма, інноваційні методи навчання англійської мови.*

Постановка проблеми. Знання англійської мови – це нагальна потреба сьогодення. Свій шлях опанування мови починаємо зі здобуття навичок читання й письма. Загальновідомо, що вміння читати й писати, незважаючи на розвиток технічних засобів, залишаються передумовою існування людей у сучасному світі. Наявність цих навичок дозволяє отримати доступ до інформації, навчатися, пізнавати навколишній світ та забезпечує певний діапазон комунікаційних компетенцій, які вможливлюють незалежну діяльність. Саме тому набуття дитиною грамотності є однією з передумов у вивченні англійської мови.

У «Національній доктрині розвитку освіти в Україні» зазначено, що «головною метою в контексті створення інформаційного суспільства й освітньо-інформаційного простору є забезпечення доступу до інформації широкого спектру споживання; розвиток та впровадження сучасних комп'ютерних технологій у системи освіти, державного управління, науці та інших сферах; створення в найкоротші строки необхідних умов для забезпечення широкого доступу навчальних закладів, наукових та інших установ до мережі Інтернет; розвиток освітніх і навчальних програм на базі комп'ютерних інформаційних технологій» [2].

Об'єкт дослідження – сутність та зміст інформаційно-комунікаційних технологій як складника у формуванні навичок читання й письма англійською.

Предметом роботи є технологія формування навичок читання й письма англійською за допомогою інформаційно-комунікаційних технологій.

Мета розвідки полягає в дослідженні ефективності використання ІСТ під час формування навичок такого читання й письма.

Виклад основного матеріалу. Інформаційна технологія є освітнім засобом, який повною мірою відповідає вимогам сучасного світу, завданням комплексної освіти, потребам та можливостям дитини.

У процесі вивчення англійської мови заняття з використанням ІСТ залучають дітей та стимулюють їх до навчання, що стає ефективнішим та дієвішим. Здобуття навичок читання й письма стають усе цікавішими і продуктивнішими.

Використання комп'ютера розвиває мовні навички учнів, розширює словниковий запас, стимулює читання і грамотність загалом, допомагає в опануванні орфографічних принципів. Як стверджують науковці, використання ІСТ формує в учнів необхідні предметні компетентності та допомагає зреалізуватися особистості в сучасному

світі, адже інформаційно-комунікаційні технології розвивають практичні навички і творчі здібності учнів [1].

Опанування іноземної мови стає для учнів значно ефективнішим із використанням ігрових методів, ми маємо неодмінно враховувати час та індивідуальні особливості школярів, така діяльність має бути вмотивована та зацікавлювати учнів [3].

Існує розмаїття способів використання ІСТ, розглянемо основні з них.

1. Готове програмне забезпечення, яке можна поділити на
   - інформаційно-довідникові (енциклопедії);
   - імітаційні та демонстраційні програми;
   - навчальні;
   - контролю;
   - ПЗ-тренажери;
   - навчально-ігрові й дозвільні ПЗ.

Використання готового програмного забезпечення розширює можливості з урізноманітнення візуального матеріалу, водночас збільшуючи мотивацію учнів, та дозволяє реалізацію творчих здібностей дитини. Учителі мають змогу обрати серед розмаїття готового ПЗ те, що буде найдоцільнішим, зважаючи на тему і мету заняття. Пкдагог так само зменшує витрати часу на підготовку до заняття.

2. Використання текстових, графічних чи музичних редакторів. У таких програмах ваші учні можуть створювати свої власні роботи й документи, якими вони зможуть вільно користуватися, набуваючи при цьому низку компетенцій. Функції та можливості, які мають ці програми, є лише основою для ваших власних, індивідуально запланованих та обраних, цілей.

3. Створення власних мультимедійних презентацій викладача (разом з іншими програмами, освітніми іграми, веб-сайтами тощо). Підготовка презентацій займає багато часу, але в подальшому ви отримаєте кращі результати учнів.

4. Інтернет-ресурси, майже безмежні за потенціалом. Освітні портали відіграють важливу роль. Вони містять (переважно) безкоштовні електронні навчальні матеріали. Це можуть бути як документи (наприклад, біографії, тексти тощо.), так і інтерактивні ігри, тести та ін. Освітні портали для дітей зазвичай мають дружній візуальний вигляд, легку навігацію, легкий пошук інформації, додаткові можливості, такі, як форум, обліковий запис.

Інтернет – це не просто інструмент для учня. Освітні послуги можуть бути джерелом знань та ідей для вчителів. Онлайн-інформація, знання, мультимедійні програми та ін. викладачі можуть використовувати для підготовки цікавих занять чи іншої педагогічної діяльності. Крім того, в Інтернеті є інші публікації для викладачів, що полегшує обмін досвідом, ідеями, це збагачує навчальний процес.

Висновок. ІСТ – двері у світ інформації, що є фундаментом розвитку, дозволяє обмінюватися ідеями, інтелектуальною активністю тощо. Вони створюють нову модель освіти, яка дозволяє набувати знання та навички у швидко змінюваному світі і в житті довкола дитини.

Водночас не слід забувати про психологічні та соціальні ризики, пов'язані з використанням мультимедійних засобів під час виховання дітей. До них належать когнітивні, емоційні та міжособистісні загрози, а також агресивна поведінка й нестача живого спілкування з однолітками. Тому ми повинні навчити учнів критично використовувати ІСТ, орієнтуватися в інформації та використовувати мультимедійні знання мудро, на основі критичного аналізу.

Література:

1. Коваленко Ю. А. Використання інформаційних технологій у навчанні іноземних мов. *Іноземні мови*. Київ, 2017. № 4. С. 37–41.
2. Національна доктрина розвитку освіти України у XXI столітті. *Педагогічна газета*. 2016. 7 лип. С. 5.
3. Редько В. Г. Оновлення змісту навчання іноземних мов у сучасній шкільній освіті – прерогатива нової української школи. *Іноземні мови в школах України*. Київ, 2018. № 4. С. 13.

Ivanova Daryna. Using ICT as an important toolkit in forming reading and writing skills in English

The article provides the results of analysis of information communication technology as an effective means of developing EFL reading and writing skills.

***Key words**: English, ICT, reading and writing skills, innovative methods of teaching English*

Scientific supervisor – ***Ruslana Shramko***, PhD (Language), Associate Professor, Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, Department of English and German Philology

УДК 821.09(477)"19/20"(092)

«ТРОЩА» ВАСИЛЯ ШКЛЯРА: ОБРАЗ ЗРАДИ І ЗРАДНИКА

Ірина Володимирівна Ілящет
Науковий керівник – Віра Анатоліївна Мелешко,
к. філол. н., доцент, завідувач кафедри української літератури,
Полтавський національний педагогічний університет
імені В. Г. Короленка

У пропонованому дослідженні висвітлено багатоаспектне питання зради на тлі історичних подій в Україні поч. XX ст.

***Ключові слова:** роман, письменник-реаліст, історія України, образ зради та зрадника.*

Василь Шкляр прийшов у літературу давно; розпочинав свою діяльність як письменник-реаліст, що було прикметним для більшості митців слова 70–80-х років XX століття. Та період міленіуму вніс у художню палітру Шкляра елементи романтизму, модернізму, постмодернізму, особливо увиразнив тематичний рівень. Автор звернувся до близької української історії (*близькою українською історією* іменуємо події, що беруть свій відлік від 20-х років XX століття). Його перу належать «близькоісторичні» романи «Чорний Ворон», «Маруся», «Чорне Сонце», «Троща». За нашим переконанням, саме «Троща» дозволила читачам побачити письменника Шкляра в новому ракурсі, а історію України – у новому потрактуванні. Прозаїк виявив себе в цій книжці митцем, який розуміє / відчуває / сприймає сутність і дух українського націоналізму. У Шкляревій «Трощі» можна відчути дихання Історії.

Події в книжці розгортаються паралельними хронотопами: перша паралель – 1970 рік, місто на сході України. Тоді туди прибився головний герой – політв'язень на псевдо Місяць. Він відбув двадцятип'ятирічне заслання у совєцьких таборах, а тепер намагається «знайти свою долю у місті козацької слави» [3, с. 78]. Друга – напружені події останніх років боротьби вояків УПА в підпіллі за волю України; довкілля річки Стрипа на Тернопіллі (цю площину творять спогади центрального персонажа). Такий нелінійний сюжет дозволив авторові глибинно розкрити образ зради та зрадника.

Увагу реципієнтів привертає слоган, уміщений після заголовка. Цікавий філософський слоган «Зраду можна зрозуміти, але не можна виправдати» [3]. Як твердить критик Михайло Карасьов, автор «поставив собі надзавдання – зрозуміти зраду, щоб на тлі цього розуміння заяскравіла сутність і трагічність зради» [2]. В. Шкляр, переконані, художньо досліджує зраду поміж учасників національно-визвольних змагань; робить це він досить переконливо, тримаючи читача в напрузі та роздумах.

Повстанці-підпільники у Шкляра – це «свої» і «чужі». Найбільш «свій» – Місяць. Він – «позитивний герой, узірець того, як, незважаючи на життєві бурі, можна залишатися вірним другом, як не зрадити собі, навіть коли впродовж років поневірянь у таборах змушують підписувати покаянну та засуджувати "бандерівців"» [1, с. 118]. Зовсім «не свої» – «чужі» у книзі – більшовики; «свої» – «не свої» – то ті, хто відступив від боротьби, зрадив себе, товаришів, Україну.

Звичайно, такий поділ персонажів «Трощі» читач відкриває для себе не відразу, а поступово, шукаючи разом із Місяцем того, хто зрадив, а особливо – причини зради. Зрада – страшніше смерті: «Що було для кожного з нас найстрашнішим – це зовсім не смерть. Найстрашнішим було потрапити до більшовиків живим. Лякали не так тортури, як те, що в нестямі від нелюдського болю, на межі божевілля ти можеш заговорити» [3, с. 39].

Автор прагне з'ясувати мотиви, якими керувалися зрадники. На думку критики, це надзавдання «письменник виконав поверхово» [2]. Маємо інше переконання: прозаїк Шкляр показує глибинні причини зради, особливо у зв'язку з діями та образом Стодолі. З-поміж мотивів зради автор називає й ідеологічні. Головний персонаж відкриває читачеві зрадника: «…тепер ми знаємо достеменно, хто випав трощу, хто всипав провідника Шаха на Драгоманівці, хто здав командира Бондаренка…» [3, с. 112].

Зрада і зрадники в романі «Троща» – провідний образ і проблема – подані автором багатогранно.

Література:

1. Герасименко Н. Переможець у трощі [Шкляр В. Троща : роман. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2017. 417 с.]. *Слово і час*. 2010. № 6. С. 118–119.
2. Карасьов М. Від «Чорного Ворона» до «Трощі». URL: http://maysterni.com/user.php?id=2479&t=2&sf=1#130188Від%20«Чорного%20ворона»%20до%20«%20Трощі».
3. Шкляр В. Троща : роман. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2017. 417 с.

Iliashchet Iryna. "Trotter" by Vasyl Shkliar: an image of betrayal and a traitor

The research represents results of the analysis of multidimensional issue of betrayal on the bachground of historical events in Ukraine at the beginning of the XX c.

***Key words**: novel, realist writer, history of Ukraine, image of betrayal and traitor.*

Scientific supervisor – ***Vira Meleshko***, PhD (Literature), Associate Professor, Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, Head of the Department of Ukrainian Literature

УДК 811.111'27:616-036.21

ТЕМАТИЧНИЙ СПЕКТР АНГЛОМОВНОГО ГУМОРУ ПЕРІОДУ ПАНДЕМІЇ *COVID-19*

Руслан Муратович Ісаєв
Науковий керівник –Тетяна Володимирівна Луньова,
к. філол. н., доцент, доцент кафедри англійської та німецької філології,
Полтавський національний педагогічний університет
імені В. Г. Короленка

Дослідження ґрунтується на підході до гумору як одного з виявів мовної творчості. Визначено основні тематичні різновиди англомовних жартів періоду пандемії COVID-19, оприлюднених у мережі Інтернет. З'ясовано зв'язок між тематичними різновидами жартів і певними ситуаціями, у яких опинилися люди під час пандемії.

***Ключові слова:** гумор, пандемія, COVID-19, англомовний гумор, жарт, тема.*

Постановка проблеми. Пандемія COVID-19 стала складним часом для кожного, переживання якого породило низку нових життєвих ситуацій, частина котрих сприймається як комічна. Засобом відображення таких комічних ситуацій є гумор, який може набувати вербального або графічного вираження. Дослідження вербально втіленого гумору, пов'язаного з відображенням пандемії COVID-19, дозволить поглибити розуміння принципів і механізмів мовної творчості, що визначає актуальність цієї роботи.

Об'єктом дослідження є англомовний гумор періоду пандемії COVID-19.

Предметом дослідження є тематичні різновиди англомовних жартів періоду пандемії COVID-19.

Матеріалом дослідження слугують англомовні жарти, оприлюднені в мережі Інтернет [10; 11].

Метою дослідження є визначити тематичний спектр англомовного гумору періоду пандемії COVID-19.

Виклад основного матеріалу. Питання особливостей гумору, пов'язаного з пандемією COVID-19, розглядалося в контексті аналізу механізмів регулювання емоцій, упливу культурного контексту та з'ясування основних функцій гумору. Також зроблено перші спроби виявити тематичне спрямування гумору періоду пандемії COVID-19.

Питанням механізмів регулювання емоцій займалася соціальний психолог Медлін Стрік з Утрехтського університету. Вона повідомляє про шість досліджень, у яких вивчався вплив медіаповідомлень із гумористичним змістом, зворушливим контентом або й тим, і тим, на позитивні й негативні емоції. Виявлено, що гумор може посилювати вплив зворушливих повідомлень для кращої регуляції емоцій під час пандемії [8]. Водночас дослідники Ендрю Р. Ола й Томас Е. Форд доповідають про взаємозв'язок між різними стилями гумору та реакцією на COVID-19. Вони вказують на те, що здорове почуття гумору пов'язане не лише з нижчим рівнем негативних емоцій, викликаних пандемією (тобто, зі стресом та безнадією), але й перебуває в тісному зв'язку з дотриманням захисної поведінки, рекомендованої посадовими особами охорони здоров'я [4].

Уплив культурного контексту на появу нових жартів під час пандемії коронавірусу став предметом уваги польських науковців Владислава Хлопіцького та Дороти Бжозовські, які у своїх роботах досліджують меми про COVID-19 у Польщі. Вони визначили гумористичні механізми, що лежать в основі таких мемів, як механізми поєднання культурних спогадів про абсурдні соціалістичні часи зі сприйманням періоду COVID-19 як абсурдного [1]. Дослідник з Ізраїлю Цафі Себба-Ельран вказує на відображення в ізраїльських мемах, пов'язаних із пандемією, здебільшого локально-специфічних, але також і певних глобальних явищ [7].

У дослідженнях, присвячених функціям гумору, відзначають, що гумор не є чимось незвичайним і використовується як механізм виживання в ситуації майже неймовірного жаху. Гумор є засобом самозахисту, способом дати відсіч і навіть простим відволіканням. Отож, гумор допомагає людині.

З'ясуванню основних функцій гумору періоду COVID-19 присвячена робота Масі Зекават. Дослідник проаналізував реакцію на пандемію в популярному токшоу «The Late Show with Stephen Colbert». Спираючись на психологічні теорії поведінки, автор виявив приховані функції сатиричного гумору шоу, такі, як сприяння зміні поведінки особистості (наприклад, заохочувати глядачів носити маски), а також як засіб дорікнути владі за слабку реакцію на пандемію (зокрема, уряду тодішнього президента США Дональда Трампа) [9].

Професор Натан Мікзо з університету Іллінойсу, досліджуючи гумор у засобах масової інформації під час пандемії, виділив теми гідності, неспричинення шкоди та правдивості [3].

Аналіз англомовних жартів про COVID-19, оприлюднених у мережі Інтернет, дозволив ідентифікувати такі основні **теми**, порушені в цих жартах:

1. Соціальне дистанціювання. Коли вперше почалася пандемія коронавірусу, люди дізналися, що соціальне дистанціювання є важливим способом запобігти поширенню вірусу. Дистанціювання між людьми стало відмінним каталізатором для появи нових жартів, наприклад: *"Two grandmothers were bragging about their precious darlings. One of them says to the other: 'Mine are so good at social distancing, they won't even call me'"* [11] (*Дві бабусі вихвалялися своїми дорогоцінними онуками. Одна із них каже іншій: «Мої так добре дотримуються соціальної дистанції, що навіть не дзвонять мені»*). У наведеному жарті об'єктом гумору є переосмислення одвічної проблеми стосунків між різними поколіннями.

Унаслідок соціального дистанціювання та запровадження правил ізолювання більша частина світу перейшла у віртуальні середовища. Це стосується як навчальних аудиторій, так і робочих місць чи приміщень для святкування з друзями та сім'єю. Велика різноманітність програм та додатків на зразок Zoom, Discord, Facebook тощо полегшують таку дистанційну взаємодію. Ізолювання вдома сприяло появі численних жартів про соціальне дистанціювання, які можна згрупувати в такі підтеми:

1) Дістанційне навчання, наприклад: *"What's the worst part of homeschooling? You can't transfer students out of your class"* [11] (*Що найгірше в домашньому навчанні? Ви не можете вигнати учнів із свого курсу занять*). Основною проблемою, порушеною в цьому жарті, є комунікація між учителем та учнями у віртуальному середовищі.

2) Віддалена робота, наприклад: *"Lockdown means you get to decide each day what outfit you'll wear in your workplace"* [11] (*Ізоляція означає, що*

ви самі вирішуєте щодня, який одяг ви будете носити на робочому місці). У цьому жатрі відображено той факт, що оскільки майже вся робота проходить віддалено у віртуальному середовищі, це вплинуло навіть на аспект дрес-коду деяких компаній.

3) Віртуальна соціалізація, наприклад: *"It makes me so uncomfortable that someone in my zoom group could just stare at me the whole time and I would never know"* [10] (*Мені так незручно, що хтось із моєї групи Zoom може просто вилупитися на мене, а я цього навіть не взнаю*). У цьому жарті висвітлено проблему зорового контакту, оскільки Інтернет-технології не лише спростили спілкування, але й створили деякі незручності.

2. Шлюб і розлучення. У Сполучених Штатах кількість розлучень зросла з початку пандемії. Це підтверджується економічними моделями, які передбачають зниження кількості народжень як прямий наслідок COVID-19 [2]. Водночас використання онлайн-додатків, таких, як Tinder та Bumble, різко зросло. У період пандемії користувачі набагато довше зберігають свої нові стосунки в мережі та утримуються від особистих зустрічей. При цьому багато хто використовує формати віртуальних побачень, такі, як онлайн-відеоігри та спільні вечері через відеочат. Ці реалії знайшли відображення в жартах, наприклад: *"What did the single guy say to the single woman during lockdown? 'If COVID doesn't take you out, can I?'"* [11] (*Що самотній хлопець сказав самотній жінці під час ізоляції? «Якщо КОВІД не виведе тебе, можу я?»*). Наведений жарт є прикладом відображення усвідомлення того, як пандемія вплинула на залицяння.

Також об'єктом жартів є вплив ізоляції на народжуваність, наприклад: *"If there's a baby boom nine months from now, what will happen in 2033? There will be a whole bunch of quaranteens"* [11] (*Якщо за дев'ять місяців почнеться бебі-бум, що відбудеться 2033 року? Буде ціла купа карантиліток*).

3. Сімейні та неромантичні стосунки. COVID-19 також вплинув на неромантичні взаємини. Дослідження, зокрема, показують, що дружба зміцнилася: ми стали ближчими до найближчих друзів, тоді як інші, менш важливі, дружні стосунки згасли [5]. Психологи, які спеціалізуються на самотності, визначили деякі фактори, пов'язані з цією тенденцією, такі як комфорт із цифровими технологіями та втрата загального контексту для фізичної взаємодії (наприклад, робота, хобі тощо). Але навіть у тих дружніх стосунках, які залежать від контексту, люди повідомляють, що їм не вистачає повсякденних розмов, які майже відсутні в онлайн-варіантах цих взаємодій. Дослідники також припускають, що тривале почуття самотності може ускладнити навігацію в майбутніх мікровзаємодіях, подібних до цих.

Зміни в сімейних та неромантичних стосунках знайшли відображення в жартах, наприклад: *"Being quarantined with a talkative child is like having an insane parrot glued to your shoulder"* [11] (*Перебувати на карантині з балакучою дитиною – те ж саме, що до плеча приклеїти*

божевільного папугу). У цьому жарті відображено осмислення впливу ізоляції на стосунки батьків із маленькими дітьми.

"How do you socially distance while around family? A high-fiber diet" [11] (*Як ви соціально дистанціюєтеся в родині? Дієта з високим вмістом клітковини*). Цей жарт відображає той факт, що знаходитися з іншими людьми в одному приміщенні протягом тривалого часу складно, навіть якщо це близькі люди.

4. Взаємодія з домашніми улюбленцями, наприклад: *"This morning I saw a neighbor talking to her cat. It was obvious she thought her cat understood her. I came into my house, told my dog – we laughed a lot"* [11] (*Сьогодні вранці я побачив, як сусідка розмовляє зі своєю кішкою. Було очевидно, вона думала, що її кішка все розуміла. Я прийшов до себе додому, розказав своєму собаці – ми довго сміялися*). Деякі люди знайшли втіху у своїх улюбленцях під час періоду ізоляції. У наведеному жарті об'єктом гумору є ріст очікувань від спілкування з домашніми улюбленцями в ситуації зменшення звичного спілкування з людьми.

5. Дотримання правил гігієни. Повідомлення інформації щодо охорони здоров'я про COVID-19, на відміну від політизації існування вірусу, є життєво важливим для здатності людей ухвалювати рішення. При цьому людям давали практичні поради, дотримуючись яких, можна знизити ризик зараження: мити руки, користуватися масками й дезінфекторами, залишатися вдома, не торкатися руками обличчя тощо. Ці правила також стали об'єктами гумору, наприклад: *"Whose idea was it to sing 'Happy Birthday' while washing your hands? Now every time I go to the bathroom, my kids expect me to walk out with a cake"* [11] (*Кому спала на думку ідея співати «Happy Birthday» під час миття рук? Тепер щоразу, коли я йду в туалет, мої діти чекають, що я вийду з тортом*). Передумовою появи цього жарту стало основне правило профілактики коронавірусу – дотримання гігієни рук.

Численну підгрупу жартів цієї теми формують жарти, пов'язані з ажіотажем, викликаним дефіцитом туалетного паперу, наприклад: *"If you bought 144 rolls of toilet paper in preparation for a 14-day quarantine, you probably should have been seeing a doctor long before coronavirus"* [11] (*Якщо ви купили 144 рулони туалетного паперу під час підготовки до 14-денного карантину, ви, ймовірно, мали б звернутися до лікаря задовго до коронавірусу*).

6. Соціально очікувані моделі поведінки, зорієнтовані на досягнення. У період пандемії коронавірусу життєві цілі та класичні орієнтири на успіх були драматично змінені у багатьох людей, що вплинуло на появу нових жартів, наприклад: *"My mom always told me that I wouldn't accomplish anything by lying in bed all day. But look at me now, ma! I'm saving the world!"* [11] (*Моя мама завжди казала мені, що я нічого не досягну, якщо пролежу весь день у ліжку. Але глянь на мене зараз, ма! Я рятую світ!*). Цей жарт демонструє, як деякі люди знизили очікування від життя.

Варто зазначити, що проблема неможливості повноцінної самореалізації під час ізоляції спрчинила ріст попиту на алкогольні напої. На жаль, це також стало темою жартів, наприклад: *"What's the best way to avoid touching your face? A glass of wine in each hand"* [11] (*Яким є найкращий спосіб не торкатися свого обличчя? У кожній руці по келиху вина*).

7. Проблеми зайвої ваги. Не можна не відзначити кількість жартів про зайву вагу на карантині, тому що люди перестали займатися спортом та гуляти на повітрі, а все більше лежали на дивані та дивилися телевізори, наприклад: *"If I keep stress-eating at this level, the buttons on my shirt will start socially distancing from each other"* [11] (*Якщо я продовжу заїдати стрес на цьому рівні, ґудзики на моїй сорочці почнуть соціально дистанціюватися один від одного*). Цей жарт є відображенням того, що проблема так званого «заїдання стресу» була дуже актуальною під час пандемії.

"Nothing like relaxing on the couch after a long day of being tense on the couch" [11] (*Ніщо не зрівняється з розслабленням на дивані після довгого напруженого дня на дивані*). Цей жарт є відмінним прикладом, що більша частина людей вела малорухливий спосіб життя під час ізоляції.

"Every few days try your jeans on just to make sure they fit. Pajamas will have you believe all is well in the kingdom" [11] (*Кожні кілька днів приміряйте джинси, щоби переконатися, що вони вам підходять. Піжама змусить вас повірити, що у королівстві все добре*). Наведений жарт демонструє, як за допомогою гумору піднімається проблема неконтрольовного збільшення ваги людини.

Висновки. Проведене дослідження тематичного спектра англомовного гумору дозволяє стверджувати, що, незважаючи на свої трагічні наслідки, пандемія COVID-19 стала потужним поштовхом для гумористичної інтерпретації значного спектра життевих ситуацій, які стосуються різних аспектів життя, котрі зазнали змін через пандемію. Тотальний уплив COVID-19 на життя людей знайшов відображення у тематично різноманітних жартах. Так, завдяки дії принципу мовної творчості мовці породжують нові тексти як засіб відображення нових реалій життя і взаємодії в цих нових реаліях. Подальші перспективи дослідження полягають у з'ясуванні стилістичних особливостей різних тематичних груп англомовних жартів періоду пандемії COVID-19.

Література:

1. Chlopicki W., Brzozowska D. Sophisticated humor against Covid – the Polish case. *Humor: International Journal of Humor Research*. 2021. 34 (2).
2. Kearney M. S., Phillip B. L. The coming COVID-19 baby bust: Update. 2020. URL: https://www.brookings.edu/blog/up-front/2020/12/17/the-coming-covid-19-baby-bust-update.
3. Miczo N. The ethics of news media reporting on coronavirus humor. *Humor: International Journal of Humor Research*. 2021. 34 (2).

4. Olah A. R., Ford T. E. Humor styles predict emotional and behavioral responses to COVID-19. *Humor: International Journal of Humor Research*. 2021. 34 (2).
5. Ribeiro C. New research suggests lockdowns are reshaping our social networks: What does that mean for our post-Covid relationships? 2020. URL: https://www.bbc.com/worklife/article/20201005-how-covid-19-is-changing-our-social-networks.
6. Savage M. Why the pandemic is causing spikes in break-ups and divorces. 2020. URL: https://www.bbc.com/worklife/article/20201203-why-the-pandemic-is-causing-spikes-in-break-ups-and-divorces.
7. Sebba-Elran T. A pandemic of jokes? The Israeli Covid meme and the construction of a collective response to risk. *Humor: International Journal of Humor Research*. 2021. 34 (2).
8. Strick M. Funny and meaningful: Media messages that are humorous and moving provide optimal consolation in corona times. *Humor: International Journal of Humor Research*. 2021. 34 (2).
9. Zekavat M. Employing satire and humor in facing a pandemic. *Humor: International Journal of Humor Research*. 2021. 34 (2).

ДЖЕРЕЛА ФАКТИЧНОГО МАТЕРІАЛУ:

10. 35 Best Posts About The Everyday Realities Of Zoom Meetings. URL: https://www.boredpanda.com/funny-zoom-meetings/?utm_source=google&utm _medium=organic&utm_campaign=organic.
11. 87 Coronavirus and Quarantine Jokes to Retrain Your Face to Smile. URL: https://www.fatherly.com/play/best-coronavirus-jokes.

Isaiev Ruslan. Thematic spectrum of the COVID-19 pandemic English humor

The research is grounded in the interpretation of humour as creative linguistic activity. The main themes of the COVID-19 pandemic jokes posted on the Internet have been identified. The connection between these themes and real-life situations has been revealed.

***Key words**: pandemic, humor, COVID-19, English humor, joke, theme.*

Scientific supervisor – ***Tetyana Lunyova***, PhD (Literature), Associate Professor, Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, Department of English and German Philology

УДК 821.09(477)"1917/1991"(092)

ТЕМАТИКА ЦИКЛУ В. ПІДМОГИЛЬНОГО «ПОВСТАНЦІ»

Вікторія Вікторівна Каркач
Науковий керівник – Світлана Василівна Ленська,
д. філол. н., доцент, професор кафедри української літератури,
Полтавський національний педагогічний університет
імені В. Г. Короленка

У статті розкрито тематику творів, що увійшли до циклу В. Підмогильного «Повстанці» (1923). Проаналізовано низку творів, окреслено риси індивідуального стилю митця.

***Ключові слова**: новела, цикл, неореалізм, поетика, стиль.*

У творчому доробку В. Підмогильного особливе місце посідає збірка малої прози «Повстанці» й інші оповідання», що вийшла в еміграційному видавництві «Нова Україна» 1923 року завдяки зусиллям В. Винниченка й Шаповала. Ця закордонна публікація пізніше стала приводом для неправдивих звинувачень, висунутих органами НКВС проти автора. Звичайно, усі звинувачення були сфабрикованими, що підтверджено реабілітацією письменника у 1956 році.

Як відомо, В. Підмогильний був свідком буремних подій національно-визвольних змагань 1917–1921 рр. Він завершував навчання в гімназії, коли відбулася Лютнева революція 1917 року. Тож юнак намагався раціонально осягнути велетенський вир політичної боротьби, що розгорнулася навколо. Цілком очевидно, що політична боротьба перебувала в центрі творчих зацікавлень молодого письменника.

Ґрунтовні наукові розвідки про творчість В. Підмогильного створили В. Агеєва, Ю. Ковалів, С. Ленська [1], С. Лущій, В. Мельник, Р. Мовчан та багато інших. Однак цикл «Повстанці» потребує подальшого вивчення, що зумовлює актуальність нашої розвідки.

Збірка «Повстанці» й інші оповідання» складається з циклу, винесеного в заголовок книги, та оповідання «Іван Босий» і «Проблема хліба». Цикл «Повстанці» містить п’ять творів, жанрово маркованих автором як нариси: «Ідуть», «У штабі», «Перед наступом», «Пожежа», «Отаман Кремнюк». Усі твори, як видно з підпису автора, створені в Катеринославі й Павлограді впродовж 1920–1921 рр., тобто, вони написані на основі власних вражень письменника і тих подій, які він спостерігав.

Цикл відкриває нарис «Ідуть», що зображує формування повстанських загонів. Тарас Лісовий, один із героїв нарису, спочатку показаний як дбайливий господар – разом із батьком він лагодить зруйновану весняною повінню гатку. Своє рішення піти в загін він узгоджує з батьком, ураховуючи аграрний цикл праці: «–Уже ж обсіялись, а жати я повернуся, – впевнено сказав він» [2, с. 4]. Разом із Тарасом у похід вирушають Марко Чмуль, який змушений залишити кохану дівчину, та Остап. В. Підмогильний майстерно використовує уривчастість реплік персонажів, що формують підтекст твору, а також виражальні можливості пейзажу: «Так він стояв, доки не скорився степ і не вклав йому в серце своєї безкрайності» [2, с. 6].

Другий нарис відтіняє процес поповнення козачого війська. Перед читачем – кінематографічне чергування кількох епізодів: ранковий звіт розвідки, наказ про атаку на супротивника, побутові розмови окремих козаків і врешті діалог отамана з новоприбулим. Власних імен у них

немає, що робить їхні образи типовими. На суворі запитання ватажка, чи усвідомлює юнак небезпечність їхньої боротьби, той твердо погоджується. Хлопця записали до п'ятої сотні, що віддзеркалює масовість боротьби українського селянства за волю.

В етюді «Перед наступом» засобами поєднання імпресіоністичного та романтичного малюнків зображено сотника Книша, який солодко спить перед атакою.

У новелі «Отаман Кремнюк» відбувається десакралізація революційного пориву: «Я припав до коня й у щільному злитті ми майнули до невідомого, що, мов глузуючи, переплутувалося з ніччю своїми обрисами… Ми летіли, мов скажені, й усю радість шаленого руху, коли серце ущухає й вітер мчить над вухами, я засвідчив тоді… все щастя з'єднання з безкраїм я мав тоді у грудях…» [2, с. 21–22].

В. Підмогильний змальовує деструктивну спрямованість дій отамана, що відбиває його ставлення до стихійного руху. Письменник був свідком запеклої політичної боротьби, намагався усвідомити її сутність і передбачити наслідки. В образі отамана Кревнюка він показує зворотній бік повстанства – прояви надмірної жорстокості, невиправдані дії селянських ватажків.

У поетиці творів помічаємо риси неоромантизму, що не притаманне реалістично-аналітичному стилю письменника. За жанром усі твори, що входять до циклу, є безсюжетними етюдами. У них відображено не події, а настрої. Твори насичені діалогами і майже не мають оповідної частини. Автор не дає жодних коментарів, не нав'язує власної думки щодо зображеного, даючи можливість читачеві самостійно зробити висновки. У цьому циклі допоміжну емоційну функцію відіграє пейзаж. Основні персонажі, ватажки й рядові учасники повстанського руху, зображені епічно, вони подібні до фольклорних героїв, захисників рідної землі.

Отже, цикл «Повстанці» В. Підмогильного належить до ранньої творчості письменника. Сюжети навіяні буремними подіями 1917–1921 рр. Автор епічно підносить повстанський рух, однак указує і на його вразливі моменти. У поетиці циклу переважають неоромантичні елементи.

Література:

1. Ленська С. Українська мала проза 1920–1960-х років: на перетині жанру і стилю. Полтава : ПолтНТУ, 2014. 656 с.
2. Підмогильний В. Повстанці й інші оповідання. Прага – Берлін, 1923. URL: https://diasporiana.org.ua/proza/pidmogylnyj-v-povstanczi-j-ynshi-opovidannya/ (дата звернення: 10.03.2022).

Karkach Viktoriya. Topics of the V. Pidmohylnyi's cycle "Insurgents"

The article reveals the themes of the works integrated into V. Pidmohylnyi's cycle "Insurgents" (1923). Number of works were analysed, the features of the individual style of the writer were outlined.

***Key words**: short story, cycle, neorealism, poetics, style.*

Scientific supervisor – ***Svitlana Lenska***, DSc (Literature), Full Professor, Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, Department of Ukrainian Literature

УДК 821.09(430)(092)

ВІДЛУННЯ ДРУГОЇ СВІТОВОЇ ВІЙНИ В ТВОРІ ПАУЛЯ ЦЕЛАНА «ФУГА СМЕРТІ»

Антон Володимирович Кісільов, Марина Юріївна Манзюк
Науковий керівник – Валентина Іванівна Воскобойник,
к. філол. н., доцент, доцент кафедри англійської та німецької філології,
Полтавський національний педагогічний університет
імені В. Г. Короленка

Статтю присвячено висвітленню ролі такого явища, як війна, у творі П. Целана «Фуга смерті». У вірші розкрито тему Освенціма. Опис цих подій автором змушує людину замислитися над тим, чи потрібна війна взагалі.

Ключові слова: *тема Освенціма, метафора, лінгвістичний засіб, фуга, образність.*

Ще з історії Давньої Греції або Давнього Риму можна зрозуміти, що у війні беруть участь не лише воїни, а й оратори або митці. Ця каста могла ледь не керувати людьми, вселити в їхні душі жагу до перемоги або страх, донести будь яку думку. На жаль, за всього нашого бажання війна ще довго буде жити разом із людьми, отже, ми маємо розуміти, що таке війна і яку ціну за неї ми маємо заплатити. Саме тому необхідно пам'ятати, який слід така жахлива подія залишила в німецькій літературі. Саме цим зумовлена **актуальність** нашого дослідження.

Об'єктом роботи є твір німецького автора Пауля Целана «Фуга смерті», а її **предметом** – лінгвістичні засоби, які використовує автор для опису жахів війни та демонстрації того, як війна змінює людей.

Мета цієї розвідки – показати, яким чином П. Целан відобразив жахіття Другої світової війни у своєму творі «Фуга смерті».

Мистецтво прийнято вважати окремою реальністю, яка є незалежною від нашої. Майже всі події в нашому світі, проте, залишають свій слід у мистецтві. Серед них – Друга світова війна.

Зрозуміло, що в літературі країн Європи та інших країн, що воювали проти Німеччини, залишилися спогади про це протистояння, зокрема в літературних творах. Зрозуміло також, що такі твори не будуть дуже яскравими і сповненими життєрадісних відчуттів. Одним із них є вірш німецькомовного автора, вихідця з Румунії, Пауля Целана «Фуга смерті» (переклад М. Бажана) [1], у якому відображено один із багатьох жахливих злочинів цієї війни – винищення євреїв.

У вірші розкрито тему Освенціма й рівноправності та рівноцінності німців і євреїв. Провідний мотив вірша – трагедія єврейського народу й жахлива реальність, пережита автором. Розповідь у вірші ведеться від імені приречених на смерть євреїв.

Твір називається «Фуга смерті», тому що євреї-музики грають прекрасну музику німецьких композиторів, копаючи собі могили.

Структура вірша нагадує принцип музичної композиції фуги, де різні голоси на імітацію однієї чи кількох тем слідують один за одним. Як пропоста і риспоста в музичній фузі, два голоси у вірші також протиставлені один одному: «ми» – співи з жертв, «він» – дії обвинувачувальної постаті. Вони зіграні в модифікаціях, варіаціях і новоутвореннях, зустрічаються разом і переплітаються так, що створюється «драматична структура» між смертоносним німецьким учителем та євреями, які живуть в очікуванні смерті та змушені працювати чи музиціювати. Протистояння посилюється поступово до самого знищення.

Синтаксичні структури у вірші наслідують уніфіковану модель речень та зорганізовані паратактично. Пунктуація відсутня. Вірш складається з 36 рядків, переважна більшість яких мають значно більшу довжину, порівняно з іншими. Переважають дактиль та амфібрахій.

«Чорне молоко світання ми п'ємо його надвечір
ми п'ємо його опівдні і зранку ми п'ємо його вночі
ми п'ємо і п'ємо
ми копаєм могилу в повітрі де лежати не буде тісно».

Центральна лейтмотивна метафора вірша «чорне молоко світанку» –оксюморон. Хоча іменник «молоко» є зазвичай позитивно забарвленим образом, це очікування тут же скасовується прикметником «чорний» і перетворюється на протилежність. Молоко тут – це те, що не обдаровує життям, а призводить до загибелі «молоко смерті». «Світання» означає не час дня, а невизначену зону між життям та смертю. Картина «Чорне молоко світання» символізує Голокост, щоб не говорити безпосередньо про газові камери чи крематорії. Це вимальовує невимовну реальність масового знищення людей на алогічну картину, і так вона приходить до мови.

Чорне молоко світання тебе ми п'ємо вночі
ми п'ємо тебе зранку й опівдні ми п'ємо тебе надвечір
ми п'ємо і п'ємо.

У більшості віршів до кінця образність вичерпується, тоді як вірш «Фуга смерті» завершується зображенням біблійної Суламіфі з «Пісні пісень» Старого Завіту. Але вона – не кохана-наречена, пишне волосся якої дорівнює пурпуровому королівському одягу. «Попелясті коси» Суламіфі – це картина єврейських жертв Голокосту під нацистським пануванням.

«Він нацьковує своїх псів на нас він дарує нам могилу в повітрі
він зі зміями грає і марить смерть це з Німеччини майстер

твоя золотиста коса Маргарито
твоя попеляста коса Суламіф».

Вірш говорить про хор у першій особі множини – «ми». Йдеться про хворих жертв німецького винищення євреїв. Це з їхньої позиції зображується «він» – злочинець. Наполегливі повторення хору хворих інтенсифікують розвиток подій до протиставлення злочинців та жертв, Маргарити та Суламіфі. Вірш має діалогічний характер – і цей діалог сповнений розпачу.

У цьому творі в боротьбі зі смертю перемагає смерть, тому твір насичений мотивом приреченості. Автор показує кохання німецького ката до золотоволосої Маргарити, також показуючи, як німець змушує євреїв грати на скрипці й танцювати, використовуючи це для підсилення приреченості своїх жертв. Автор також наголошує на ролі Німеччини в цій трагедії, використовуючи метафору:

«Смерть це з Німеччини майстер очі в нього блакитні
він влучить у тебе свинцевою кулею він влучить точно».

Отже, у вірші Пауля Целана «Фуга смерті» віддзеркалено події Голокосту. Завдяки таким творам людство не втрачає спогади про ті жахливі часи. Сподіваємося, що завдяки цим творам люди намагатимуться не допустити повторення подібних кривавих подій.

Література:

1. Целан Пауль «Фуга смерті». URL: https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=4243 (дата звернення: 10.04.2022).

Kisiliov Anton, Manziuk Maryna. Echoes of World War II in "Todesfuge" by Paul Celan

The article is devoted to the role of such a phenomenon as war in the poem "Fugue of Death" by P. Celan. The poem reveals the theme of Auschwitz. The author's description of these events makes one think whether war is needed at all.

***Key words**: Auschwitz theme, metaphor, linguistic means, fugue, imagery.*

Scientific supervisor – ***Valentyna Voskoboinyk***, PhD (Language), Associate Professor, Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, Department of English and German Philology

УДК 811(072.3)

ІГРОВА ДІЯЛЬНІСТЬ НА УРОКАХ З ІНОЗЕМНОЇ МОВИ

Наталія Юріївна Ковтун
Науковий керівник – Валентина Іванівна Воскобойник,
к. філол. н., доцент, доцент кафедри англійської та німецької філології,
Полтавський національний педагогічний університет
імені В. Г. Короленка

У статті обґрунтовано роль і значення ефективного використання комунікативних рольових ігор у підготовці учнів середньої та старшої школи до іншомовного спілкування. Висвітлено принципи та особливості організації комунікативних ігор. Проаналізовано приклади взаємодії вчителя та учня.

Ключові слова: *рольова гра, іноземна мова, навчання, іншомовна компетенція, спілкування, мотивація.*

Ігрова діяльність є провідним містком у методиці викладання іноземної мови в ЗЗСО, який сприяє формуванню позитивних якостей особистості учня, його активної життєвої позиції в колективі та суспільстві. Гра гарантує позитивний емоційний стан учнів, підвищує їхню працездатність і зацікавленість. Актуальність дослідження зумовлена ефективністю ігрового методу навчання іноземної мови для формування іншомовної компетенції учнів.

Об'єкт дослідження – рольова гра як метод формування іншомовної комунікативної компетенції, а його **предмет** – особливості використання ігрових методів для навчання іноземної мови в ЗЗСО.

Мета статті – визначити особливості рольової гри як ефективного методу навчання англійської мови у школі. Ми спираємося на положення про те, що під час формування іншомовної комунікативної компетенції особливого значення набувають роль і місце рольової гри в системі методів навчання учнів. Урахування особливостей рольової гри дозволяє виявити специфіку методу активного навчання та відобразити лінгвокультурну дійсність мови, яку вивчають.

Гру розглядаємо як «ситуативно-варіантну вправу, де створюється можливість для багаторазового повторення мовного образу в умовах, максимально наближених до реального мовного спілкування з властивими йому ознаками: емоційністю, спонтанністю, цілеспрямованістю мовного впливу» [1].

Істотне місце займають ігрові методики, зокрема організація рольових ігор. Саме ігрова форма як вид діяльності містить елементи емоційно наповненого проникнення «Я-особи» в життя інших людей. При цьому у грі не лише максимально підкреслені суспільні функції індивідуума, а й на практиці відбувається перевірка набутих знань. Саме у грі засвоюють громадські функції, норми поведінки. Гра вчить, змінює, виховує, тобто, розвиває.

Основним елементом гри є ігрова роль: не важливо, яка саме, важливо, щоби вона допомагала відтворювати різноманітні людські стосунки, що існують у житті. І лише якщо покласти в основу гри взаємини між людьми, вона стане змістовною і корисною. Що ж до розвивального значення гри, то воно закладене в самій її природі, бо гра – це завжди емоції, а там, де емоції, переважає активність, увага й уява, працює мислення. Гра – це діяльність, умотивованість, відсутність примусу, індивідуалізована діяльність, навчання й виховання в колективі і через колектив, розвиток психічних функцій і здібностей, навчання з захопленням.

Використання ділових ігор на заняттях з іноземної мови в ЗЗСО є досить дієвим методичним прийомом, який вирізняється своєю специфікою та спрямуванням. Гра – вид діяльності, що своїм процесом викликає інтерес у його учасників. Як зазначає О. Єфімова, у методичному вимірі гра постає навчальним завданням, яке охоплює мовні, комунікативні та діяльнісні складові [1]. Вирішення мовного завдання передбачає формування або ж удосконалення мовленнєвих навичок через цілеспрямоване використання поданого мовного матеріалу в мовленнєвій діяльності. Так само комунікативне завдання зумовлює обмін інформацією між учасниками гри у процесі спільної діяльності [2].

Особливістю використання рольової гри в процесі вивчення іноземної мови є її комунікативна спрямованість, адже основним шляхом залучення учасників гри до спільної пізнавальної діяльності є спілкування, під час якого ухвалюють індивідуальні та групові рішення, досягають цілі кожної конкретної гри.

У рольовій грі реалізується колективна форма навчальної діяльності. У процесі гри учні мають змогу в невимушеному оточенні засвоїти норми професійних і соціальних ролей, а також ознайомитися з найвагомішими принципами безконфліктного міжособистісного та професійного спілкування. Моделюючи умови та динаміку стосунків між учнями, рольова гра слугує засобом актуалізації, застосування і закріплення знань, формування комунікативних умінь. Цей ефект досягається за рахунок безпосередньої міжособистісної взаємодії усіх учасників гри. Спостерігаючи за тим, що відбувається в групі під час розігрування ролей підчас ділової гри, учасники отримують можливість ідентифікувати себе з іншими, можуть використовувати емоційний зв’язок при оцінюванні власних почуттів і поведінки. Зворотній зв’язок упливає на оцінювання та перегляд учнями своїх професійних і особистих установок, поведінки, формує їхню професійну «Я-концепцію».

У рольових іграх усі завдання пронизані проблемним характером, адже вони моделюють суперечності у справжньому житті та програмують творчу активність учнів.

Досить ефективними є інтерактивні ігри з опосередкованим упливом на учня (ребуси, кросворди) та інтерактивні ігри з безпосереднім упливом на учня (сюжетно-рольові, імпровізаційні ігри).

Заняття з іноземної мови можна розпочинати з навчальної гри «Снігова лавина», що допомагає активізувати лексичний матеріал вивченої теми. Для розвитку мовленнєвих навичок учнів можна застосовувати такі ігри, як «У лікаря», «У літаку», «Зустріч із друзями», «Відвідування ресторану», «На виставці», «У магазині», «Подорож» і т. ін.

Ігри можна використовувати як на певних етапах заняття, так і на окремому занятті. Тривалість гри може бути різною залежно від мети, яку хоче досягнути вчитель цією грою.

Отже, ділова гра є поліфункційним прийомом навчання іноземної мови, який виховує здатність учнів самостійно мислити та ухвалювати рішення, тренує й закріплює лексико-граматичні знання, формує мовленнєву, міжкультурну й комунікативну компетентність. Перевагами ділової гри є підвищення інтересу до уроків іноземної мови, зростання пізнавальної активності, поліпшення ставлення учнів до навчального процесу, зміна ставлення учнів до конкретних ситуацій, підвищення самооцінки учнів, покращення взаємин між учителем та вихованцями.

Література:

1. Єфімова О. М. Рольові ігри в методиці викладання англійської мови. URL : http://confesp.fl.kpi.ua/node/1140 (дата звернення: 14.04.2022 р.).
2. Пометун О. І., Пироженко Л. В. Сучасний урок. Інтерактивні технології навчання : наук.-метод. посіб. / за ред. О. І. Пометун. К. : А.С.К., 2005. 192 с.

Kovtun Nataliia. Role-play at foreign language lessons

The article substantiates the role and importance of the effective use of communicative role-play games in preparing secondary school students for foreign language communication. The principles and features of the organization of communicative games are highlighted. Examples of teacher-student interaction are analysed.

***Key words**: role play, foreign language, teaching, foreign language competence, communication, motivation.*

Scientific supervisor – ***Valentyna Voskoboinyk***, PhD (Language), Associate Professor, Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, Department of English and German Philology

УДК 811.111'373.7

МОВНА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ КОНЦЕПТУ *MONEY* В АНГЛІЙСЬКІЙ ФРАЗЕОЛОГІЇ

Анастасія Олександрівна Косевич
Науковий керівник – Анна Богданівна Брутман,
к. екон. н., доцент, завідувач
кафедри іноземних мов професійного спілкування,
Національний університет "Запорізька політехніка",
м. Запоріжжя

Тези розкривають специфіку мовної репрезентації концепту MONEY у фразеології сучасної англійської мови. У роботі проаналізовано синонімічне поле для вираження концепту MONEY в ідіоматиці різних варіантів англійської мови.

***Ключові слова:** вербалізація, ідіома, концепт, синонімія, сучасна англійська мова, фразеологія.*

Постановка наукової проблеми та її значення. Сучасна людина живе в суспільстві, що базується на іманентному прагненні людини до отримання різноманітних благ та купівлі товарів споживання й розкоші. Цей процес видається неможливим без платіжних засобів, що використовують для консюмеристських практик індивідів. Проблема номінації платіжних засобів, що репрезентують концепт *MONEY* у сучасній англійській мові, ускладнена її варіативністю, а саме, наявністю британського, американського, канадського, австралійського й новозеландського варіантів. Це й актуалізує дослідницький інтерес до концепту *MONEY* з теоретичного та практичного поглядів.

Об'єктом аналізу є фразеологічні одиниці сучасної англійської мови, що репрезентують концепт *MONEY*, а його **предметом** – особливості мовної репрезентації концепту *MONEY* в сучасній англійській мові.

Мета роботи полягає в дослідженні концепту *MONEY* на матеріалі англійських фразеологічних одиниць, представлених у різних варіантах сучасної англійської мови.

Виклад основного матеріалу. Фразеологія як наука про сталі мовні одиниці зародилася на початку XX ст. Класичні погляди на феноменологію фразеології як науки знайшли своє відображення у працях таких дослідників, як Ш. Баллі, В. Виноградов, О. Кунін, Л. П. Сміт та ін.

Українська дослідниця О. Селіванова зазначає, що фразеологія – це «розділ мовознавства, який вивчає фразеологічний склад мови, його семантичні, структурні, комунікативні особливості, закономірності виявлення та творення» [2, с. 770]. Дослідження фразеологічного складу сучасної англійської мови ускладнені як наявністю різних варіантів, так і її статусом мови міжнародного спілкування. Тож актуальним є лінгвокогнітивний підхід, який, на думку Ю. Полєжаєва, «наближає до розуміння закономірностей людського мислення, формування асоціацій, співвідношення універсального та специфічного у мовних картинах світу» [1, с. 85].

Семантичне поле понятійного компонента концепту *MONEY* прослідковують у перших двох базових значеннях: по-перше, something that what one earns by working and can use to buy things; по-друге, something in the form of coins or notes that one can carry around with you [4].

До першого понятійного компонента належать такі синоніми, як гроші та фінанси, що можна отримати за роботу:

– *money* (*black money* – money that is earned illegally, or on which the necessary tax is not paid; money for jam (=money for old rope) – money one gets for doing something very easy; *white money* – money that is earned legally, or on which the necessary tax is paid);

- *salary* (*net salary* – a person's salary after taxes, insurance, etc.; *six-figure salary* – a salary of between 100,000 and 999,999 pounds, dollars, etc. a year);
- *wage* (*gender wage gap* – the difference between the amounts of money paid to women and men, often for doing the same work; *wage bargaining* – discussions between employees and employers to decide on levels of pay*)* [3].

До другого понятійного компонента зараховуємо грошову одиницю або назву валюти:

- *cent* (*not a red cent* – moneyless);
- *dollar* (*top dollar* – a large sum of money; *to pay top dollar* – to pay a lot for something; *to look / feel like a million dollars* – to look or feel extremely good, often because one is wearing something that costs a lot of money);
- *pound* (*grey pound* – the money that older people as a group have available to spend; *pink pound* – the money that all gay people together have available to spend);
- *peny* (*to be penny-wise and pound-foolish* – to be extremely careful about small amounts of money and not careful enough about larger amounts of money) [3].

Висновки. Отже, гроші є невіддільним складником життя людини та її діяльності в сучасному суспільстві. Тому синонімічний ряд на позначення грошей виступає структурним компонентом фразеологічних одиниць, що, крім фінансових зв'язків, описують і соціальні. У подальших дослідженнях заплановано виявити лінгвокультурні особливості фразеологічних одиниць у різних варіантах англійської мови та створити практично зорієнтований тематичний фразеологічний словник-мінімум для студентів другого (магістерського) рівня вищої освіти спеціальності 061 "Журналістика".

Література:

1. Полєжаєв Ю. Г. Фразеологія як об'єкт поліаспектного вивчення. *Нова філологія.* 2021. № 81. Т. ІІ. С. 82–88.
2. Селіванова О. О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава : Довкілля – К, 2011. 844 с.
3. Cambridge Dictionary : веб-сайт. URL: https://dictionary.cambridge.org/ (date of access: 12.03.2022).
4. Longman dictionary : веб-сайт. URL: https://www.ldoceonline.com/ (date of access: 12.03.2022).

Kocevich Anastasia. Verbal representation of the concept MONEY in English phraseology

The paper deals with the features of verbal representation of the concept MONEY in contemporary phraseology of the English language. The study analyses the synonymous field for the representation of the concept MONEY in idioms in different variants of the English language.

Key words: *concept, contemporary English language, idiom, phraseology, synonymy, verbalization.*

Scientific supervisor – ***Anna Brutman***, PhD (Economics), Associate Professor, National University "Zaporizhzhia Polytechnic", Head of the Department of Foreign Languages for Professional Communication

УДК 81:316.77

THE *WORK & TRAVEL* PROGRAM AS A MEANS TO BOOST INTERCULTURAL SOCIAL COMPETENCIES

Георгій Віталійович Костенко, Вікторія Геннадіївна Костенко
Вікторія Геннадіївна Костенко –
к. філол. н., доцент, доцент кафедри іноземних мов
з латинською мовою та медичною термінологією,
Полтавський державний медичний університет

Work & Travel is the most popular cultural exchange program with a strong educational and cultural impact that helps young people get successfully integrated in the modern highly competitive and globalized world. The purpose of this paper is to find out what social competencies are needed most for Ukrainian young people to gain professional and interpersonal benefits from participating in the Work & Travel Program.

Key words*: social competencies, social skills, intercultural communication, ethical responsibility, survey.*

Social competency includes the skills and life perspectives that young people need to become competent adults and to get successfully integrated in the modern highly competitive and globalized world. Social integration represents the interaction between the individual and the society through which a social balance is achieved.

Social competence refers to display socially appropriate behaviors in different circumstances and according to the social expectations of the environment [2, p. 18]. Social skills and competencies are important on a daily basis, but are most crucial when young people face difficult times in life. Young people need the skills to interact effectively with others, to make difficult decisions and to cope with new situations. There exist different typologies and classifications of social competencies (generic and specific; survival, problem-solving, conflict-resolving competencies, etc.).

For students, the international programs offer not only the opportunity to provide deeper understanding of the work market [1, p. 47], to know more about what are the practical requirements of the employers as well as to begin to adapt to them and apply what we have already learned, but, first and foremost, to develop and boost abilities and skills, which will help communicate and cooperate successfully.

At an international level, *Work & Travel* is the most popular cultural exchange program with a strong educational and cultural impact (over 100.000 students applying annually), through which regular students / Master and PhD students, who attend day classes at a state or private accredited university, have the opportunity to go work and travel during their holiday for about 4 and a half months (out of which they have the right to work for 3 months) in the USA, Canada, Australia, China or throughout Europe (Great Britain, France, Greece, Spain); the most popular destination among students is the USA.

The purpose of this paper is to find out what social competencies are needed most for Ukrainian young people to gain professional and interpersonal benefits from participating in the *Work & Travel* Program. Data for analysis were collected by questionnaire from 20 respondents (online survey) aged 20–28 years, of which there are 8 female and 12 male participants. The questionnaire consisted of 18 questions: 6 were taken from the Group Climate Questionnaire Short Form [4], 6 – from the Social Skills Scale [3], the others were created by the authors. In general, they were asked to explain what kind of skills and competencies they had already had prior the Program and where those skills came from; the lack of what skills they experienced most over the Program; what skills came in handy and how those skills were related to their future goals; what skills they developed throughout the Program and what skills they continued to develop when coming back home. The obtained findings were statistically processed by STATISTICA software for Windows 13 (StatSoft Inc., № JPZ804I382120ARCN10-J).

The results have demonstrated that among the general social competencies, the ability to communicate effectively with others, and in particularly, verbal communication skill, reported by 74.6% of the respondents is one of the most important. 69.3% of the respondents pointed out that they had considered themselves as having strong communicative skills even prior the Program participation, though 34.7% of them tended to overestimated their English language proficiency that impeded their communicating successfully.

The competencies (tolerance, respect, justice, responsibility, knowing of ethical codes) forming the group “Ethical responsibility” were reported as the ones ranking the second position of intercultural competencies needed most over the Program (68.8%).

The most of the Program participants emphasize that possessing strong social skills have helped them accomplishing career goals, contributing to academic achievements, performing well during the hiring process and expanding their professional network. Understanding and improving social skills can be beneficial in every area of life.

Література:

1. Функціонування молодіжного сленгу: веб-сайт. URL : https://doi.org/10.32841/2409-1154.2019.43.3.39

2. Кобяков О. М., Єрмоленко С. В., Єрмоленко А. І. Інтерлігвальні вектори молодіжного сленгу на матеріалі англомовного та україномовного дискурсів. *Філологічні трактати*. 2011. Том 3. № 3. 79 с.

Kostenko Heorhii, Kostenko Viktoriia. Програма *Work&Travel* як засіб употужнити міжкультурну соціальну компетентність

Програма «Work & Travel» є найпопулярнішою програмою культурного обміну для студентів, що сприяє їхній успішній соціальній та професійній інтеграції в сучасних умовах глобалізації та посилення міжнародної конкуренції. Метою запропонованого дослідження було виявити, які соціальні компетенції потрібні українській молоді для того, щоб отримати професійні та міжособистісні переваги від участі у програмі.

***Ключові слова**: соціальні компетенції, соціальні навички, міжкультурне спілкування, етична відповідальність, опитування.*

Viktoriia Kostenko, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Poltava State Medical University, Department of Foreign Languages, Latin and Medical Terminology

УДК 821.09(410)(092)

РОМАН ДЖ. Р. ТОЛКІНА «ВОЛОДАР ПЕРСНІВ» У ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ ТА КРИТИЦІ

Тетяна Олександрівна Кочура
Науковий керівник – Тетяна Михайлівна Конєва,
к. філол. н., доцент, доцент кафедри світової літератури,
Полтавський національний педагогічний університет
імені В. Г. Короленка

У статті підкреслено важливу роль вивчення роману Дж. Р. Толкіна «Володар перснів» у літературознавстві та критиці. Значну увагу приділено впливу твору на світову літературу.

***Ключові слова**: трилогія, сюжет, епос, фольклор, автор, критика.*

Виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми. Вивчення, аналіз та місце трилогії Дж. Р. Толкіна «Володар перснів» у літературознавстві та критиці є достатньо цікавим і значущим. Існує, проте, потреба подальшого аналізу творчості автора, який уможливить глибше осягнення всіх аспектів трилогії, її сенсу, ролі та значення для світової літератури.

Постановка проблеми. Трилогія Дж. Р. Толкіна «Володар перснів» назавжди ввійшла до світової літератури. У творі автор нетрадиційно змальовує фантастичний світ, населений вигаданими істотами, які об’єднуються навколо персня всеволодарювання, щоби врятувати світ.

Мета статті. Провідною метою наукової розвідки є аналіз монографій, критичних статей зарубіжних і вітчизняних літературознавців, присвячених трилогії «Володар перснів» Дж. Толкіна.

Виклад основного матеріалу. Починаючи досліджувати трилогію відомого англійського письменника, поета, філолога, професора, класика світової літератури ХХ ст. й одного з фундаторів жанрового різновиду фантастики – високого фентезі – Дж. Р. Толкіна «Володар перснів», хотілося б зауважити, що лише високоосвічена людина, ерудована та всебічно обдарована, із надзвичайним почуттям любові до фольклору свого народу, інтересом до античної міфології, карело-фінського епосу, кельтської народної демонології та легенд, захопленням германо-саксонською епічною літературою й англо-саксонськими книжними поетичними традиціями, могла написати цей шедевр світової літератури. Вигаданий світ, який народився в думках Дж. Р.Толкієна, а потім перетворився на всесвіт у романі «Володар перснів», ясно вказує на це. Автор написав твір, перебуваючи під враженням від багатьох набутків світової літератури: англо-саксонського епосу «Беовульф», скандинавської Едди, «Пісень про Нібелунґів», низки давньоісландських саг, праць античних філософів Гомера, Софокла, Блаженного Боєція, Вергілія і Тацита. Вигаданий світ, описаний у романі «Володар перснів», – наслідок також захоплення автора творчістю Вільяма Морріса, а саме фантастичної, із відголосками середньовіччя, поетики його романів і поем. Ерік Рюкер Еддісон, який цікавився епічними традиціями європейської Півночі, також мав надзвичайний уплив на Дж. Р. Толкіна (роман Е. Р. Еддісона «Змій-уроборос» є одним із найперших відомих зразків раннього епічного фентезі). Казка для дітей наразі забутого письменника Едварда Вайк-Сміта «Дивовижний край снерґів» стала беззаперечним джерелом натхнення під час створення Дж. Р. Р. Толкіном образу народу гобітів. Величезний уплив на автора «Володаря перснів» також справили твори Генрі Райдера Гаґарда «Вона» й Семюела Разерфорда Крокетта «Чорний Даґлас».

Починаючи читати трилогію «Володар перснів», розуміємо, що твір просякнутий глибоким філософським змістом і читачем його може бути людина будь-якого віку, оскільки там є все, про що варто замислитися: добро, зло, чесність, порядність, повага один до одного, ставлення до своєї Батьківщини, патріотизм, повага до культури, цінностей та вірувань іншого народу, якими не можна й небезпечно нехтувати, ставлення до природи, місце і роль кожного створіння у світі, ставлення до самого себе, форма світогляду і його зміст.

Відомий науковець Олена Тихомирова справедливо зауважила, що «Творчість видатного англійського лінгвіста та письменника, професора Оксфорду Дж. Р. Толкіна – це цілий розділ в історії і культурі двадцятого століття» [1].

Для того, аби зрозуміти суть роману «Володар перснів» і визначити його роль в літературознавстві та критиці, насамперед потрібно знати глибину філософії самого автора, еволюцію його життя і творчості.

Джон Роналд Руел Толкін народився 3 січня 1892 року в місті Блумфонтейн, Оранжева республіка, яка сьогодні є частиною ПАР. Його батьки полишили Англію у зв'язку з підвищенням батька до керівника офісу Блумфонтейна британського банку, у якому він працював. Батько майбутнього генія, Артур Р. Толкін, був нащадком майстрів середнього класу, які виготовляли та продавали годинники в Англії і брали свої витоки з Нижньої Саксонії. Мати Дж. Толкієна, Мейбел Саффілд, предки якої були корінними англійцями, була розумною та високоосвіченою людиною і самостійно давала дошкільну освіту двом своїм синам.

Джон із дитинства був дуже здібним учнем, навчання давалося йому легко, найбільше він любив вивчати мови, рано почав читати англійською і писати латиною, також він захоплювався біологію, любив природу. Любов до природи можемо побачити в описі подорожі Більбо Імлистими горами, прототипом яких є швейцарські Альпи.

Коли Дж. Толкіну було три роки, його сім'я поїхала до Англії, щоби відвідати родичів, але через смерть батька змушена була залишитися, бо не мала засобів для існування. Мати Толкіна була баптисткою, але незадовго до своєї смерті перейшла в католицьку віру, і це мало значний уплив на подальше життя та світогляд майбутнього письменника. Коли Дж. Толкіну виповнилося 12 років, він утратив матір і опіку над ним узяв її близький друг, отець Френсіс Морган. Про нього майбутній письменник писав: «Вперше, я навчився у нього доброчинності та прощення» [2]. Опікун Дж. Толкіна мав великий вплив на нього і свідченням цього є заборона зустрічатися з Едіт Мері Бретт, яку Толкін кохав і з якою хотів одружитися. Юнак послухався свого опікуна і чекав цієї події, аж поки йому не виповнився двадцять один рік.

Вступивши до Оксфорду, майбутній письменник почав поглиблено вивчати англійську мову та літературу і став найкращим студентом курсу. Після закінчення навчання Дж. Толкін потрапляє на фронт англо-французької війни, але не затримується там надовго і через тяжку хворобу повертається назад до Англії. Війна, розв'язана з метою оволодіння світом, залишила величезний шрам у душі майбутнього фантаста. Філософічні роздуми про сутність і зміст війни й стали основою для фантастичного сюжету про три персні, наділені всемогутньою владою, які втілилися в геніальному шедеврі літератури – романі «Володар перснів».

Після війни Дж. Толкін став відомим філологом, професором Оксфордського університету. Він мав двох дітей і дуже любив розказувати їм казки. Так з'явилися оповідки про гобітів, маленьких істот, які понад усе любили тишу і спокій. Саме від однієї такої істоти залежала доля цілого світу – Середзем'я. Дж. Толкін був переконаний, що

врятувати світ зможуть лише пересічні люди, не наділені жодними надзвичайними якостями, вони зовсім непомітні у повсякденному житті, такі, як гобіти. Саме про цей вигаданий народ автор писав: «Мене завжди вражало те, що всі ми живемо завдяки звитязі, яку виявляють звичайні маленькі люди у, здавалося б, безнадійних ситуаціях» [3].

Перша книга про гобітів «Гобіт Туди й Назад» вийшла друком у 1937 році і мала неабиякий успіх. Продовження з'явилося лише через 17 років. Дж. Толкін працював над трилогією «Володар перснів» у часи Другої світової війни. Фашизм автор порівнював зі світом мордору, а спільні дії головних героїв, які уособлюють доброту, допомогли побороти Імперію зла. У романі зло було сконцентроване в персні владарювання, яке підпорядковувалося тому, хто його створив, і мало згубну дію на того, хто ним володів у той чи той час. Починаючи писати оповідки про гобітів, Толкін не мав за мету написати цілу трилогію, у яку вони вилилися. Автор захопився історією про маленьких відважних людей настільки, що тепер ми можемо насолоджуватися повноцінною книгою з картами та ілюстраціями.

Сам Толкін вважав себе гобітом, бо він також любив спокійне і стабільне життя, природу, жарти і поїсти. Він часто проголошував: «Я – гобіт у всьому, крім зросту» [4].

Толкін вважав трилогію про Середзем'я систематичним обмірковуванням та обробкою легенд і саг європейських народів. Життя письменника переплiталося з його творчістю і виливалося на папір. Автор шукав паралелі між вигаданим світом гобітів і реальністю, з якою він мав справу кожного дня. Він вважав себе гобітом, який насправді перебуває за межами реальності, сприймаючи її як оповідання.

Дж. Толкін, поліглот і філолог, викладав класичні мови в Оксфордському університеті, вивчав латину, німецьку та французьку мови, знав фінську та валлійську мови, давньоскандинавську і староанглійську. Ці знання допомогли Толкіну створити атмосферу та реалістичність фентезі «Володар перснів» і проявилися в іменах персонажів та назвах місцевостей, уплинули також на створення ельфійських мов, мов гномів, ентів та чорного говору Саурона.

Після видання «Володаря перснів» автор став знаменитим, але коли весь світ охопила лихоманка його трилогії, сам автор більше нічого не писав, хоча міг би її продовжити. Письменник мовчки спостерігав і наполегливо займався улюбленою наукою і не реагував на величезний рух навколо його особистості. Це вказує на те, що Толкін не шукав слави, він просто написав твір, у який уклав свою душу, правду, справедливість, любов до життя і природи.

Дж. Роналд Руел Толкін помер 2 вересня 1973 року від ускладнень виразки шлунку. Його поховали в одній могилі зі своєю дружиною.

Проаналізувавши біографію автора знаменитої на весь світ фантастичної трилогії «Володар перснів», варто зауважити, що Дж. Толкін називав її епосом, і казав так: «Якщо в Англії немає епосу –

його необхідно створити» [5]. Толкін не планував писати всю трилогію. Спочатку з'явилася передісторія сюжету роману – «Сильмарилліон», а тільки потім – усі інші частини. Англійські видавці не хотіли публікувати трилогію відразу, відчувався брак паперу у повоєнний час та жадібність видавців, тому автор був змушений погодитися на видавництво окремими частинами.

Варто підкреслити, що загалом критикам сподобалася трилогія Дж. Толкіна, але багато хто з них вважав її дитячою і запевняв, що автор недостатньо глибоко опрацював характери персонажів та сюжет. Критики довго сперечалися стосовно цього, а члени клубу «Інклінгів», куди входив і Толкін, дуже високо оцінили твір, вважаючи автора генієм. Найцікавішим є те, що в Англії роман сприйняли не так успішно, як в США, де на нього чекав стовідсотковий успіх. Європейська культура, традиції та міфи чомусь для американців стали надзвичайно близькими і цікавими. Трилогія «Володар перснів» стала популярною серед хіпі, хоча написано твір у доволі консервативному дусі. Певно, що молодь зацікавилася романом, проводячи паралель із сучасністю, порівнюючи сюжет трилогії з подіями, які постійно турбують людство.

Значна частина критиків вважає, що частина його творів – лише гарна вигадка, справжня казка, яка має лише маленьку крихту істини. Інша частина критиків переконана, що трилогія «Володар перснів» та збірка міфів «Сильмарилліон» – зовсім не казка, а шлях від реальності до уявного світу, який допомагає читачам сприймати жорстоку реальність не так болюче. Критики припускають, що людина, яка захоплюється толкінізмом, іноді не може повернутися в реальність, хоча інша їх частина схиляється до думки, що зовсім безпечно поєднувати ці два світи, які можуть існувати, не заважаючи один одному.

Багато критиків убачають у творах Толкіна духовність, зв'язок із Богом, християнські мотиви, наслідування заповідям Божим, цінності, що проголошує християнська віра.

Один із дослідників творчості Толкіна, Стенфорд Колдекон схарактеризував трилогію так: «Володар перснів – це книга християнська і канонічна як за своїм задумом, так і за своїм духом. Вона наскрізь просякнута відчуттям вічності, об'єктивної реальності добра і зла, премудрого Промислу Божого» [6].

Завдяки оскароносній екранізації трилогії американським режисером Пітером Джексоном, виданої у період із 2001 до 2004 року, людство вчергове зацікавилося твором. Ці фільми отримали багато нагород та визнання на кінофестивалі Оскар за останній показ «Повернення короля» у 2004 році. До цього ніхто з режисерів не брався за зйомки твору, оскільки це було технічно неможливо. Перші екранізації роману були мультиплікаційними: у 1978 році мультиплікатор Ральф Бакши створив мультфільм-екранізацію двох перших частин трилогії, а в 1980 році Артур Ренкін та Жюль Бесс випустили останню частину.

Багато науковців світу досліджували феномен Толкіна та його вплив на світову літерауру. Хочемо зауважити, що це не казка, не твір для розваги, а серйозний епічний роман, який потребує зосередженого прочитання й аналізу.

«Фентезі» розвивалося і до Толкіна, проте лише зараз його називають «батьком» цього жанру. Світ Середзем'я, продуманий і деталізований автором, насичений стародавніми міфами. Толкін створив власні мови для своєї книги на основі багатьох мов, серед них і мертвої староанглійської та готської мов. Про ці мови Толкін казав таке: «Створення мови та створення міфології взаємопов'язані і випливають одне з одного» [7].

Міфи, які використав автор у своєму романі, зробили величезний унесок у створення Середзем'я, це потверджують архетипи, символи та аналогії. Перстень, наприклад, не випадково обрано центральною фігурою трилогії. Коло не має початку і не має кінця та асоціюється з безсмертям і вічністю. У скандинавській міфології перстень має дві сторони, одна несе допомогу, інша – таїть украй небезпечну силу. У міфології нібелунгів перстень – це символ влади над світом, багатство, але, з іншого боку, він несе смерть і нещастя тому, хто хоче ним оволодіти.

Перстень як символ всевладарювання був зроблений для скандинавського бога Одіна (Саурона), а інші персні – для скандинавських богів (ельфів, гномів і тих, хто оповитий могильним холодом). Образ Арагорна автор також запозичив із міфів, науковці вважають, що це король Артур, якого так чекав народ. Гендальф – також є запозиченим образом, це, напевно, Мерлін Символічний.

Необхідно зазначити, що місцями роман сприймається дуже важко, оскільки містить багато складних імен, назв, ельфійських пісень, описів. Довгі складні речення чергуються з простими, короткими, це полегшує сприймання тексту. Автор додав дуже багато пояснень, які затягують сюжет, але це водночас надає читачеві можливість більш повно уявити Середзем'я та істот, які наповнюють його.

Висновки. Проаналізувавши біографію та трилогію «Володар перснів» всесвітньо відомого Дж. Толкіна, можемо зробити висновок, що автор зробив надзвичайно вагомий унесок у світову літературу й літературознавство загалом. За своє життя він пройшов складний шлях від хлопчика, який виріс у бідності, до класика світової літератури ХХ ст., творця власної мови й літературного всесвіту. Толкін став письменником зовсім випадково, не маючи високої мети, створюючи казку для своїх дітей, у яку вклав глибокий сенс, називаючи трилогію «біблією», книгою про жагу до життя.

Здійснено спробу крізь призму літературознавства та критики осягнути значення і глибину твору для світової літератури та людства загалом. Критики всього світу високо оцінили трилогію «Володар перснів», хоча спочатку деякі з них вважали її твором для дітей,

запевняючи, що автор недостатньо опрацював характери персонажів та сюжет. Інші критики, серед них і відомий науковець Олена Тихомирова, зауважували, що Толкін створив цілий розділ в історії і культурі ХХ ст., а члени клубу «Інклінгів» із самої появи трилогії вважали Толкіна генієм. Критики довго сперечалися стосовно того, що автор насправді хотів донести читачеві крізь призму християнства, яким просякнутий весь сюжет твору. Стенфорд Колдекон, відомий науковець і дослідник творчості Толкіна, вважав трилогію «Володар перснів» нічим іншим, як християнською книгою, яку повинен прочитати кожен. Із плином часу критики змінили свою думку, зарахувавши твір до шедеврів літератури ХХ ст., англійським епосом, який зробив значний унесок у свідомість усього людства.

Література:

1. Тихомирова О. В. Концептуальні проблеми перекладу творів Джона Толкіна. *Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Серія : Філологія*. 2001. Т. 4. № 1. С. 232–238.
2. https://uk.lullapedia.com/742565-jrr-tolkein-DFNNMN
3. https://dovidka.biz.ua/dzhon-tolkin-biografiya
4. http://tvorcha-maysternya.blogspot.com/2017/01/125.html
5. https://studfile.net/preview/7010034/page:46/
6. http://slavutichlib.com.ua/component/jevents/eventdetail/474/-/novyi-rik-za-starym-stylem-den-sviatytelia-vasylia-velykoho
7. https://studfile.net/preview/7010034/page:46/
8. Тихомирова О. В. Міфічний квест у літературній спадщині Дж. Р. Р. Толкіна. Київський національний лінгвістичний університет. К., 2003. 238 с.
9. http://argounf.at.ua/publ/dovidki_pro_avtoriv/tolkin_dzhon_ronald_ruel/biografi a_dzhona_ronalda_ruela_tolkina/22-1-0-187
10. https://znaj.ua/content/nevidomyy-volodar-persniv

Kochura Tetiana. J. R. Tolkien's «The Lord of the Rings» novel in literature studies and criticism

The article highlights the important role of studying the novel «The Lord of the Rings» by J. R. Tolkien in literature studies and criticism. Much attention is paid to the influence of the work on the World Literature.

***Key words**: trilogy, plot, epic, folklore, author, criticism.*

Scientific supervisor – ***Tetiana Konieva***, PhD (Literature), Associate Professor, Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, Department of World Literature

УДК 811(072.8)

РОЗВИТОК ПРОФЕСІЙНО ЗОРІЄНТОВАНИХ НАВИЧОК СТУДЕНТІВ НА ЗАНЯТТЯХ З ІНОЗЕМНОЇ МОВИ

Жанна Юріївна Кравцова
Науковий керівник – Наталія Вікторівна Петрушова,
к. філол. н., доцент, доцент кафедри англійської та німецької філології,
Полтавський національний педагогічний університет
імені В. Г. Короленка

У роботі досліджено питання розвитку професійно зорієнтованих навичок студентів на заняттях з іноземної мови у закладах вищої освіти. Авторка статті визначає особливості професійно зорієнтованого навчання іноземних мов та виокремлює різні форми й методи роботи із розвитку професійних навичок студентів.

***Ключові слова**: інтегровані заняття, інтерактивні методи навчання, професійно зорієнтоване навчання іноземних мов.*

Нагальна необхідність у висококваліфікованих спеціалістах, які можуть здійснювати комунікацію зі своїми закордонними колегами з метою постійного вдосконалення своїх професійних навичок, наразі є найзначущішою в сучасному суспільстві. Тож, відповідно, і вивчення іноземних мов у закладах вищої освіти у наш час має відбуватися у взаємодії з профільними дисциплінами спеціальності, яка була обрана для навчання. Саме тому все частіше студенти немовних спеціальностей вивчають іноземну мову «за професійним спрямуванням», де поєднують вивчення мови з вивченням професійної лексики, термінології, міжнародної специфіки.

Метою нашого дослідження є вивчення можливих методів розвитку професійно зорієнтованих навичок на заняттях з іноземної мови у закладах вищої освіти.

Професійно зорієнтоване навчання іноземних мов визначається різними дослідниками та методистами як навчання, у центрі якого перебувають потреби студентів у вивченні іноземної мови з орієнтацією на особливості майбутньої професії, спеціальності. Студенти вивчають іноземну мову та підвищують власну кваліфікацію. Значною при цьому, на нашу думку, є роль викладача, адже він має бути обізнаним і в царині спеціалізації студентів, має знати професійну термінологію, уміло добирати необхідну наочну літературу, улаштовувати професійно зорієнтовані рольові ігри тощо.

В. Л. Теляшенко зазначає, що під час вивчення професійно зорієнтованого мовного матеріалу викладач має налагодити «двосторонній зв’язок між намаганням студента отримати спеціальні знання зі своєї майбутньої професії та успішністю оволодіння мовою» [1, с. 79]. Тримати цей баланс – між поглибленням навичок письма, читання, говоріння, аудіювання студентів та використанням здобутих навичок під час професійно зорієнтованого мовлення – надзвичайно складно. Тяжіння викладача до тієї чи тієї сторони вивчення мови значною мірою залежить, на нашу думку, від рівня знань студентів. У разі, коли знання не є досить глибокими, викладач змушений посилювати роботу з вивчення того чи того граматичного, фонетичного,

лексичного матеріалу, водночас досить мало витрачаючи на роботу з розвитку професійно зорієнтованого мовлення.

У такому разі студентів потрібно зацікавлювати в самостійному вивченні професійної лексики, наприклад, використовуючи як завдання для самостійного опрацювання професійно зорієнтовані тексти, відео, тощо. Професійно зорієнтований текст «служить як джерелом інформації та об'єктом читання, так і зразком для розвитку й удосконалення навиків і вмінь усного та письмового мовлення» [3]. Перевірка таких завдань викладачем має обов'язково проводитися, адже цей метод є ґрунтовним та початковим етапом вивчення професійної термінології, лексики, стилістики. Такі тексти зазвичай зорієнтовані на студентів певної спеціальності і закладають «основу для осмислення та вивчення лексико-граматичного матеріалу й формування мовленнєвих навичок» [2], тобто, поєднують обидві сторони вивчення мови за певною специфікою.

Під час професійно зорієнтованого навчання викладач також має створювати комфортні умови та сприятливий мікроклімат в аудиторії, підтримуючи цікавість до самої дисципліни, утверджуючи її важливість у майбутньому для студентів. Доцільним при цьому є використання інтерактивних методів навчання – робота у групах, інтерактивні презентації, дискусії, мозкові штурми, рольові ігри, аналіз історій і ситуацій тощо. Такі форми роботи або нетрадиційні заняття підвищують інтерес до вивчення іноземних мов, до оволодіння всіма аспектами власної спеціальності, до самоосвіти й саморозвитку з фаху.

Заняття-екскурсії, наприклад, для студентів спеціальності «Туризм» мають відбуватися постійно, як до музеїв, галерей, так і містом загалом. Можливо навіть запрошувати професійного гіда, який вільно володіє матеріалом іноземною мовою – так студенти не лише спостерігатимуть за роботою професіонала, якому після екскурсії можна буде поставити питання, але й розвиватимуть навички аудіювання, говоріння.

Рольові ігри теж сприятимуть розвитку зацікавленості студентів: уміло підготовлене викладачем заняття у формі гри за певним сценарієм є доречним для студентів будь-якої спеціальності. Розіграти судове засідання – для студентів юридичного спрямування, мозковий штурм під час ділової гри – для майбутніх економістів, заняття-репортаж – для журналістів, провести фестиваль для здобувачів освіти різних спеціальностей, – і ваші студенти ще довго із захопленням будуть згадувати про цю подію.

Найбільш ефективними, хоча й найскладнішими у підготовці, на нашу думку, для розвитку професійно зорієнтованих знань, умінь та навичок є інтегровані заняття, коли викладач з іноземної мови проводить заняття разом із викладачем студентів із фаху. Такі заняття вимагають тривалої та ґрунтовної підготовки – планування, організації та навіть репетиції. Наприклад, для майбутніх екологів можливо

провести заняття з англійської мови з вивчення особливостей законодавчої бази стосовно екології країн Великої Британії / США та України, коли викладач з екології пояснює різні аспекти відмінностей, а потім організовує роботу в командах із вирішення певного питання.

Отже, розвиток професійних навичок студентів можна й потрібно проводити й на заняттях з іноземної мови, використовуючи різні форми та методи роботи. У цьому разі все залежить від викладача – його майстерності, бажання працювати творчо та постійно вводити у процес навчання нове для зацікавлення студентів як у вивченні іноземної мови, так і в галузі майбутнього фаху.

Література:

1. Теляшенко В. Л. Професійно орієнтоване навчання студентів іноземної мови в немовному вузі. *Актуальні питання навчання іншомовної комунікації у вищих навчальних закладах* : матеріали наук.-практ. конф., 20 травня 2003 р. Х. : Магістр, 2003. С. 78–81.
2. Цебрук І. Ф., Косило Н. В., Семотюк О. В. Специфіка підбору професійно-орієнтованого тексту та створення комплексу лексико-граматичних вправ при навчанні іноземної мови студентів медичних ВНЗ (на прикладі підручника «Англійська мова для студентів-медиків», автори Голод Р. Б., Цебрук І. Ф., Кучірка Н. Р.). URL : http://confcontact.com/2012edu/tom2/31_Tsebruk.htm (дата звернення 2.04.2022)

Kravtsova Zhanna. Development of students' professionally oriented skills during foreign language classes

In the article the development of students' professionally oriented skills during foreign language classes in higher educational institutions is investigated. The author of the article identifies the features of professionally oriented teaching of foreign languages and distinguishes various forms and methods of work on the development of students' professional skills.

Key words*: integrated classes, interactive teaching methods, professionally oriented teaching of foreign languages.*

Scientific supervisor – ***Nataliia Petrushova***, PhD (Literature), Associate Professor, Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, Department of English and German Philology

УДК 821.09(438)(092)

ОБРАЗ АФРИКИ У КНИЖЦІ Р. КАПУСЦІНСЬКОГО «ГЕБАН»: ПЛОЩИНА МЕДІАВПЛИВУ

Валерія Юріївна Крупченко
Науковий керівник – Марина Ігорівна Свалова,
к. н. із соц. комунікацій, доцент, доцент кафедри журналістики,
Полтавський національний педагогічний університет

імені В. Г. Короленка

У розвідці розглянуто основні аспекти медіавпливу репортажного тексту на прикладі книжки відомого польського репортажиста Р. Капусцінського «Гебан». Здійснено аналіз медіаефектів, пов'язаних із представленням образу Африки як багатогранного публіцистичного конструкта. Установлено, що книжка демонструє різноманітні медіаефекти, а образ Африки впливає на реципієнта, залучаючи раціональний та емоційний аспекти.

***Ключові слова**: медіаефект, репортаж, авторська картина дійсності, реципієнт.*

Питання впливу публіцистичного тексту, засобів взаємодії з читачем, поєднання фактографічної точності та суб'єктивності викликає інтерес у плані створення авторської картини дійсності, яка залишається водночас максимально реалістичною, пропонуючи реципієнтові різноманітні варіанти інтерпретації. Жанр репортажу перебуває на межі літератури й журналістики, із цього приводу Л. Шутяк зауважує таке: «Водночас жанр вимагає від працівника мас-медіа не лише точної фіксації фактів, але й жвавого, емоційного осмислення подій, щоб створити в читачів свого матеріалу т. зв. ефект присутності» [5, с. 227]. Особливості медіавпливу репортажного матеріалу, які залежать, зокрема, і від творчої манери автора, принципів його естетичного самовираження, зумовлюють **актуальність** цієї розвідки.

Мета дослідження полягає в осмисленні образу Африки, представленого відомим польським репортажистом Р. Капусцінським у книжці «Гебан». **Об'єкт** роботи – уплив образу Африки на читача, а її **предмет** – репортажні медіаефекти, які, на нашу думку, є серйозним комунікативним завданням репортажного матеріалу.

Журналіст П. Троць зазначає: «"Гебан" – не типовий репортаж авторства Капусцінського. У книзі він не просто описує побачене, а й намагається зрозуміти людей, із якими зустрічається під час своїх мандрів, їхню культуру, природу. І ледь не скрізь його, білого європейця – типовий образ недавніх поневолювачів описаних країн, сприймали ледь не за свого. Як новопризначені урядовці в країнах, які щойно здобули незалежність, так і прості їхні мешканці, які часто ділилися з подорожнім останнім. Хай навіть це єдине яйце у селі, яке багато хто з тамтешніх людей уже забув, коли куштував. Бідність, мабуть, той атрибут континенту, який залишається незмінним упродовж десятків років» [4]. Отже, маємо говорити про цілісний, багатоплановий образ Африки, який здійснює на реципієнта відповідний пізнавальний, емоційний, естетичний уплив.

Актуальними нині є різноманітні теорії розуміння ефекту медіа: «соціального навчання, культивування, селективного процесу та ін., у рамках яких медіаефект розуміється як копіювання людьми стилю поведінки та соціальних норм, з якими вони зіткнулися в текстах ЗМІ» [3, с. 217]. Покликаючись на класифікацію репортажних медіаефектів [3],

зосередимо увагу на кількох ефектах, найтісніше пов'язаних, на нашу думку, із представленням образу Африки у книжці Р. Капусцінського.

«*Ефект присутності*». Цей ефект істотно відрізняє репортаж від усіх інших, бо репортер, перебуваючи на місці подій, насичує текст відповідними деталями так, щоби читач відчував себе в епіцентрі. До цього вдається і Р. Капусцінський: «Аккра – пласка, одноповерхова, обдерта, але є також будинки, що мають два або кілька поверхів. Жодної вигадливої архітектури, жодної надмірності чи помпи. Звичайна штукатурка, стіни пастельних кольорів, світло-жовті, світло-зелені. На стінах повно патьоків. Свіжі, після сезону дощів, вони утворюють нескінченні сузір'я та колажі латок, мозаїк, фантастичні карти та завитки» [2, с. 14–15]. Ці деталі сигналізують про те, що автор як учасник і очевидець подій бере на себе відповідальність за об'єктивність і правдивість усього, що він бачить, чує та відчуває.

«*Ефект зацікавленості*». Від того, як репортер уміє створити «ефект присутності», буде залежати, чи зацікавить такий текст читача: «Від уміння автора репортажу створити "ефект присутності", описати власні емоції та почуття, і залежить ступінь зацікавленості читача його матеріалом» [3, с. 218]. Р. Капусцінський удається, наприклад, до риторичних питань для створення такого ефекту: «Щоправда, я міг би вибрати собі Ікої – безпечну та комфортабельну дільницю ніґерійських багатіїв, європейців та дипломатів, але це місце надто штучне, ексклюзивне, закрите, під ретельною охороною. А я хочу жити в африканському місті, на африканській вулиці, в африканському будинку. Як інакше пізнати це місто? Цей континент?» [2, с. 127].

«*Ефект наочності*». Досягається за допомогою яскравої деталізації, відтворення мовлення персонажів, діалогів тощо. Цей ефект важливий для занурення, наприклад, в іншу – екзотичну – культуру, він допомагає глибше відчути емоційне наповнення зображуваного: «Коли земля перестала двигтіти, а темрява знерухоміла, хтось із танзанійцв, що сиділи поруч зі мною, запитав: –Бачив? – Так, – відповів я, усе ще напівмертвий. – Це був слон. – Ні, – відповів він. – Дух Африки завжди прибирає постать слона. Бо слона не може перемогти жодна тварина. Ні лев, ні буйвіл, ні змія» [2, с. 363–364].

«*Ефект емоційного поштовху*». Виникає тоді, коли журналіст веде мову про надзвичайну подію, наповнюючи її особистими переживаннями, рефлексіями, відчуттями, проте вони ефективні, допоки збігаються зі способами мислення читача, наприклад: «Першим сигналом наближення нападу малярії є внутрішня тривога, яку ми починаємо відчувати раптово і без видимих причин. З нами щось трапилося, щось погане. Якщо ми віримо в духів, то знаємо: в нас увійшов злий дух, хтось нас зурочив. Цей дух зневолив нас і скував. Тому незабаром нас охоплює сонливість, апатія і кволість. Все нас дратує. Передовсім дратує світло, ми ненавидимо світло. Нас дратують інші – їхні гучні голоси, їхній огидний запах, їхній шорсткий дотик» [2, с. 68].

«*Ефект співпереживання*». З'являється тоді, коли читач разом із репортажистом захоплюється, радіє чи обурюється. «Всі вони – прибульці з різних сторін, всі іммігранти. Африка – це їхній спільний світ, але всередині нього вони мандрували і переміщалися століттями (у різних місцях континенту цей процес триває й донині). Звідси вражаюча особливість цієї цивілізації – її тимчасовість, провізоричність, брак матеріальної тяглості. Хата вчора щойно зліплена, а сьогодні її вже немає. Поле ще три місяці тому оброблялося, а сьогодні вже лежить перелогом. Тяглість, яка тут жива і пов'язує окремі спільноти, – це тяглість родових традицій та ритуалів, глибокий культ предків. Тому-то більше, ніж матеріальна чи територіальна спільність, африканця з його найближчими пов'язує спільність духовна» [2, с. 31]. Такий опис вражає і дивує читача, спонукає сприймати африканську культуру як культуру контрастів.

Отже, книжка Р. Капусцінського демонструє різноманітні медіаефекти, а багатоплановий образ Африки впливає на реципієнта, залучаючи попередні знання про цей континент і відкриваючи несподівані факти та враження репортера. Назва книжки – символічна. Гебан – це темне дерево, дуже цінна порода деревини, метафорично так можна назвати весь континент. Р. Капусцінський стверджує, що Африка цінна й з інших причин, адже вона може запропонувати неймовірно багату й різноманітну культуру. Публіцист використовує яскраві описові деталі, історичні факти, здійснює глибокий психологічний аналіз, занурюється в побут і світогляд африканців не з метою констатації та інформування, а для створення повноцінного образу Африки.

Література:

1. Головко Х. Жанрові особливості польської школи літературного репортажу. *Вісник Львівського університету*. Серія: Журналістика. 2019. Вип. 46. С. 165–172.
2. Капусцінський Р. Гебан. Чернівці : Книги – ХХІ, 2019.
3. Максим'як О. Класифікація репортажних медіа-ефектів. *Теле- та радіожурналістика*. 2010. Вип. 9. Ч. 1. С. 215–222.
4. Троць П. Імператор відкриває Африку: рецензія на книжку Ришарда Капусцінського «Гебан». *ЛітАкцент*. URL : http://litakcent.com/2019/07/25/imperator-vidkrivaye-afriku_1/ (дата звернення: 12.04.2022).
5. Шутяк Л. Художній репортаж в українських друкованих та онлайн-ЗМІ (особливості розвитку жанру). *Repozytorium UR.* URL: https://repozytorium.ur.edu.pl/handle/item/6890 (дата звернення: 12.04.2022).

Krupchenko Valeriia. The image of Africa in the book "Heban" by Ryszard Kapuściński: the media influence dimension

The article presents the analysis of the main aspects of the report text media influence on the base of the book "Heban" by the famous Polish reporter R. Kapuściński. An analysis of

media effects related to the presentation of the image of Africa as a multifaceted journalistic construct was carried out. It was ascertained that the book reveals various media effects, and the image of Africa affects the recipient, involving rational and emotional aspects.

***Key words**: media effect, report, author's picture of reality, recipient.*

Scientific supervisor – ***Maryna Svalova***, PhD (Social Communication), Associate Professor, Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, Department of Journalism

УДК 821.09(477)"19/20"(092)

ІСТОРИЧНЕ ТЛО РОМАНУ А. ДІМАРОВА «І БУДУТЬ ЛЮДИ…»

Юлія Володимирівна Курило
Науковий керівник – Світлана Василівна Ленська,
д. філол. н., доцент, професор кафедри української літератури,
Полтавський національний педагогічний університет
імені В. Г. Короленка

У статті з'ясовано історичне тло й автобіографічні елементи роману А. Дімарова «І будуть люди…» Проаналізовано суспільно-політичну й історичну проблематику твору, окреслено риси індивідуального стилю митця.

***Ключові слова**: роман, суспільно-політичні проблеми, історичне тло, автобіографічність, неореалізм, поетика.*

Творчість лауреата Національної премії імені Тараса Шевченка Анатолія Дімарова (1922–2014) привертає увагу численних дослідників, серед яких Ю. Безхутрий, Ю. Бондаренко, В. Дончик, М. Жулинський, С. Ленська, М. Слабошпицький, Г. Штонь, Т. Щербакова та багато інших. Письменник прожив 92 роки, на які припали і Голодомор, і колективізація, і фронти Другої світової війни, і повоєнні роки. Упродовж тривалого творчого життя А. Дімаров створив низку романів, повістей, етюдів, казок для дітей, мемуарні твори. З-поміж його доробку особливо вирізняється автобіографічна тетралогія «На коні і під конем», «Сільські історії», «Міські історії», «Самосуд» та інші.

Серед численних романів і повістей особливе місце посідає «І будуть люди…», назва якого є цитатою з вірша Т. Шевченка («І на оновленій землі врага не буде, супостата, а буде син, і буде мати, і будуть люде на землі»). У цій великій епопеї (деякі дослідники жанр визначають як сагу) розкривається сповнена драматичних подій історія української державності за майже півстоліття.

Родинна сага «І будуть люди» створювалася непросто: учасник Другої світової війни, А. Дімаров опинився після її закінчення на Волині, де відбувалося поступове звільнення свідомості від радянських ідеологічних кліше й гасел. На початку 1960-х років він задумав створити роман, спираючись на справжню історію свого роду.

У мемуарній дилогії «Прожити й розповісти» А. Дімаров описав трагедію власної родини: справжнє його прізвище – Гарасюта, його батько був заможним селянином, хутір якого було знищено в період колективізації, а сам він безслідно згинув; мати походила з родини священника, тому змушена була приховувати і своє, і чоловікове походження. Лише набагато пізніше митець дізнався правду про ті давні події. Також його робота в редакціях газет, широке спілкування з людьми спричинили його внутрішнє перетворення. Як зізнався в одному з інтерв'ю сам письменник, «зі сталініста я став переконаним націоналістом» [1].

Остання частина трилогії вийшла під назвою «Біль і гнів», за що автор і був відзначений Шевченківською премією. Але, як стверджував А. Дімаров, рукопис роману був безжально пошматований редакторами й цензурою, оскільки в радянський час не можна було писати правду про війну, Голодомор і колективізацію, репресії 1930-х років. Перша частина роману «І будуть люди» була написана 1964 року, друга – 1966, третя – 1968 р., але, як пізніше стверджував автор, загалом було вилучено близько 300 сторінок тексту. За словами Дімарова, він задумав епопею як твір про українське село з кінця 1880 року до смерті Сталіна, але через заборонені теми цензори його «різали, кров цідили» [5]. Значно пізніше, уже на початку XXI с., у 2006 році письменник відновив первісний текст твору. 2020 року перша частина книжки була екранізована.

Отже, основні сюжетні лінії твору пов'язані з родиною Івасют (перегук зі справжнім прізвищем автора Гарасюта). Прототипом образу Оксена Івасюти був батько письменника, його дружини Тетяни – мати. Автор змальовує її в складних життєвих обставинах: вона працює шкільною вчителькою, походить зі священницької сім'ї, як і мати А. Дімарова, але змушена переживати революційні події, знищення її родини, намагається порятувати сина. Друга сюжетна лінія пов'язана з представниками влади на селі, зокрема, із колишнім наймитом Василем Ганджею, який у пореволюційний час очолив сільську бідноту. Також розгортаються життєві долі сільського священника Світличного, комсомольця Володимира Твердохліба та інших.

На прикладі звичайної сільської родини письменник розгортає величну картину історичних баталій і подій XX століття – Першої світової війни, національно-визвольних змагань, установлення більшовицької влади й розорення селянства, примусову колективізацію й репресії проти «куркулів» та всіх, хто не погоджувався з діями влади, штучно організований голод 1932–1933 рр., Другу світову війну, повоєнні репресії. Ось як описані страшні жнива Голодомору: «Минув голод, згинув, як жахний сон, і вже потроху-потроху забувається, як виглядають діти з висохлими на трісочки руками і ногами, якими страшними можуть бути дорослі, налиті важкою мертвою водою. Забуваються гарби, вщерть натовчені трупами, широкі братські могили,

политі вапном, і отой стогін до неба про хліб, що ним з дня у день, із місяця в місяць сходила українська земля» [4, с. 296].

Епопея написана в реалістичній стилістиці. В одному з інтерв'ю письменник зізнавався, що «завжди хотів, щоб читач побачив мого героя, наче він справді сам із живою людиною зустрівся» [2]. А. Дімаров не вдається до прямих авторських оцінок, натомість зображує своїх героїв через вчинки, мовлення.

Уже літній письменник заповідав нам, нащадкам: «Ми повинні зберегти свою націю, бо людина без національності перетворюється в ніщо. Нації – це єдиний подарунок Бога, який збереже людство» [5]. Цей заповіт ми намагаємося виконати, зокрема і шляхом пізнання кращих творів нашої національної літератури.

Література:

1. Анатолій Дімаров: Зі сталініста я став переконаним націоналістом. URL: https://www.unian.ua/politics/654036-anatoliy-dimarov-zi-stalinista-ya-stav-perekonanim-natsionalistom.html (дата звернення 03.04.2022)
2. Анатолій Дімаров: «Я все життя збираю людські долі». URL : https://www.kobu.kiev.ua/ (дата звернення 03.04.2022).
3. Анатолій Дімаров: «Я ціле життя прожив під псевдо, як оунівські вояки». URL: https://vsiknygy.net.ua/neformat/19116/ (дата звернення 03.04.2022).
4. Дімаров А. І будуть люди : роман. Київ, 2006. 760 с.
5. Терен Т. Неопубліковане інтерв'ю з Анатолієм Дімаровим: «Шкодую, що жив у такий страшний час, коли не можна було писати правду». Записала Тетяна Терен. URL : https://life.pravda.com.ua/society/2014/07/7/174315/ (дата звернення 03.04.2022).

Kurylo Yuliia. Historical background of the A. Dimarov's novel "And there will be people..."

The historical background of autobiographical elements of A. Dimarov's novel "And there will be peoplея" is clarified throughout the article. The social-political and historical issues of the work were analyzed, the features of the individual style of the artist were outlined.

***Key words**: novel, social-historical problems, historical background, autobiography, neorealism, poetics.*

Scientific supervisor – ***Svitlana Lenska***, DSc (Literature), Full Professor, Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, Department of Ukrainian Literature

УДК 821.09(47+57)"1917/1991"(092)

УКРАЇНА В ЖИТТЄТВОРЧОСТІ І. О. БУНІНА

Аліна Володимирівна Логвиновська

Науковий керівник – Тетяна Михайлівна Конєва,
к. філол. н., доцент, доцент кафедри світової літератури,
Полтавський національний педагогічний університет
імені В. Г. Короленка

У статті проаналізовано зв'язки життєвого й творчого шляху І. О. Буніна з Україною та Полтавщиною, визначено риси національного колориту у творчості письменника.

***Ключові слова**: Полтавщина, Україна, національний колорит, фольклор, І. Бунін.*

Іван Бунін належить до тих письменників, для яких не лише життя, а й творчість були тісно пов'язані з Україною. Під час короткочасного перебування в Харкові юний Бунін, вражений природою і людьми, поставив за мету ближче познайомитися з цим багатим та щедрим краєм. Багато дослідників з'ясовували зв'язок письменника з Україною та українські мотиви у творчості письменника [1–4; 6; 8].

І. О. Бунін подовгу жив у Харкові (1887–1889), Полтаві (1890–1894), Одесі (1898–1901 та 1918–1920), бував у Києві. Поїздка мала на нього таке сильне враження, що потім він протягом 30 років систематично відвідував ці краї. Географія його подорожей Україною була дуже розлогою: Харків, Київ, Полтава, Одеса, Канів, Ромни, Слов'янськ, Святі Гори, Кременчук, Катеринослав, Каховка, Нікополь, Миколаїв, Миргород, Кам'янець-Подільський, Кобеляки, Путивль, а також численні села й хутори. Бунін плавав Ворсклою, побував на острові Хортиця, любив одеське узбережжя Чорного моря, тричі подорожував Дніпром.

Та справжнє глибоке захоплення Україною спостерігається в полтавський період його життя. Дослідники творчості російського письменника твердять, що він оселився в Полтаві в серпні 1892 р. і залишив її в січні 1895 р.

Є підстави стверджувати, що на становлення Буніна як особистості й письменника значною мірою вплинула Україна. Саме тому образ України, її людей і природи займає значне місце в поезії і прозі письменника. Його пейзажі вирізняються виразністю змальованих картин. Вони настільки зримі й відчутні, що створюється ефект присутності читача [5, с. 10].

Недарма цей вірш був зарахований до циклу «Акварелі», надрукованого в журналі «Жизнь».

Природа в зображенні Буніна персоніфікована: вона живе у звуках і різнобарв'ї фарб [5, с. 12]:

Ліс, ніби терем розписний,
Бузковий, золотий, багряний
Стіною барвною ряснить
Навколо світлої галяви.

У гармонії з природою живуть українські селяни, творча праця котрих спрямована на створення затишку і краси [5, с. 16].

Реалії українського побуту згадані й у віршах «Христя», «Курень», «Кольцо».

В українському національному характері його приваблюють щирість, гордість, незалежність, душевність, працелюбність. Він небезпідставно вважав, що душа народу найбільше розкривається в народній пісні. Тому народна пісня органічно входить у його прозові твори, розкриваючи менталітет народу. Подорожуючи Дніпром, Бунін був вражений почутими піснями, думами, які виконували талановиті люди з народу – бандуристи, лірники. В оповіданні «Лірник Родіон» письменник пише: *«Я в ті роки був закоханий в Малоросію, в її села і степи, жадібно шукав зближення з її народом, жадібно слухав пісні...»* [5, с. 313].

В українській пісні, на думку Буніна, розкривається не лише характер і душа народу, але і його історія – минуле й сьогодення, утілюється мрія про майбутнє. Українська пісня пов'язана з повсякденним життям людей: побутом, працею, настроєм, сподіваннями.

У повісті «Суходіл» Бунін звертає увагу на те, що російські люди любили слухати українські пісні. Якщо Шарый, серб за національністю, *«співав тільки щось насмішливе»*, то «хохлушка» Марина співала за роботою *«сильним голосом пісню про облогу невірними Почаєва, про те:*

Як зійшла зоря вечоровая

Та над Почаєвом стала,

як сама Божа Мати святий монастир «рятувала», в голосі її було скільки безнадійності, сили, погрози, що Наталка не спускала у страшному захваті з неї очей» [5].

В оповіданні «На дачі», створеному на полтавському матеріалі, коли Бунін захоплювався толстовством, автор дав високу оцінку українським пісням: *«Хор молодих голосів заспівав десь далеко протяжну малоросійську пісню, і Вікентьєв почав тихенько підтягувати: Та налетіли гуси з далекого краю…*

-Чому це, – сказав він, – коли співають хорошу пісню, стає когось шкода і зовсім не знаєш, горя чи радості хочеться?» [5].

Бунін захоплюється не лише українськими піснями, пізнаючи душу народу, а й милується зовнішньою красою української жінки. В оповіданні «У серпні» постає образ української дівчини *«у розшитій білі сорочці та чорній плахті, що щільно обтягувала їй стегна, у черевиках з підковами на босу ногу. Було в ній щось спільне з Венерою Мілоською, якщо тільки можна уявити собі загорілу Венеру, з карими веселими очима і з такою ясністю чола, яка буває, здається, тільки у хохлушок і польок»* [5].

І в цьому ж епічному полотні вражає щирість зізнання письменника: *«Здається, ніколи не любив я так Малоросію, як на ту пору, ніколи не хотів так жити, як тієї осені»* [5].

Українці вразили письменника і поетичністю. Захоплений красою долини Дніпра, яка *«розстилалася на декілька десятків верств і синіла лісами, лугами і віддаленими горами», він запитує сусіда-українця, що так добре пахне, у відповідь почув: «-А! – сказав він, посміхнувшись. Це рідкісний аромат. Це пахне зеленню дубових лісів і врболоз на островах, які ще недавно вийшли після повені з Дніпра. Не знаю чому, але слова його здалися мені тоді дуже поетичними»* [5].

Іван Бунін походить із давнього дворянського роду. Один із його предків був батьком поета Василя Жуковського. Дитинство Івана Олексійовича, «повне поезії сумної і своєрідної», минуло на Орловщині серед лагідної сільської природи. Природа й сформувала характер майбутнього письменника, бо недарма він усе життя пишався тим, що всі його предки «були зв'язані з народом та із землею». Його тяжіння до простого люду, народної культури й моралі, бажання вештатися сільськими дорогами і ярмарками лишаються властивими письменнику і в період перебування на Полтавщині.

У Парижі, в еміграції, згадуючи Україну, Полтавщину, «гоголівські місця», Іван Олексійович Бунін, видатний письменник, щиро зізнавався: *«Не можу спокійно чути слів: Чигирин, Черкаси, Хорол, Лубни, Чортомлик, Дике поле...»* За кожним із цих топонімів стояла пам'ять: він бачив ті місця, де пережив колись радість пізнання. Та список міст і містечок, відвіданих Буніним на Полтавщині, набагато ширший. У ньому – Миргород і Кременчук, Шишаки і Яреськи, Яновщина (Гоголеве) і Гадяч – усі ті місця, які й дали письменникові право сказати, що *«кращої за Малоросію немає країни у світі».* Вражень, набутих у полтавські роки, письменникові вистачило на все довге творче життя. Уперше Іван Бунін приїхав до Полтави в лютому 1891 року [7].

У Полтаві Іван Бунін розкрився як прозаїк. Його перші оповідання в основі своїй мали спостереження з місцевого життя, яке він бачив і в Полтаві, і далеко за її межами. Свої мандрівки селами і степами України Бунін пам'ятав до кінця життя, про них він згадував у багатьох творах. Мотиви й образи фольклору, записані на Полтавщині, посідають помітне місце в ранніх творах Буніна, таких, як «На край світу», «Суходіл», повість «Ліка».

Бував Бунін у Полтаві і в 1896 та 1897 роках, відвідав Шишаки і Миргород. У вересні 1898 року Іван Олексійович одружився й уже ніколи не приїздив до Полтави. Беріг лише спогади про молодість і Україну. «Полтавську губернію я надзвичайно люблю», – писав він знайомому в 1900 році.

Полтавські роки повернули Буніна до України, української культури, до Тараса Шевченка, якого він називав «цілком геніальним поетом».

І. О. Бунін також здійснив три подорожі Дніпром. У 1890 році Бунін здійснив свою першу поїздку, яка потім відгукнулася в багатьох його творах, і, зокрема, в оповіданні «Козацьким ходом».

У 1895 році – друга подорож Дніпром. По завершенню цієї поїздки він повернувся до Полтави, де майже місяць прожив у брата Юлія.

Напевно, у цей час і був написаний нарис «По Дніпру», який невдовзі з'явився у «Полтавских губернских ведомостях», у якому він згадує Шевченка: *«І могила великого поета, той високий гірський кряж над Дніпром, де він покоїться вічним сном, уже виднілася попереду як смутно-лілова точнка на золотистому фоні заходу»* [5].

Улітку 1896 року Бунін утретє подорожує Дніпром. Зберігся його запис про цю подорож. Бунін на плоту з лоцманами пройшов знамениті дніпровські пороги, зокрема Ненаситець. Враження письменника частково втілилися в оповіданні «На Чайці», видрукуваному петербурзьким журналом «Всходы».

Володимир Базилевський, літературний критик, у статті «Україніка Івана Буніна» описує детальніше три подорожі І. Буніна Дніпром [3; 4].

І. О. Бунін – визначний письменник, на творчість якого саме еміграція вплинула найглибше і найпослідовніше. На наш погляд, І. Бунін – це письменник, який у своїх творах поєднав теми життя і смерті, радості й болю, надії та зневіри, зумів розкрити таїну жіночої краси, щастя, слави, могутності, а також довершеність і неповторність художнього слова.

Загалом взаємодія творчості письменника з традиціями народнопоетичними, любов до історії, поезії українського народу стали вагомим чинником розвитку і збагачення письменника в духовному й поетичному напрямах.

По-перше, любов до Шевченкового слова, захоплення його творчістю, на наш погляд, – одна з важливих віх, сторінок його поетичного життя.

По-друге, саме Тараса Шевченка він вважав утіленням найкращих рис українського народу, який показав у своїх поезіях усю красу батьківщини разом із гіркотою багатостраждального життя.

Неспокійного 1897 року, коли Бунін то виїздив із Полтави, то знову повертався, він знаходить час поклопотатися в Москві про видання поеми «Гайдамаки» у перекладі І. Бєлоусова. А в 1900 році сам береться за переклади з Шевченка. Тоді ж у «Журналі для всіх» публікує дві перші строфи «Заповіту» і вісім рядків вірша «Закувала зозуленька». Повний текст «Заповіту» був заборонений, і Бунін змушений був обмежитися його початком. Вочевидь, під рукою він мав лише перші дві строфи.

Бунін вважав свої переклади з Шевченка невдалими.

У романі «Життя Арсеньєва» Бунін написав такі слова про Шевченка й Україну: *«Не можу спокійно чути слів: Чигирин, Черкаси, Хорол, Лубни, Чортомлик, Дике поле, не можу без хвилювання бачити очеретяні дахи, стрижені селянські голови, жінок у жовтих та червоних чоботях, плетених кошиків, у яких вони носять на коромислах вишні та*

сливи… «Чайка скиглить, літаючи, мов за дітьми плаче, сонце гріє, вітер віє на степу козачім…» Це Шевченко – цілком геніальний поет» [6].

Доля міцно пов'язала життєвий і творчий шлях останнього російського письменника-класика І. О. Буніна з Україною. Письменник захоплено відгукується про роки, прожиті в Полтаві, де він не лише зустрів своє перше кохання, але й через славетних предків познайомився з Україною, українським народом, його життям і культурою, що дало йому право сказати слова: *«Прекрасніше Малоросії нема країни у світі…»*

Його перебування в Україні, зокрема, на Полтавщині, не могло не надихнути митця писати про нашу барвінкову землю, оспівуючи та змальовуючи її різноманітними відтінками слів. Про це свідчать розділи його автобіографічного роману «Життя Арсеньєва» (1930), за який письменник був удостоєний у 1933 році Нобелівської премії, та оповідання «На край світу» (1894).

Риси національного колориту у творчості Буніна – це живописні барви українського пейзажу, усна народна творчість, цитати з українських дум і пісень, елементи української лексики, характерні інтонації народної мови.

Видатний письменник Іван Олексійович як лауреат Нобелівської премії завоював повагу і любов не лише російського, але й українського народів. Він зумів осягнути українців, а зрозумівши, полюбити Україну, її природу, побут і культуру.

Література:

1. Альберт І. Д. І. О. Бунін та літературний рух у Полтаві на початку 90-х років XIX ст. *Українське літературознавство*. Вип. 57. Львів, 1993. С. 74–83.
2. Україна в поезії і прозі Івана Буніна / Н. Крутікова. *Слово і Час*. 2008. № 1. С. 4–9.
3. Базилевський В. Україніка Івана Буніна. *Зав'язь дум і вільний лет пера*. К., 1990. С. 50–91.
4. Базилевський В. Україніка Івана Буніна. *Вітчизна*. 1988. № 3. С. 176–179.
5. Бунін І. О. Вибране. Поезія. Проза. К. : Вища школа, 1988. 622 с.
6. Мельниченко В. Іван Бунін: «Шевченко – неперевершено геніальний поет!» *Слово Просвіти*. 2020. № 47. С. 10–11.
7. Ротач П. Колоски з літературної ниви: Короткий літературний календар Полтавщини. Полтава, 1999. С. 441–445.
8. Хоменко Н. Бунін і Україна. *Наукові записки. Сер. Філологічна* / М-во освіти України ; Полт. держ. пед. ін-т імені В. Г. Короленка. Полтава, 1998. Вип. 2. С. 139–147.

Lohvynovska Alina. Ukraine in the life creativity of I. O. Bunin

The article presents the analysis of the connections between the life and creative path of I. O. Bunin with Ukraine and Poltava, clarifies the identification of the features of national colour in the works of the writer.

***Key words**: Poltava region, Ukraine, national flavour, folklore, I. Bunin.*

Scientific supervisor – ***Tetiana Konieva***, PhD (Literature), Associate Professor, Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, Department of World Literature

УДК 07+004.032.6

СПІЛЬНОТИ ЯК МОДЕЛЬ МОНЕТИЗАЦІЇ ЗМК (НА ОСНОВІ ДОСВІДУ РОБОТИ МЕДІАРЕСУРСІВ THE UKRAINIANS, «УКРАЇНСЬКА ПРАВДА», «КУНШТ»)

Валерія Валеріївна Магда
Науковий керівник – Оксана Андріївна Зелік,
ст. викл. кафедри журналістики,
Полтавський національний педагогічний університет
імені В. Г. Короленка

У статті схарактеризовано специфіку взаємодії сучасних українських медіавидань зі спільнотою читачів на основі монетизації.

***Ключові слова**: монетизація, спільнота, медіамодель, підписка.*

Мета дослідження передбачає аналіз читацьких спільнот як форми монетизації українських онлайн-медіаресурсів.

Постановка проблеми. Світовий медіабізнес переживає важкі часи, долаючи різноманітні виклики: цензура, погрози журналістам та нестача коштів на виготовлення якісного контенту. Відносно молодий український медіаринок теж відчуває на собі вплив світових тенденцій. Це спонукає традиційні онлайн-видання переглядати свої принципи, а також стимулює пошук та появу нових бізнес-моделей в українській журналістиці, які би приносили стабільний прибуток та надавали можливість українській журналістиці й надалі бути незалежною, прозорою та доступною.

Актуальність. Монетизація інтернет-ЗМІ через читацькі спільноти – новий тренд, який захопив українські видання. Деякі з них користуються досвідом закордонних колег, а дехто створює унікальні, заточені під український ринок та українського читача спільноти, які успішно працюють.

На сьогодні значна частка медіаринку звертається до такої моделі взаємодії з читачем, адже цей метод дозволяє не лише вибудувати довірливі стосунки з аудиторією, а й збільшити дохід конкретного ЗМК шляхом прямого прибутку від членів спільноти або прибутку від реклами, зважаючи на ріст якісних показників аналізу аудиторії. Створення і розвиток спільноти може стати новою, більш вигідною та ефективною моделлю побудови роботи журналістських онлайн-ресурсів.

Перехід сайтів до моделі монетизації на основі спільноти сприяє їхній самостійності та незалежності. Редакція, яка утримується власним коштом, а не коштом донорів, може самотужки розпоряджатися видатками і розставляти пріоритети. Крім того, монетизація може стати методом боротьби з конкурентами за увагу споживачів, адже стабільний прибуток забезпечує виготовлення якісного контенту.

Виклад основного матеріалу. Монетизація – метод конвертації будь-якого продукту у валюту. Для онлайн-видань, які переходять на монетизацію коштом своїх читачів, основною валютою стає контент.

Хоча тривалий час рекламна медіамодель фінансування була чи не єдиною, що могла достатньо наповнити бюджети видань, і медійники працювали на підвищення відвідуваності сайту та пошук рекламодавців, після коронакризи у медіа почався процес, який називають Pivot to Readers – повернення до читачів, тобто кардинальна зміна бізнес-моделей та підходів до роботи [1]. Читач став інструментом для здобуття успіху, зокрема і фінансового.

Так в Україні набуває популярності модель мембершіп, яка ламає звичний формат взаємодії читачів зі ЗМІ. Мембершіп, або, як іще говорять, модель спільноти, передбачає, що читачі надають виданню щомісячну грошову підтримку в обмін не лише на контент, а й на можливість бути причетним до розвитку цього ЗМІ. Так спільнота спонукає аудиторію інвестувати у видання, а також перетворює лояльних читачів у прихильників, готових платити редакції на постійній основі, – їх називають партнерами, амбасадорами, друзями, родиною тощо.

За визначену суму учасники спільноти щомісяця отримують певний перелік можливостей. Це можуть бути ексклюзивні розсилки, додатковий контент, бонуси від партнерів, закриті події, мерч видання, ранній доступ до контенту, доступ до архівних матеріалів, друкований примірник медіа, можливість упливати на роботу редакції (пошук тем і героїв для майбутніх матеріалів) та інше залежно від суми.

Продемонструвати успішність такої взаємодії можна на прикладі спільноти The Ukrainians. Видання запустило модель мембершіп наприкінці травня 2020 року і за півтора роки збільшило частку коштів від аудиторії до 20-25% бюджету [2]. У майбутньому у The Ukrainians планують зробити так, щоби кошти читачів становили понад половину бюджету. Видання також прагне зменшити частку комерційних взаємодій та грантів, щоби досягти фінансової стійкості.

Наразі The Ukrainians пропонує три варіанти приєднання до спільноти:

1. Спільник – 50 грн/міс за емейл-розсилку «TU зсередини».

2. Фанат – 100 грн/міс за емейл-розсилку «TU зсередини», доступ до закритої групи спільноти й журналістів, щомісячні зустрічі «на каві» у редакції, ексклюзивні тексти й подкасти, екоторба «Амбасадор The Ukrainians».

3. Амбасадор – 200 грн/міс за всі можливості фанатів + друкований примірник журналу Reporters, щомісячні зустрічі клубів TU, знижки та перший доступ на події TU, знижки на продукцію партнерів, наприклад, навчання, книги, таксі.

Підхід The Ukrainians до створення контенту і спільноти побудований на місії сприяти позитивним соціальним змінам за допомогою інструментів журналістики.

Видання «Українська правда» започаткувало клубну модель трохи раніше – у 2019 році – і за рік існування залучило до спільноти 3000 учасників із 23 країн, а також зібрали 1,5 млн гривень. До 2022 року кількість учасників спільноти зросла до 3370 людей. У редакції представили звіт [3], у якому йдеться про те, що отримані кошти витратили на цілу низку проєктів:

- ✓ зняли документальний фільм про медичну реформу в Україні;
- ✓ запустили UP MediaLab, де експериментують над журналістськими форматами;
- ✓ написали з десяток текстів за пропозиціями від читачів, які почули під час спільних редакційних нарад;
- ✓ зорганізували експедицію в Чорнобиль;
- ✓ розказали ексклюзивну історію з Маріуполя;
- ✓ створили Премію УП;
- ✓ допомогли лікарям.

Долучитися до спільноти «Української правди» можна двома способами:

1. Стати учасником Клубу УП – від 55 грн/міс або від 500 грн/рік. Учасники клубу отримують вхід на закриті події УП, зустрічі з журналістами, можливість пропонувати ідеї для матеріалів, листи від редакції – із перших вуст про найважливіше та найосновніше.

2. Доєднатися до Толоки УП – від 125 грн/міс або від 1000 грн/рік. Толоківці отримують усі ті переваги, що й учасники Клубу УП, а також ексклюзивні знижки від партнерів видання та подарунки від редакції.

Щоби донести свою ідею та залучити ще більше аудиторії до спільноти, УП використовує символічного персонажа – Дон Кіхота, який уособлює персонал редакції, і гасло «Кожен з нас – син своїх справ».

Науково-популярне видання «Куншт» починалося з друкованого журналу, однак у 2019 році переросло з паперового формату в онлайн-проєкт, автори якого поставили перед собою завдання культивувати науковий світогляд, просувати самоосвіту та формувати спільноту. Згодом завдяки третьому пункту медіа вдалося монетизувати.

Команда видання створює якісні тексти та ілюстрації, аудіо- й відеоконтент, зорганізовує науково-популярні заходи. Оскільки журналісти «Куншту» своєю місією вважають робити науку доступною, доступ до матеріалів на сайті не обмежують. Однак для тих, хто бажає щомісячно підтримувати видання, сформували список переваг. Загалом структура спільноти «Куншту» має три пакети підписки:

1. Друг Куншт. За 150 гривень на місяць або 1500 гривень на рік члени спільноти отримують доступ до закритої групи в Telegram та ексклюзивного контенту, науковий дайджест від «Куншт» щотижня, 20% знижки на мерч та заходи видання, Epub-версії статей щомісяця, онлайн-трансляції заходів та участь у вебінарах «Куншт камера», аудіокнижку «Справи космічного масштабу».
2. Найкращий друг Куншт. За 500 гривень щомісячно або 5000 гривень щорічно підписники отримують можливість відвідувати онлайн-зустрічі з командою, право вільного входу на події закритого формату, 50% знижки на мерч та заходи «Куншт», доступ до закритої групи в Telegram та ексклюзивного контенту, науковий дайджест щотижня, Epub-версії статей щомісяця, онлайн-трансляції заходів та участь у вебінарах «Куншт камера», аудіокнижку «Справи космічного масштабу».
3. Кунштозавр. За 1000 гривень на місяць або 10 000 гривень на рік видання пропонує вільний вхід і найкращі місця на всіх заходах, участь у вебінарах «Куншт камера», іменного динозавра на окремому розділі сайту «Парк Кунштівського періоду», авторський значок «Друг науки», постер з авторськими ілюстраціями, усі переваги Друга і Найкращого друга Куншт.

Співзасновник видання Кирило Бескоровайний наголошує, що так команда «Кунштy» хоче створити об’єднання людей, які підтримують та поширюють спільні цінності. На початку 2020 року серед «Друзів Кунштy» було понад сто людей, які щомісяця надсилали понад 30 тисяч гривень [4]. Уже у жовтні того ж року співзасновниця медіа Даша Кузява повідомила, що видання має близько 200 друзів і їхня кількість постійно зростає [5].

Як бачимо, модель спільноти має місце на українському медіаринку і приносить стабільні результати з тенденцією до розвитку. Мембершіп дає виданню перевагу над конкурентами шляхом створення якісного зв’язку з читачами, чого не можливо отримати, використовуючи рекламу.

Висновки. Мембершіп – нова медіамодель на українському ринку, яку активно впроваджують національні видання. Мембершіп передбачає створення спільноти читачів, які роблять регулярні грошові внески й отримують за це розширені можливості взаємодії з редакцією. Спільноти забезпечують виданню прибуток та ефективний зв’язок зі своєю аудиторією. Як бачимо, модель спільноти може бути ефективною завдяки правильно вибудуваній комунікації та цінностях, які об'єднують читачів і видання.

Література:

1. Kiesow D. What it really means to shift to reader revenue. *The American Press Institute*. 2018. URL: https://www.americanpressinstitute.org/reader-revenue/what-it-really-means-to-shift-to-reader-revenue/.

2. Беца О. Мембершіп – це можливість відверто говорити з аудиторією про гроші. *Media Lab*. 2021. URL: https://medialab.online/news/membership_lmi/?.
3. Річний звіт Клубу УП. 2021. URL: https://www.pravda.com.ua/cdn/graphics/2021/pravdaclub_anniversary/.
4. Патрікєєва Н. Куншт: від студентської ідеї до Куншотозавра. *MediaLab*. 2020. URL: https://medialab.online/news/kunsht/.
5. Читач (майже) готовий платити. Як українські медіа монетизують контент. *Редакторський портал*. 2020. URL: https://redactor.in.ua/2020/11/11/chytach-majzhe-gotovyj-platyty-yak-ukrayinski-media-monetyzuyut-kontent/..

Mahda Valeriia. Communities as a model of mass media monetization (on the base of the work experience of the mediaresources THE UKRAINIANS, «UKRAINSKA PRAVDA», «KUNSHT»

The article is focused on the interaction specificity between the comprehensive Ukrainian mediaresources and readers' communities based on the monetization process.

***Key words**: monetization, community, mediamodel, subscription*.

Scientific supervisor – ***Oksana Zelik***, Senior Lecturer, Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, Department of Journalism

УДК 811.112.2'373

АРГУМЕНТАТИВНІ КЛІШЕ НІМЕЦЬКОМОВНОЇ ПРОМОВИ

Денис Олексійович Мітусов
Науковий керівник – Оксана Борисівна Кирильчук,
к. пед. н., доцент, доцент кафедри романо-германської філології,
Полтавський національний педагогічний університет
імені В. Г. Короленка

У статті схарактеризовано специфіку аргументативної промови в німецькомовному дискурсі.

***Ключові слова**: кліше, аргумент, теза.*

Аргументація як частина комунікативного процесу завжди є динамічною. Особливість аргументації полягає у створенні переконливості в установці, вона спрямована на переконання адресата. Залежно від того, чи вдалося переконати опонента, говорять про успішність наведених аргументів.

На думку науковців, комунікація без дискурсу неможлива, бо він (дискурс) поєднує в собі лінгвістичні та екстралінгвістичні компоненти й проявляє себе в комунікації та функціює в ній.

В умовах аргументативного дискурсу актуальним є комунікативний вплив, тому аргументативний дискурс – стратегічний

процес, основою якого є вибір оптимальних засобів переконання. Аргументацію розлядають як інтерактивний процес, який розвивається між двома або більше комунікантами, що передбачає взаємну співпрацю учасників комунікативного процесу для подальшої реалізації ілокутивних цілей. Отже, відбувається діалог, коли репліка замінюється фразою у відповідь: один з учасників полеміки виступає як мовець, інший слухає, реагуючи на докази пропонента, раціонально зважуючи й оскаржуючи їх; потім вони міняються ролями.

Як уже було зазначено вище, аргументація скерована на корекцію точки зору опонента. Тому потрібно знати правила успішної комунікації, які регулюють логіко-комунікативні, естетичні, соціальні та психологічні норми й закони, щоби вплинути на зміну світогляду адресата чи дійти консенсусу при вирішенні суперечливого питання.

У німецькомовному дискурсі з урахуванням естетичних, етичних, психологічних та соціальних норм використовують такі загальновживані кліше для пояснення теми, її основних тез:

- ✓ Ich möchte das Thema kurz definieren…;
- ✓ Mit diesem Begriff meine ich…;
- ✓ Damit ist sowohl … als auch … gemmeint;
- ✓ Damit ist nicht gemeint, dass … sondern… [3, c. 366].

Пропонент повинен обґрунтовувати тезу власними аргументами. У німецькомовному дискурсі виділяють два такі способи побудови аргументації:

1. *Лінійна побудова аргументації (LinearerArgumentationsaufbau)*

При лінійному способі зміст речення й тези загалом не змінюються. Пропонент добирає доводи, що потверджують тезу, прагне спростувати міркування. Лінійна побудова аргументації надає ясності й систематизує мовлення, дозволяє уникати складних ходів думки. Часто проте збіднює зміст аргументації та спонукає пропонета висувати сумнівні докази.

Активно вживаним в німецькомовному дискурсі є такі маркери лінійної структури аргументації:

- ✓ Erstens… Zweitens…;
- ✓ Zusätzlich;
- ✓ Und wenn außerdem richtig ist, das…;
- ✓ Als Konsequenz ergibt sich… [3, c. 367].

2. *Діалектична (синтетична) будова аргументації (Dialektischer Argumentationsaufbau)*

Аргументуючи висловлювання іншомовного спілкування, зміст тези розширюється, мовлення стає розлогішим, учасник дискусії намагається розглянути тему з різноманітних точок зору. Наприклад, для висловлення своєї точки зору аргументатор може використати такі кліше діалектичної будови аргументації:

- ✓ Auf der einen Seite … auf der anderen Seite…;
- ✓ Das ist zwar grundsätzlich richtig, aber…;

- ✓ Im Gegensatz dazu muss gesagt werden, dass…;
- ✓ Dem wieder spricht aber… [3, с. 368].

Позиції опонента передбачають використання контраргументації. У цьому разі опонент може чітко висловлювати лише свої міркування, відмінні від пропонента, чи спиратися при висловленні на аргументи учасника (учасників) дискусії, тобто застосовувати діалектичну аргументацію.

Опонент може послуговуватися такими кліше контраргументації при стейтменті:

- ✓ Meine Gründe dafür sind…;
- ✓ Ich halte diesen Standpunkt für weniger überzeugend, weil…;
- ✓ Keiner der beiden konnte mich überzeugen. Ich denke, dass… [3, с. 369].

Завершення аргументації – висновок, який безпосередньо пов'язаний із тезою. Якщо ж теза – це лише можливо справедлива думка, яку ще потрібно довести, то висновок є думка доведена, із якою опонент погоджується.

Література:

1. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми: підручник. Полтава : Довкілля-К, 2008. 712 с.
2. Липко І. П. Нариси з лінгвістичного аналізу дискурсу: до проблеми типології та характеристики : монографія. Харків : «БУРУН і К», 2014. 204 с.
3. Hasse A, Gausche S, Scheller A, Wrobel V. Pons. Das grose Übungsbuch. Deutsch. Stuttgart : Pons GmbH, 2011. 475 S.
4. Herrmann M., Hoppmann M. Schlüsselkompetenz Argumentation (Taschenbuch). Stuttgart : Atelier Reichert, 2012. 158 S.
5. Edmüller A., Wilhelm T. Argumentieren: Sicher, treffend, überzeugend. Trainingsbuch für Beruf und Alltag. München : Rudolf Haufe Verlag GmbH & Co. KG, 2005. 239 S.

Mitusov Denys. Argumentative cliches of a German-language communication

The given theses reveal the specificity of an argumentative communication in the German-language discourse.

***Key words**: cliché, argument, thesis.*

Scientific supervisor – ***Oksana Kyrylchuk***, PhD (Pedagogy), Associate Professor, Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, Department of Romano-Germanic Philology

УДК 075.2

ІНТЕРАКТИВНИЙ ВІДЕОКОНТЕНТ І ЖУРНАЛІСТИКА: ОСОБЛИВОСТІ ВЗАЄМОДІЇ

Світлана Віталіївна Мостепан
Науковий керівник – Леся Іванівна Лисенко,
к. н. із соц. комунікацій, доцент кафедри журналістики,
Полтавський національний педагогічний університет
імені В. Г. Короленка

Інтернет-медіа сьогодні використовують нові формати з підвищеною інтерактивністю. У публікації досліджено особливості взаємодії журналістики та інтерактивного відеоконтенту на прикладах сучасних онлайн-медіа. Типовими жанрами інтерактивних відео в журналістиці є пряма трансляція, інтерактивна відеоколонка, формат 360 / VR.

***Ключові слова**: інтерактивність, відеоконтент, журналістика, онлайн-медіа, пряма трансляція, інтерактивна відеоколонка, формат 360 / VR.*

Постановка проблеми: Швидкий розвиток онлайн-медіа демонструє, що нові ЗМІ постійно трансформуються та намагаються працювати для вибагливого споживача. Так створюють нові формати контенту, які більш адаптовані для інтернет-середовища. Інтернет-журналістика – це водночас продовження традиційної журналістики та нова форма універсального мультимедіа, специфікою якого є підвищення інтерактивності в різних жанрових формах, зокрема й у відеоформаті. Обговорення й визначення особливостей взаємодії інтерактивного відеоконтенту та журналістики має дещо схоластичний характер. Саме тому виникла потреба структурувати дослідження українських та зарубіжних науковців з метою подальшого вивчення цього питання.

Об’єкт дослідження становить інтерактивний відеоконтент у сучасній журналістиці. **Предметом** вивчення є жанри та способи взаємодії інтерактивного відеоконтенту й журналістики. **Мета** роботи полягає у з’ясуванні особливостей взаємопроникнення журналістики та інтерактивного відеоконтенту.

Питання інтерактивності інтернет-медій та відеоконтенту як їхнього складника розглянуто у працях низки вчених, зокрема, у доробку українських науковців О. С. Євсєєва, Б. В. Потятиника та ін. До вивчення цієї проблеми долучилися також закордонні вчені, зокрема М. Коуен.

Виклад основного матеріалу. Ознакою більшості сучасних медіа станом на сьогодні є їхня інтерактивність. На думку Б. Потятиника «сучасне розуміння інтерактивності охоплює, значною мірою, здатність сайту підлаштовуватися онлайн до поведінки і потреб відвідувача»[4, с. 10].

Інтерактивні медіа – це засоби масової інформації, у яких закладено можливість діалогу зі своєю аудиторією. Такі зазвичай послуговуються цифровими комп’ютерними системами, які реагують на дії користувача, надаючи відповідний контент: текст, рухоме зображення, анімацію, аудіо, відео та відеоігри [2]. Зреалізовані за допомогою телефонного, відео, супутникового та інтернет-зв'язку,

комп'ютерних та відеоігор. Інтерактивні медіа працюють за участю користувача. У цьому разі медіа, як і раніше, мають ту ж мету, але введення користувача додає взаємодії й надає цікаві можливості в систему для кращого задоволення від користування. Інтерактивні медіа корисні в чотирьох аспектах розвитку: соціальний та емоційний аспект, розвиток мови, пізнавальні й загальні знання та підходи до навчання [1].

Значну частку наповнення інтерактивних медіа становить відеоконтент, який так само теж має власні ознаки інтерактивності. У словнику відеореклами IAB 2016 термін «інтерактивне відео» визначено як тип цифрового відеокреативу, який може використовувати відомості користувача, щоби реалізувати низку розширених взаємодій із користувачем із використанням додаткових елементів, інтегрованих у відеоролик, крім стандартних елементів управління (наприклад, відтворення, пауза, перемотування та вимкнення звуку). Ці взаємодії можуть містити різні заклики, форми для заповнення, опитування / дослідження, покликання, варіанти дій і гарячі клавіші, які можуть уплинути на сюжет відеоролика і / або деталізувати окремі частини контенту. Творчою метою стає надання користувачеві різних варіантів взаємодії з повідомленням під час перегляду відео [6].

Зараз одним із найпопулярніших жанрів інтерактивної журналістики є пряма трансляція, під час якої користувачі можуть коментувати побачене та через текст взаємодіяти з автором контенту. Так працюють незалежні журналісти, наприклад, *журналіст та блогер Андрій Луганський подає хроніку війни в аналітичних стримах.*

Інтерактивна відеоколонка, інтерактивний відеосюжет. Це новий етап еволюції відео з «головою, що говорить». Основою сюжету є записана автором відеорепліка. Запис насичується значною кількістю інтерактивних покликань, які пропонують користувачеві подивитися різні варіанти «розширення» інформації. Покликання можуть бути на інші відеосюжети, інфографіку, текстові довідки, фотозвіти й інше. Вони можуть бути оформлені як банери або бути текстовими. Ці «розширення» можуть відкриватися в інших вікнах, коли мова йде про простий програвач.

Часто така технологія реалізується на відеохостингу YouTube за рахунок підказок у кутку екрана та швидких переходів до схожих відео. Наприклад, на *YouTube-каналі телеканалу «Прямий» у кожному відеоролику є підказка на додаткові випуски новинних сюжетів та посилання для підписки на канал.*

Нові технології дозволяють створювати якісний інтерактивний відеоконтент. Починаючи із 2015 року, створюють перші якісні журналістські матеріали у форматі 360 та адаптовують до формату VR і AR [5].

Одними з перших такий формат поєднання інтерактивного відео і журналістики продемонстрували репортери *The New York Times.* У

листопаді 2015 вони презентували свій *фільм «Переміщені»*, створений для перегляду в Google Cardboards у віртуальній реальності. У фільмі зображені три історії дітей, які втратили свій дім. Один із персонажів – 11-річний хлопчик Олег, який мешкає в селі на сході України.

В Україні першопрохідцями в об'єднанні інтерактивного відео і журналістики стали *New Cave Media*. Вони у форматі 360° /VR знімали документальний проєкт *«Aftermath VR: Euromaidan»* про розстріл на Інститутській під час Євромайдану. Цю історію було презентовано в просторі VR World у Нью-Йорку.

Висновки. Інтерактивний відеоконтент дозволяє онлайн-ЗМІ налагоджувати діалог з аудиторією за межами стандартних рамок ролика, а користувачі так само глибше взаємодіють із тим контентом, який їм цікавий. Інтерактивний елемент, що пропонує релевантний контент і приємний користувачеві інтерфейс, допомагає виданню завоювати лояльність аудиторії та розповісти їй більше і, насамкінець, краще утримувати свого читача / глядача.

Література:

1. Бондаренко І. Інтерактивність як одна з головних ознак інтернет-медіа. *Матеріали науково-практичної конференції Інтернет-журналістика як нова форма універсального мультимедіа* : збірник тез. Миколаїв, 2019. С. 28-32.
2. Євсєєв О. С. Створення інтерактивних медіа : навч. посіб. для студентів спеціальності 8.05150102 «Технології електронних мультимедійних видань». Х. : ХНЕУ ім. С. Кузнеця, 2015. 136 с.
3. Ліляк В. С., Ткаченко А. О. Стан розвитку маркетингу в Україні. *Матеріали Всеукраїнської студентської інтернет-конференції «Молодь, наука, бізнес»*. Миколаїв, 2019. С. 118-122.
4. Потятиник Б. Інтернет-журналістика : навч. посіб. Львів : ПАІС, 2010. 246 с.
5. Семенюк С. Б.. Відеомаркетинг в діяльності закладів вищої освіти. *Маркетинг і цифрові технології*. 2019. Том 3, № 1. С. 68–77.
6. IAB Online Branding Glossary 2016. URL : https://www.iab.com/wp-content/uploads/2016/04/Glossary-Formatted.pd

Mostepan Svitlana. Interactive video content and journalism: features of interaction

Online media today use new formats with increasing interactivity. The publication reveals results of the exploration of the features of the journalism and interactive video content interaction on the examples of modern online media. Typical genres of interactive video in journalism are live broadcast, interactive video column, 360 / VR format.

Key words*: interactivity, video content, journalism, online media, live broadcast, interactive video column, 360 / VR format.*

Scientific supervisor – ***Lesia Lysenko***, PhD (Social Communication), Associate Professor, Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, Department of Journalism.

УДК 821.09(44)(092)+821.09(410)(092)+ 82.091

ЗОБРАЖЕННЯ ЗГУБНОСТІ ГЕДОНІЗМУ Й АМОРАЛЬНОСТІ ДЛЯ ЮНИХ ДУШ У ТВОРАХ «ШАГРЕНЕВА ШКІРА» ОНОРЕ ДЕ БАЛЬЗАКА ТА «ПОРТРЕТ ДОРІАНА ГРЕЯ» ОСКАРА ВАЙЛДА: СПРОБА КОМПАРАТИВНОГО АНАЛІЗУ

Ігор Олександрович Олюха
Науковий керівник – Наталія Іванівна Тарасова,
к. філол. н., доцент, доцент кафедри світової літератури,
Полтавський національний педагогічний університет
імені В. Г. Короленка

У статті проаналізовано моральне становлення основних героїв готичних романів «Шагренева шкіра» О. де Бальзака та «Портрет Доріана Грея» О. Вайлда, розглянуто авторські погляди на згубність гедонізму, пороків та пристрастей для юних, незрілих душ, на важливість бути моральним та стриманим у молодому віці.

***Ключові слова**: порівняльний аналіз, образ, готичний роман, гедонізм, мораль, аморальність.*

Актуальність дослідження. Мораль – один із найважливіших стовпів будь-якого суспільства. Від рівня моральності залежить стабільність і процвітання всякого суспільного ладу, а також репутація людини, що хоче бути шанованою в суспільстві, мати високий статус і загалом бути успішною, прийнятою та визнаною. Перед молодими людьми, до пори духовно незрілими та невлаштованими в житті, завжди постає одна й та сама спокуса, той самий вибір – бути чесним, терплячим і працьовитим дорогою до свого щастя або піддатися своїм внутрішнім пристрастям, стати на шлях пороку й віддатися солодкій та привабливій гедоністичній стихії. Саме цю споконвічну, завжди актуальну проблему було по-своєму розкрито в таких відомих готичних романах XIX ст., як «Шагренева шкіра» О. де Бальзака та «Портрет Доріана Грея» О. Вайлда. У цій статті порівнюємо авторські позиції щодо морального вибору основних героїв названих творів, намагаємося оцінити дидактичну цінність літературних образів Рафаеля де Валентена й Доріана Грея.

Критичний огляд літератури. Літературну спадщину О. Вайлда, зокрема «Портрет Доріана Грея», на пострадянському просторі аналізували такі науковці, як В. В. Гладишев, В. Н. Назарець, З. М. Ржевська, Н. Ю. Панова тощо. В. В. Гладишев і В. Н. Назарець здійснили художній аналіз образу Доріана Грея, досліджуючи формування його характеру в соціальному та психологічному аспектах [5; 6].

З. М. Ржевська вивчала моральну проблематику твору «Портрет Доріана Грея», співвідношення естетизму й моралізму в ньому [8].

Н. Ю. Панова аналізувала суїцидальні тенденції та мотив спокуси в названому романі [7].

У британському літературознавстві роман «Портрет Доріана Грея» висвітлював, зокрема, П. Дагган. Він вивчав конфлікт між естетизмом і мораллю в романі, а також спростування гедонізму в ньому [1].

У французькому літературознавстві єдиний роман О. Вайлда досліджувала з-поміж інших Л. Баї. Дослідниця вивчала авторську позицію щодо стосунку моралі та мистецтва, віддзеркалену у творі [2].

На окрему увагу заслуговує навчальна компаративна праця українського педагога Ю. В. Устінової, присвячена психологічному аспектові еволюції основних героїв романів «Шагренева шкіра» та «Портрет Доріана Грея» [9].

Мета статті – розкриття ідеї згубності юнацького гедонізму у творах «Шагренева шкіра» О. де Бальзака та «Портрет Доріана Грея» О. Вайлда.

Для реалізації зазначеної мети маємо виконати такі завдання:

1) порівняти моральний розвиток образів персонажів названих вище творів;
2) порівняти наслідки морального розвитку протагоністів обох романів;
3) порівняти авторські позиції щодо цих героїв.

Об'єкт дослідження – роман «Шагренева шкіра» О. де Бальзака та роман «Портрет Доріана Грея» О. Вайлда.

Предмет розвідки – моральний розвиток образів Рафаеля де Валентена з твору О. де Бальзака «Шагренева шкіра» та Доріана Грея з твору О. Вайлда «Портрет Доріана Грея».

Виклад основного матеріалу. Почавши аналіз, маємо вказати на спільний готичний, «мефістофелівський» мотив в обох романах – «диявольська» спокуса, такий собі «договір із сатаною», що вкладають обидва основні герої. Та мить, коли вкладено договір, стає переломною в долі протагоністів і змінює їх самих. Отже, можемо сказати, що образи Рафаеля й Доріана відрізняються до і після їхніх фатальних угод. Тому пропонуємо розглянути моральний розвиток їхніх образів у кілька етапів:

1) образ до угоди;
2) образ під час самої угоди;
3) образ після угоди.

Також слід зазначити ті мотиви, що відрізняють романи один від одного. Роман французького митця «Шагренева шкіра», порушивши проблему згубності юнацьких пристрастей, указує на найвищу, найдорожчу, справжню етичну цінність – любов між людьми, тоді як твір британського естета «Портрет Доріана Грея», висвітлюючи конфлікт між моралістами й естетами, не оминає теми любові, усе-таки вказуючи на інше – мистецтво як найвищу цінність, небезпечне для митця, але єдине безсмертне земне творіння.

До двадцяти одного року герой роману «Шагренева шкіра» Рафаель де Валентен корився порядкам свого суворого батька, був

наївним, повним снаги та любовної жаги веселим юнаком. Так автор описує цю пору його життя: «*Батько ніколи не лишав мене без уваги, до двадцяти років ні разу не дав десяти франків у власне моє розпорядження, десяти паршивих франків, незмірного скарбу, про який я мріяв без надії, як про джерело невимовних насолод, одначе про деякі розваги для мене він усе ж таки дбав. Кілька місяців обіцявши цю приємність, він урешті вів мене до Італійської опери, на концерт, на бал, де я мав надію знайти свою кохану. Кохана! Я бачив у цьому свою незалежність. Але, сором'язливий натурою, не знаючи мови салонів, не мавши знайомих, я щоразу вертався додому з серцем так само невинним і так само переповненим жаданнями*» [3, с. 72].

Майстерний наратор, О. де Бальзак дає зрозуміти, що бажання юного Рафаеля спершу були невинними та чистими, навіть дитячими потягами його душі: «*Мені було двадцять років, я хотів бодай на один день віддатись молодечим гріхам. То була розпуста подумки; подібної не знайдеш ні в примхах куртизанок, ні в мріях юних дівчат. Вже з рік я в мріях малював собі, як їду в екіпажі поруч прекрасної жінки, вдаю з себе великого пана, обідаю у Вері, а ввечері їду в театр і вертаюсь додому аж уранці, придумавши для батька вимовку, ще хитромудрішу, ніж "Весілля Фігаро", а він так і не добере, що це вигадка. Я оцінював усе це щастя в півсотні екю. Чи не був я ще під наївним чаром пропущених у школі уроків?*» [3, с. 73]

В епізоді, коли батько дає синові свій гаманець в ігорному домі, яскраво проявилася сутність його образу – 1) він бажає, але боїться бажати; 2) має патологічну охоту до багатства.

Після батькової смерті Рафаель зазнає фінансової скрути. Оселившись у бідному паризькому готелі, він зустрічає просту й чесну дочку пані Годен, господині готелю, Поліну, що закохується в нього. Вона була хорошою дівчиною в його очах, але пристрасть до наживи спонукала його шукати вигіднішої пари. Тим часом автор демонструє моральні достоїнства молодого панича – Рафаель весь час присвячує роботі над комедією та науковим трактатом, намагаючись своїм трудом та розумом, тобто чесно, стати успішним.

У єдиному романі британського естета Оскара Вайлда подано історію подібного до Рафаеля де Валентена героя. Доріан Грей – юний та прекрасний аристократ і натурник художника Безіла Голлворда.

Змалку Доріан Грей ріс без батьківської любові, його виховував його жорстокий дід. На відміну від Рафаеля, Доріан проте ніколи не знав матеріальної скрути і змалку його не переповнювали пристрасні потяги. Єдине, що любить Доріан – мистецтво. На перших сторінках роману автор описує свого героя як чисту душу: «*Так, безперечно, цей юнак <…> був надзвичайно вродливий і в обличчі мав щось таке, що одразу викликало довіру. З нього промовляла вся щирість юності, вся чистота юнацького запалу. Бачилось – життєвий бруд ще не позначив його своїм тавром*» [4, с. 26].

Доля подарувала Рафаелеві де Валентенові двох «мефістофелівських» спокусників. Одним із них був його товариш Растіньяк, котрий запропонував йому заради вигоди одружитися із заможною та гарною, проте холодною світською левицею Феодорою. В образі графині Феодори Рафаель убачав свій ідеал і можливість задовольнити своє честолюбство. Завоювати її – означало досягти успіху. Найкраща частина Рафаелевої душі прагне бути з простою та чистою, трудящою дівицею Поліною, але для нього це означає, що він повинен відмовитися від багатства, прийняти спокійне життя, щастя без пристрасних насолод. З іншого боку, Рафаель проявив себе як наївний хлопчина, готовий на все заради любощів і визнання з боку графині. Отже, у потязі до графині проявляється як бажання Рафаеля піднятися на вищу соціальну сходинку, так і його наївна та люб'яча вдача. Обидві названі характеристики були притаманні героєві ще до контакту з Растіньяком.

Зазнавши фінансових труднощів, двадцятип'ятилітній Рафаель задумує накласти на себе руки, утопившись у водах Сени. На нашу думку, саме цей момент став «точкою неповернення» у долі Рафаеля де Валентена. Випадок рятує героя, але водночас заводить його до таємничої крамниці старожитностей. Старий господар – другий спокусник, – знаючи душевні болі клієнта, показує йому чарівну шагреневу шкіру, що може виконати будь-яке його бажання, забравши частину його життя. Рафаель, уже не пригнічений, але охоплений тягою до насолод і багатства, погоджується, чим підписує угоду з нечистою силою. Шагренева шкіра не зробила Рафаеля егоїстом, вона просто виявила його егоїстичну натуру, котра не має таких цінностей, що за них він міг би заплатити власним життям. Автор майстерно описує душевний стан і наміри героя тієї миті:

–Ну що ж, хай так, я хочу жити в надмірностях, – відказав юнак, ухопивши шагреневу шкіру.

–Юначе, стережіться! – вигукнув старий з неймовірним запалом.

– Я присвятив своє життя науці й мисленню, але вони не спромоглися навіть прогодувати мене, – відповів юнак. –Я не хочу ошукуватись ані провіщенням, гідним Сведенборга, ані вашим східним амулетом, ані вашими милосердними зусиллями, добродію, затримати мене у світі, де існування стало для мене неможливим. Так ось, – додав він, судомно стискаючи талісман у руці й дивлячись на старого. – Я хочу розкішного, царського бенкету, справжньої вакханалії, гідної наших часів, часів довершеності! Щоб мої співтрапезники були молоді, дотепні, без забобонів, веселі до безумства! Щоб вина лились одне за одним, щораз міцніші, щораз іскристіші, і щоб ми були п'яні цілих три дні! Щоб ця ніч цвіла жагучими жінками! Я хочу, щоб нас підхопила в свою колісницю, запряжену четвернею, гульня, шалена, розгнуздана, і помчала геть від нудьги цього світу, щоб кинути на незнані береги, щоб душі підносились до неба або поринали у твань, і мені дарма, чи вони підносяться, чи

падають! Отож я наказую цій похмурій силі стопити для мене всі радощі в одну. Так, я хочу охопити всі втіхи неба й землі в одні останні обійми і вмерти. Ще я хочу після пиятики античних пріапей, і співів, щоб мертвих розбудили, і поцілунків, поцілунків без кінця, щоб звук їхній лунав по Парижу, як тріск пожежі, й будив подружжя, й надихав їх палючою жагою, вертаючи молодість усім, навіть сімдесятирічним! [3, с. 41].

Життя Доріана Грея кардинально змінилося того дня, як він познайомився зі своїм «мефістофелем» – лордом Генрі Воттоном. Це був його спокусник, цинічний і саркастичний гедоніст, що зневажав вікторіанські цінності й проповідував аморальні ідеї, ніколи сам не слідуючи їм. Юнак спокусився його словами про найвищу цінність краси та молодості.

Після тієї розмови він, милуючись своїм портретом, забажав, щоб той старів, а він сам завжди лишався молодим і красивим: «*Який жаль! – проказав Доріан Ґрей, усе ще не зводячи очей з картини. –Який жаль! Я зістаріюся, стану бридким і потворним, а цей портрет навіки лишиться молодим. Він ніколи не буде старішим, ніж ось цього червоного дня… Ох, якби могло бути навпаки! Якби це я міг лишатись повік молодим, а старішав – портрет! За це… за це… я віддав би все! Так, усе, геть-чисто все на світі! Я віддав би за це навіть саму душу!*» [4, с. 38].

В. Н. Назарець пише, що основним сенсом життя для Доріана стає обожнювання власної вроди. Заради вічної молодості герой руйнував своє життя, життя інших людей і, як виявилося наприкінці твору, ту ж саму красу – портрет. Отже, для героя характерним є нарцистичний тип поведінки. Змістова гра «людина – портрет», що її застосовує письменник, дозволяє простежити за тим, як негідне життя спотворює людину, її душу. Дзеркалом, що докладно, до найменших перемін, відбиває моральне самознищення персонажа, стає саме полотно, витвір мистецтва, що має назавжди зберегти гармонію зовнішньої та внутрішньої Греєвої краси. Портрет проте узяв на себе тягар того суцільного зла, що на нього перетворилося згодом життя юнака. Внутрішня краса помирала, а зовнішня залишалася непідвладною часу [6, с. 14–15].

Як зазначає дослідниця Ю. В. Устінова, шагренева шкіра стала для Рафаеля мірилом довжини його життя, а портрет для Доріана – мірилом чистоти його совісті [9].

Н. Ю. Панова пише, що знаковою подією в житті Доріана Грея було знайомство з актрисою Сибілою Вейн. Юнак шалено закохався в неї. Доріан хотів би поставити Сибілу на «золотий п’єдестал», бачити весь світ біля ніг своєї коханої. Сибілина довіра зобов’язувала його бути чесним, її віра в нього робила його кращим. Коли дівчина була з Доріаном, він соромився всього того, чого його навчив лорд Генрі. Від одного її дотику забувалися захопливі, але «отруйні і неймовірні теорії» лорда Генрі [7, с. 136]. Але після провальної Сибілиної гри на спектаклі, куди Доріан запросив лорда Генрі та Безіла, панич розстається з

коханою. Помітивши, що його портрет почав мінятися, Доріан був розкаявся й навіть намірився оженитися з панною Вейн, але лорд Генрі повідомив про її самогубство й зміг розвіяти Доріанову скорботу. На нашу думку, саме цей момент був для юнака безповоротним початком його духовного падіння та смерті. Піддавшись чарам свого товариша-лорда, Доріан віддається розпусті, усе більше очорняючи свою совість.

Розкішне та монотонне життя пана де Валентена переривається, коли одного разу той відвідує театр. Спершу він зустрічає старого господаря крамниці старожитностей, котрий вчить його, заради чого насправді варто жити: «*Ох, тепер я щасливий, як юнак, – рипучим голосом відповів дідок. – Я хибно розумів буття. Все життя – в єдиній годині кохання*» [3, с. 167]. Потім Рафаель знову зустрічає Поліну. Тепер вона заможна панна, дочка багатого барона. Вони освідчуються одне одному в коханні. Іще одне бажання вкорочує фатальний шмат шкіри.

Занедужавши, Рафаель відвідує курорт. Там, розлючений, він бере участь у дуелі й убиває супротивника, заплямивши свою совість чужою кров'ю й наблизивши власну кончину новим здійсненим бажанням.

Намагаючись утекти від долі, Рафаель віддаляється від людей, прагне заснути. Дружина не хоче його відпускати. Він пручається, але не може подолати свого єдиного – справді достойного – останнього бажання й урешті-решт, духовно прозрівши та змирившись зі своєю долею, помирає в обіймах коханої. О. Бальзак в образі Рафаеля віддзеркалив основу буржуазної особистості – егоїзм і такі масштаби інстинкту самозбереження, коли він руйнує і суспільство, і особистість.

Через кілька років після написання портрета Безіл ненароком знову зустрічає Доріана й говорить йому про те, яку жахливу репутацію аморального чоловіка той має. Коли митець дізнається страшну таємницю портрета, Доріан убиває його, уперше заплямивши свою совість тавром убивці. Скоївши цей злочин, Доріан шантажує свого колишнього товариша Кемпбелла, змушуючи його знищити труп.

Отже, Доріан не кається. Він усвідомлює свою гріховність, але ховається від кари за неї. Це ілюструє його зустріч із братом погубленої через нього Сибіли Вейн. Він обманює месника й ховається від нього. Переслідуючи кривдника, Джеймс Вейн гине на ловах від кулі одного з мисливців. Згодом Кемпбелл накладає на себе руки. Тепер на Доріановій совісті вже чотири душі, що різко контрастує з одним убивством Рафаеля де Валентена на поєдинку.

Доріан Грей намагався виправитися, але це був нещирий порив, Грей відштовхнув від себе одну дівчину й уважав це доброю справою, він покладав на цей учинок значні надії, але й це відбилося на портреті, де рот скривився лицемірним усміхом, а в очах з'явилося щось підступне. В. В. Гладишев відзначає, що герой бажає очиститися, щоби далі грішити, а докори сумління не заважали йому безтурботно насолоджуватися життям. Роки його насолоди красою стають роками самопізнання й самовикриття [5, с. 60].

Урешті-решт Доріан у відчаї знищує свій портрет і помирає, перетворившись на огидного й непривабливого старого – тепер його душа відобразилася в його тілі.

Дослідниця З. М. Ржевська пише, що жадоба насолод, прагнення задовольнити свої бажання будь-якою ціною, нехтуючи долями і навіть життям інших людей визначили шлях Доріана Грея. Портрет так «постарів», що реальна людина навряд чи могла би так сильно й потворно змінитися за такий короткий термін. Це перебільшення є свідченням беззастережного авторського заперечення Греєвої філософії [8].

Отже, Доріан, як і Рафаель, був безсилим розірвати угоду з нечистою силою, але, найгірше, він був неспроможним покаятися – на відміну від Рафаеля, він до самого кінця не усвідомив своєї помилки, не змирився зі своєю долею. Також, на відміну від героя О. де Бальзака, Доріан не зміг пізнати любові до іншої людини у своєму житті. Його загубив егоїзм, внутрішня пустота та незрілість, жорстокість і надмірна любов до своєї вроди й краси загалом, він не був здатен полюбити душу, тільки привабливу форму, гострі почуття та яскраві враження.

Образ Рафаеля де Валентена, зосібна його моральне обличчя, мало змінюється у творі. Юнак, що змалку зазнав строгості з боку батька й із юності переживав фінансову скуту, весь час прагне задовольнити свої бажання й стати успішним і заможним. Він – егоїстичний та амбіційний, хоч і наївний, готовий на все, щоби досягти свого. Його працелюбство та вченість із часом стають для нього не моральними достоїнствами, а способом досягти своїх меркантильних цілей, піднестися над іншими людьми. Він здатен любити, але любов до наживи та статусу не дала йому вчасно побачити цієї справжньої цінності.

Найвища цінність у житті – любов людини до людини, а не пошук своєї особистої вигоди та насолоди – ось основна думка О. де Бальзака в романі. Означену позицію у творі виражає шагренева, або ж вісляча, шкіра. Саме вона та мудрий господар крамниці старожитностей відкривають героєві очі, але надто пізно.

Також відзначимо, що у творі алегорично зображено два протилежні начала, що змагаються в душі протагоніста, – потяг до світського успіху в образі аристократки Феодори й бажання тихого сімейного щастя, або чистої любові, в образі спершу незаможної дівчини Поліни.

Щодо авторської позиції в романі «Портрет Доріана Грея», П. Дагган пише таке: «Оскар Уайльд починає передмову до свого роману “Портрет Доріана Грея” думками про мистецтво, митця і про корисність обох. Ретельно дослідивши тему, він робить висновок: “Усяке мистецтво цілком марне”. У цьому одному Вайлдовому реченні вповні містяться принципи популярного тоді в Британії естетичного руху. Тобто справжнє мистецтво не бере участі у формуванні соціальної чи моральної ідентичності суспільства й не повинно цього робити.

Мистецтво має бути красивим і задовольняти свого реципієнта і тільки. Вибух естетичної філософії в англійському суспільстві “fin-de-siècle” не обмежувався тільки мистецтвом, адже прихильники цієї філософії поширили ці ідеї на саме життя. Тут естетизм відстоював будь-яку поведінку, що могла би максимізувати красу й задоволення в житті людини, звісно, у традиціях гедонізму. Для естета ідеальне життя імітує мистецтво, тобто естет живе заради краси та насолоди нею. Багато хто читав “Портрет Доріана Грея” як романістичну проповідь саме такого естетського способу життя. Однак цю історію злету й падіння Доріана Грея слід уявляти саме як алегорію, присвячену моральним цінностям, призначену розкритикувати, а не схвалити гедоністичні настрої епохи: сліпо підкорятися своїм поривам – безумство, так само, як уся гедоністична філософія» [1, с. 61].

Л. Баї зазначає, що «Портрет Доріана Грея» можна розглядати як історію трагічного падіння митця, що поклонявся своєму творінню: «Я занадто обожнював вас – і за це покараний» [4, с. 209], – зізнається Безіл юнакові. Справді, роль, яку відіграв художник у Доріановому падінні, не варто применшувати: саме його картина підвела Грея до думки, що він гідний того, щоби його красою захоплювалися. Отже, роман завершується руйнуванням хибного мистецького ідеалу, утіленого в портреті, єдиним способом повернути мистецтво до втраченої чистоти та непорочності. Вайлд не просуває примату гедонізму (образ лорда Генрі) над совістю (образ Безіла), навпаки, закликає до гармонії між ними. Доріанове зізнання перед Безілом («Звичайно, я дуже люблю Гаррі. А все ж знаю: ви кращі за нього. Ви не сильніші – ви занадто боїтеся життя, – але ви таки кращі» [4, с. 148]) спонукає думати, що якби Безіл мав силу та індивідуалізм лорда Генрі, то міг би не вкладатися так сильно в портрет, і його зустріч з Доріаном не обернулась би так трагічно. Отже, роман репрезентує «трагедію естетизму», наголошує на небезпеці, що криється в ньому [2].

Висновки. Порівнявши моральну еволюцію двох літературних образів, наслідки їхнього вибору та авторську позицію, можемо підбивати підсумки нашого аналізу. По-перше, зазначимо, що образ Рафаеля де Валентена морально змінюється мало, образ Доріана Грея – кардинально.

Друга відмінність між образами аристократів Рафаеля де Валентена та Доріана Грея полягає в тому, що перший ізмалку мав пристрасну вдачу, мав суворого батька, із ранніх літ зазнав фінансової скрути, що зробило його амбіційним, меркантильним та егоїстичним. Другий же виріс у заможній родині, не знав жодних життєвих труднощів, не мав жодних амбіцій чи аморальних потягів. Він був «чистим», але водночас духовно пустим молодиком.

По-третє, обидва персонажі піддаються спокусам і мають своїх спокусників. Для Рафаеля такими були Растіньяк та господар крамниці старожитностей. Перший спокусив Рафаеля багатством та статусом,

порадивши одружитися зі світською левицею Феодорою, другий – змогою вдовольняти будь-яке своє бажання, насолоджуватися будь-якою своєю гріховною пристрастю. Для Доріана Грея спокусником став лорд Генрі Воттон. Юнак зачарувався його словами про найвищу цінність краси та молодості, ставши згодом аморальним гедоністом.

По-четверте, якщо Рафаель боявся своїх бажань і потягів, то Доріан страшився не встигнути насолодитися життям, задовольнити свої бажання та пристрасті, не встигнути насититися своїми юнацькими роками та молодечим здоров'ям.

По-п'яте, у житті обох героїв є талісман. Для першого це шагренева шкіра – мірило довжини його життя, що скорочується з кожним новим бажанням, а для іншого – його відображення на власному портреті, що марніє з кожним новим гріхом власника, бувши мірилом чистоти його совісті.

По-шосте, обидва юнаки у певну мить стають убивцями. Рафаель убиває свого супротивника на дуелі, укорочуючи собі життя бажанням це зробити, а Доріан підводить до самогубства свою кохану Сибілу Вейн, стає причиною загибелі її брата, жорстоко розправляється з творцем свого портрета Безілом Голлвордом і зводить у могилу свого товариша Кемпбелла.

Обидва протагоністи через свій вибір гинуть, але з погляду моралі їхній кінець був різним. В обох творах ця різниця пояснена здатністю героя любити. Якщо Рафаель де Валентен наприкінці роману зміг покохати Поліну, уже бувши багатим і не маючи потреби шукати заможної дружини, а, покаявшись, зрозумів, хоч і надто пізно, у лоні смерті, найвищу цінність життя – любов, то Доріан Грей, до нестями закоханий у свою вроду, красу мистецтва та яскраві пристрасті, не зміг полюбити живу душу Сибіли Вейн. Її смерть стала фатальною для Доріана. Після неї він так і не зміг покаятись і знайшов вихід у самогубстві, знищивши свій портрет. Такі різні фінали романів дозволяють нам зробити висновок, що в моральному аспекті образ Рафаеля де Валентена стоїть вище за образ Доріана Грея.

Найвищою цінністю в житті є любов людини до людини, а не пошук своєї особистої вигоди та насолоди – основна авторська думка в романі О. де Бальзака «Шагренева шкіра». Означену позицію О. де Бальзака у творі виражає шагренева, або ж вісляча, шкіра. Саме її зменшення від різного роду бажань, а також досвідчений господар крамниці старожитностей відкривають героєві очі на істинні цінності життя, але надто пізно. Образом Рафаеля де Валентена автор повстав проти меркантильного духу своєї епохи, показав моральний орієнтир для молодого покоління.

Авторську позицію у романі О. Вайлда «Портрет Доріана Грея», крім Безіла Голлворда, виражає сам портрет – що більше герой грішить, служить своїм пристрастям і самолюбно губить людські душі, то потворнішим стає його відображення на полотні. У такий спосіб автор

розкриває справжню сутність естетизму та його співвідношення з мораллю. Справжній естет і навсправжки красивий не той, хто лише зовні привабливий, а той, хто має високоморальну душу. Отже, образом Доріана Грея письменник заперечив гедонізм і відповів на завжди актуальні моральні запити суспільства, а також указав на те, що митець повинен творити, але не поклонятися своєму творінню.

Література:

1. Duggan, P. (2009). The Conflict Between Aestheticism and Morality in Oscar Wilde's The Picture of Dorian Gray. *Boston University Art & Sciences Writing Program*. Issue 1. P. 61–68.
2. Bailly, L. (2020). Aestheticism and Morality in Oscar Wilde's The Picture of Dorian Gray (1890). *La Clé des Langues*. Lyon. URL: http://cle.ens-lyon.fr/anglais/litterature/litterature-britannique/aestheticism-and-morality-in-the-picture-of-dorian-gray (consulté le 25/12/2021).
3. Бальзак О. де. Твори : у 10 т. / редкол.: Д. В. Затонський та ін. К. : Дніпро, 1990. Т. 3. 814 с.
4. Вайлд О. Портрет Доріана Ґрея / оновл. пер. з англ. Р. Доценка. К. : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2012. 316 с.
5. Гладишев В. В. Доріан Грей – приречений чи винний? Спроба «психологічної реконструкції» характеру. *Зарубіжна література в школах України*. 2009. № 3. С. 54–62.
6. Назарець В. Н. Оскар Вайльд і мораль Доріана Грея. *Всесвітня література та культура в навчальних закладах України*. 2006. № 7. С. 11–15.
7. Панова Н. Ю. Суїцидальні тенденції в романі О. Уайльда «Портрет Доріан Грея». *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету*. Сер. : Філологічні науки. 2016. Вип. XI. С. 134–141.
8. Ржевська З. М. Естет чи мораліст? *Вісник Житомирського державного педагогічного ун-ту імені І. Франка*. 2004. Вип. 15. С. 58–61.
9. Устінова Ю. В. Еволюція героя в романах «Шагренева шкіра» Оноре де Бальзака та «Портрет Доріана Грея» Оскара Уайльда. Суми, 2020. URL: https://vseosvita.ua/library/evolucia-geroa-v-romanah-sagreneva-skira-onore-de-balzaka-ta-portret-doriana-grea-oskara-uajlda-220138.html (дата звернення: 25.12.2021).

Oliukha Ihor. Tte representation of the hedonism perniciousness and immorality on young souls in the novels «La Peau de Chagrin» by Honoré de Balzac and «The Picture of Dorian Gray» by Oscar Wilde: a comparative analysis attempt

The article highlights the moral development of the main characters of the Gothic novels "La Peau de Chagrin" by de Balzac and "The Portrait of Dorian Gray" by O. Wilde. The authors' views on the perniciousness of hedonism, vices and passions on young, immature souls, on the importance of being moral and restrained at a young age were examined in succession.

***Key words**: comparative analysis, image, Gothic novel, hedonism, morality, immorality.*

Scientific supervisor – ***Nataliia Tarasova***, PhD (Literature), Associate Professor, Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, Department of World Literature

УДК 811.111'37+07

АНГЛОМОВНІ ЗАПОЗИЧЕННЯ ЯК ДЖЕРЕЛО ПОПОВНЕННЯ СЛОВНИКОВОГО СКЛАДУ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ ЗМК

Вікторія Вікторівна Опанасенко
Науковий керівник – Ірина Миколаївна Тимінська,
к. філол. н., доцент кафедри англійської та німецької філології,
Полтавський національний педагогічний університет
імені В. Г. Короленка

У дослідженні схарактеризовано англомовні запозичення як джерело поповнення словникового складу сучасних українських засобів масової комунікації.
***Ключові слова**: запозичення, англізми, лексика, ЗМК.*

Сьогодні комунікація здійснюється в умовах глобалізації англомовної культури й інтернаціоналізації англійської мови. Так, на сучасному етапі розвитку українського суспільства спостерігається інтенсифікація процесу запозичення лексем англомовного походження вітчизняними засобами масової комунікації, що зумовлено дією низки внутрішньолінгвістичних та екстралінгвістичних чинників.

До екстралінгвістичних чинників запозичення лексем англомовного походження належать географічні, економічні, політичні, культурні, наукові й інші зв'язки між народами, що посилюються в умовах глобалізації. З-поміж внутрішньолінгвістичних чинників виокремлюємо такі: потреба в найменуванні нових об'єктів; необхідність у розмежуванні близьких за змістом, але не тотожних понять; потреба у специфікації того чи того поняття в певній сфері; наявність у мові-реципієнті сформованих терміносистем із традиційними джерелами запозичення термінів; принцип «мовної економії», який виявляється в наявності конкуренції між стислими номінативними одиницями англійської мови і менш стислими українськими назвами; соціально-психологічні чинники, зреалізовані у сприйманні англізму мовцями як престижнішого слова. Останнім часом в українській мові з'явився ще один специфічний чинник, що інтенсифікує процес запозичення англомовних лексем, – використання англізмів як заміни русизмів або слів, які потрапили до словникового складу української мови через російську мову [1].

За підрахунками лінгвістів, у сучасній українській мові іншомовні лексеми становлять понад 10 відсотків, при цьому 70-80 відсотків із них – складають англізми.

Процес освоєння запозичених лексем є результатом тісної взаємодії фонетичних, граматичних і семантичних систем англійської та української мов. Оскільки специфічні особливості останніх на зазначених рівнях не збігаються, при переході до лексичного складу української мови слова англомовного походження зазнають змін, пристосовуючись до її норм і законів. Підпорядковуючи англомовні запозичення своїм фонетичним та граматичним законам, сучасна українська мова збагачує лексичний склад і не «боїться» встратити свою оригінальність і неповторність.

Найширше англізми використовують у текстах українських засобів масової комунікації. На нашу думку, це зумовлено насамперед прагненням ЗМК привернути увагу якомога більшої кількості читачів. Варто зазначити, що доволі часто паралельно зі словами англомовного походження в текстах засобів масової комунікації вживають власне українські відповідники.

Аналізуючи лексику англомовного походження в текстах сучасних українських засобів масової комунікації, важливо не лише встановити сам факт запозичення, але й класифікувати англізми за тематичними групами. Так, за результатами аналізу текстів низки сучасних українських засобів масової комунікації виокремлено дев'ять основних тематичних груп англомовних запозичень.

До першої групи належить суспільно-політична лексика: *грін-кард, імпічмент, кіднепінг, корупція, паблік рилейшнз, самі*т тощо. На сторінках численних вітчизняних газет і порталів новин знаходимо багато англізмів із цієї групи. Для прикладу наведемо таке речення зі статті із заголовком *«"Мир", "перемога", "Україна"…», розміщеної на сайті «Українська правда»: «А ще – іноземні слова, які стали рідними для України: "Байрактар", "Гарпун", "Хаймарс", "Старлінк", "Жешув" і... Звичайно, "лендліз" – іще одне слово, всього лиш одне, але яке відображає 100 днів боротьби, сто днів дипломатії, сто днів підтримки*» [1].

Друга група англізмів об'єднує найменування осіб за фахом і родом діяльності: *бізнесмен, букмекер, інвестор, менеджер, ньюсмейкер, спікер, спічрайтер, хакер, юзер* та інші. Читаючи, наприклад, статтю «Професії майбутнього: які спеціалісти будуть затребувані післязавтра», звертаємо увагу на таке речення: «*На початку 2000-х ми не чули таких слів, як хедхантер, менеджер соціальних мереж, СЕО-оптимізатор тощо*» [2].

До третьої групи зараховуємо економічну лексику: *бартер, бізнес, ваучер, ґрант, євро, консалтинг, маркетинг, тендер* тощо, наприклад: «*Зриви в постачаннях змушують погіршувати прогнози щодо інфляції і світового виробництва. Це може загрожувати стагфляцією, голодом та затяжною кризою*» [3].

Четверту групу формує лексика зі сфери спорту: *айсинг, аутсайдер, бейсбол, плеймейкер, серфінг, скейтборд, шейпінг, шорт-трек* та ін. Яскравим прикладом уживання англізмів цієї групи є заголовок статті, розміщеної на інтернет-ресурсі «UA-Футбол»: «*УЄФА призначив рефері на перші матчі плей-офф Ліги Чемпіонів*» [4].

До п'ятої групи належать терміни з галузі інформатики і високих технологій: *курсор, файл, інтерфейс, Інтернет, сайт, чат, банер, провайдер* тощо. Привертає увагу заголовок однієї зі статей з інтернет-видання «Супільне. Новини»: «*Що робити провайдерам у випадку DDoS-атаки*» [5].

Шоста група об'єднує слова з галузі мистецтва: *андеґраунд, бестселер, блокбастер, ремікс, саунд-трек, хіт, шоу* й ін., наприклад: «*У мене ніколи не було плейлиста, куди б я зберігав треки, які мені сподобалися*» [6].

До сьомої групи зараховуємо назви предметів побутової та оргтехніки: *банкомат, кондиціонер, ксерокс, плеєр, принтер, таймер, тостер, факс* тощо. До прикладу наведемо таке речення: «*Неправильно дібраний тонерний порошок призведе до несправності принтера*» [7].

Восьму групу формують назви страв і напоїв: *бекон, гамбургер, кетчуп, кока-кола, поп-корн, сендвіч, фаст-фуд* та ін., наприклад: «*У меню буде борщ том ям, пампушкобургери, крильця з гострим соусом Верещака, паляниці, кисло-солодка курка, локшина з яловичиною та багато іншого*» [8].

До дев'ятої групи належить побутова лексика й інші назви: *дайджест, інновація, лейбл, паркінг, супермаркет, тренінг, хепі-енд* і т. п. Привертає увагу речення з однієї зі статей із сайту «Galinfo»: «*Департамент освіти та науки ЛОВА в рамках укладеного з ГО Техстапап скул меморандуму про співпрацю з метою проведення навчальних програм, тренінгів для молоді Львівщини та поширення інновацій, заснування шкільного підприємництва долучився до проведення конкурсу*» [9].

Як бачимо, найбільша кількість лексем англомовного походження, що були активно залучені в систему мови сучасних українських засобів масової комунікації, є іменними частинами мови, найперше – іменниками або прикметниками. Традиційно англізми адаптуються в сучасній українській мові фонетично, графічно та морфологічно. Більшість із них, адаптувавшись, бере активну участь у процесах словозміни і словотворення.

Водночас зазначимо, що поповнення мови українських ЗМК запозиченнями є неоднозначним явищем. З одного боку, це природний процес, притаманний сучасним високорозвиненим мовам світу, що сприяє їхньому збагаченню та вдосконаленню. Засоби масової комунікації популяризують англізми, і в цьому вбачаємо їхню позитивну роль. Сучасні ЗМК однак нерідко зловживають англомовними запозиченнями, перевантажуючи статті неологізмами і створюючи

тексти важкими для сприймання читачами, що суперечить основним вимогам до мови засобів масової комунікації. Тому, на нашу думку, уживання лексем англомовного походження в текстах засобів масової комунікації є виправданим лише в тому разі, коли англізми є назвами нових предметів чи явищ і були запозичені з англійської мови разом із позначуваними поняттями.

Література:

1. Ажнюк Б. М. Англіцизми в сучасній українській, російській і чеській мовах. *Мовознавство.* 2008. № 2–3. С. 191–197.

Джерела фактичного матеріалу:

1. «Мир», «перемога», «Україна» – три слова, задля яких ми боремося протягом уже ста днів після восьми років. URL : https://www.pravda.com.ua/columns/2022/06/3/7350404/
2. Професії майбутнього: які спеціалісти будуть затребувані післязавтра. URL: https://life.pravda.com.ua/columns/2019/02/19/235691/
3. Голод, інфляція, стагнація. Куди котиться світова економіка та як на це впливає війна в Україні? URL : https://www.epravda.com.ua/publications/2022/06/1/687610/
4. УЄФА призначив рефері на перші матчі плей-офф Ліги Чемпіонів. URL : https://www.ua-football.com/ua/foreign/champions_league/1549796564-uyefa-priznachiv-referi-na-pershi-matchi-pley-off-ligi-chempioniv.html
5. Що робити провайдерам у випадку DDoS-атаки. URL : https://suspilne.media/207675-so-robiti-provajderam-u-vipadku-ddos-ataki-vidpovidae-rnbo/
6. Українські артисти повинні бути у світовому медіапросторі. URL : https://suspilne.media/246318-oleksandr-bilak-mbreeze-ukrainski-artisti-povinni-buti-u-svitovomu-mediaprostori/
7. Заправлення картриджів у Києві з виїздом майстра. URL : https://gordonua.com/ukr/interesting/zapravka-kartridzhiv-u-kijevi-z-vijizdom-majstra-1611850.html
8. У Франківську Клопотенко відкриває український фаст-фуд. URL : https://report.if.ua/lyudy/u-frankivsku-klopotenko-vidkryvaye-ukrayinskyj-fast-fud/
9. У Львові нагородили переможців конкурсу юних винахідників Startup Batiary. URL : https://galinfo.com.ua/news/u_lvovi_nagorodyly_peremozhtsiv_konkursu_yunyh_vynahidnykiv_startup_batiary_385783.html

Opanasenko Viktoriia. English borrowings as a source for modern Ukrainian mass media vocabulary update

The research paper presents English borrowings as a source for modern Ukrainian mass media vocabulary update.

***Key words**: borrowings, English borrowings, vocabulary, mass media.*

Scientific supervisor – ***Iryna Tyminska,*** PhD (Literature), Associate Professor, Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, Department of English and German Philology

УДК 821.09(477)"1917/1991"(092)

ТЕМА КОХАННЯ В НОВЕЛІ Г. ТЮТЮННИКА «ХОЛОДНА М'ЯТА»

Ірина Сергіївна Панченко
Науковий керівник – Світлана Василівна Ленська,
д. філол. н., доцент, професор кафедри української літератури,
Полтавський національний педагогічний університет
імені В. Г. Короленка

У статті розкрито проаналізовано художню реалізацію теми кохання на прикладі новели Гр. Тютюнника «Холодна м'ята», зокрема семантику рослинної образності та підтексту новели. Окреслено риси індивідуального стилю митця на прикладі мікроаналізу окремої новели, зокрема імпресіоністичність деталей.

Ключові слова*: новела, тема кохання, художня деталь, імпресіоністичний пейзаж.*

Творча спадщина одного з кращих українських новелістів Григора Тютюнника (1931–1980) посідає одне з чільних місць в українському літературному процесі, а також привертає увагу численних дослідників. Малу прозу митця, його повісті для дітей, листи і щоденники досліджували О. Неживий, І. Захарчук, С. Ленська, Л. Мороз, І. Семенчук, Л. Тарнашинська та багато інших літературознавців. Мовознавчі розвідки про письменника створили Л. Бублейник, Н. Бондар, В. Калашник та ін.

Гуманістичну спрямованість творчості Гр. Тютюнника підкреслюють усі дослідники. Однією з провідних тем його творчості є тема кохання – щирого, чистого, вірного. Хрестоматійними прикладами художньої реалізації цієї теми служать новели «Зав'язь» і «Три зозулі з поклоном». Але нашу увагу привернув інший твір – «Холодна м'ята». Окремі аспекти цього твору розглядали такі вчені, як В. Калашник, Н. Коловоротна, Н. Трефяк [1–3]. Але їхні спостереження потребують подальшого розвитку.

Розглянемо цю новелу детальніше. Для Гр. Тютюнника найвищою цінністю є вірність у любові, тому з такою ніжністю він описував перше несміливе кохання у «Зав'язі» й трагічне нещасливе кохання Марфи до Михайла у «Трьох зозулях з поклоном». Тому ситуація, коли одружений Андрій розуміє, що до нього небайдужа юна Леся, є порушенням норм народної моралі й табу. Але, цнотливо розгортаючи сюжет, ми усвідомлюємо, що це взаємне почуття, що народжується у читача на очах, не є гріховним, оскільки шлюб Андрія з Клавою був помилкою.

Становище молодого сильного чоловіка в родині було принизливим, що письменник увиразнює за допомогою деталей: теща зустрічала його в сінях, навмисно відтісняючи в темний куток, дружина постійно плакала й дорікала, що він звільнився з військової служби і виїхав з Владивостока, де вона розбивала серця солдат. Прірва між подружжям була непереборною: Клава хотіла забезпеченого життя, яке не міг їй дати Андрій; її не влаштовувало перебування в селі, тобто в непереборному конфлікті опинилися моральні й ментальні пріоритети чоловіка і жінки. Андрій терпів сварки і дорікання, намагався уникати конфліктів у родині, які постійно створювали дружина й теща.

Одна випадкова зустріч змінила його життя: до Андрія попросилася на перевіз школярка-старшокласниця Леся, давно в нього закохана. Чоловік не звертав на неї уваги, але її симпатія до нього була помітна. На питання, куди далі вступатиме, дівчина відповіла, що її вчителька, Андрієва теща, радить іти в телятниці. Це неприємно шпигнуло колишнього моряка, оскільки свою Клаву Степанида Трохимівна видала заміж за офіцера, мріючи забезпечити заможне життя, а інших сільських дівчат агітувала на важку роботу в колгоспі.

Уривчасті фрази, якими перекидалися малознайомі люди під час переправи, дають велике поле для підтексту. Письменник майстерно послуговується прийомом імпресіоністичного пейзажу, де дихає, пахне, живе земля, річка, вечір. І люди стають лише частиною природи. Саме це спонукає скромну Лесю запропонувати поплисти на заливні луки по холодну м’яту.

Запахові деталі дуже важливі для поетики малої прози Гр. Тютюнника: у його творах згадуються любисток, деревій і багато інших рослин, що несуть також народну символіку. Як відомо, м’ята використовується в медицині як заспокійливий засіб, але водночас її додають у купіль до немовлят разом із любистком, бажаючи дитині любов оточення і щасливу долю. Тож зауваження Андрія «*Вона ж іще і не в листочку… Молода ще…*» [4, с. 96] стосується і м’яти, і Лесиного віку. Дівчина справді молода, але її вірне і тихе кохання віддзеркалюється в її променистих очах, які Андрій запам’ятав ще до шлюбу. Тоненькі листочки м’яти, що лише з’являються з-під землі, символізують щире й чисте кохання між героями.

«*Їх несло течією в сагу. А він забув про весло, що лежало під ногами, і боявся поворухнутися, щоб не сполохнути її голосу – тихого, як паводок, і чистого, як подих землі на пагорбах посеред заплав*» [4, с. 97]. У цій цитаті відтворене злиття людини з природою. Імпресіоністичні деталі – доторкові, слухові, зорові, запахові – надзвичайно вагомі в поетиці новелістики Гр. Тютюнника. М’ята, крім власного приємного запаху, пробуджує в душі основного героя цілу зливу спогадів та асоціацій: «*Вона справді була холодною і пахла пляшкою молока в торбині на пасьбі, Клечаними святками в бабиній хаті, струшеній різучою осокою…*» [4, с. 97]. Запах весняної трави викликав у душі Андрія спогади про

дитинство. А це – найщасливіша пора життя. Тому в фіналі новели головний герой довго не міг заснути, а в хаті густо пахло холодною м'ятою.

Письменник не зображує, як далі розвиватимуться взаємини Андрія з Лесею, але читач здогадується що в опозиції «справжність» (Леся) і «фальшивість» (Клава) чоловік обере Лесю.

Отже, розглянувши новелу Гр. Тютюнника, укотре пересвідчуємося у величезній письменницькій майстерності, що твориться талановитим добором виразних зображально-виражальних деталей, які створюють неповторну картину світу, чільними атрибутами якої є утвердження моральних чеснот і загальнолюдських цінностей.

Література:

1. Калашник В. С. Лінгвокультурні та лінгвостилістичні виміри слова в художньому тексті (на матеріалі оповідання Григора Тютюнника Холодна м'ята). *Лінгвістичні дослідження.* 2012. Вип. 33. С. 83–88.
2. Коловоротна Н. Екстеріоризація корелятів мовчання в художньому дискурсі Григора Тютюнника. *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка*. *Сер.: Філологічні науки*. 2015. Вип. 138. С. 343–346.
3. Трефяк Н. І. Рецептивно-комунікативний вимір прози письменників-шістдесятників Миколи Вінграновського та Григора Тютюнника. *Іноземна філологія.* 2014. Вип. 126 (2). С. 154–161.
4. Тютюнник Гр. Холодна м'ята: оповідання, повісті, твори для дітей / упор. і передм. П. Засенка. Київ : Укр. письменник, 2009. 843 с.

Panchenko Iryna. The theme of love in Hryhorii Tiutiunnyk's novella "Cold mint"

The article reveals the artistic realization of the theme of love on the base of the novella "Cold Mint" by Hryhorii Tiutiunnyk, particularly on the example of plant imagery and the subtext of the novella. The features of the individual style of the writer were outlined using the microanalysis of the work, especially the impressionistic details.

***Key words**: novella, theme of love, artistic detail, impressionistic landscape.*

Scientific supervisor – ***Svitlana Lenska***, DSc (Literature), Full Professor, Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, Department of Ukrainian Literature

УДК 005.571

СУТНІСТЬ, СПЕЦИФІКА ТА ФУНКЦІЇ ІНТЕРВ'Ю

Алла Сергіївна Плаксюк

Науковий керівник – Леся Іванівна Лисенко,
к. н. із соц. комунікацій, доцент кафедри журналістики,

Полтавський національний педагогічний університет
імені В. Г. Короленка

У статті досліджено сутність інтерв'ю як медіажанру та особливості його функцій у сучасному інформаційному просторі. Визначено особливості підготовки та проведення інтерв'ю в різних соціокомунікаційних умовах.

***Ключові слова**: медіа, жанр, інтерв'ю, функції.*

Актуальність дослідження полягає в необхідності визначення специфіки жанру інтерв'ю, адже цьому жанру відводять вагоме місце в сучасних дослідженнях. Інтерв'ю – це один із найпопулярніших жанрів журналістики, а також спосіб обміну інформацією між комунікатором і комунікантом. Наше дослідження спрямоване на розгляд жанру інтерв'ю з точки зору його діалогічності та функціювання у медійному просторі. Актуальність дослідження підкреслюється зростаючою популярністю інтерв'ю як медіажанру, а також зростанням інтересу до нього з боку дослідників різних областей.

Мета роботи – виявити особливості інтерв'ю як жанру, визначити основні сучасні підходи до процесу проведення інтерв'ю та функції жанру інтерв'ю в сучасному дискурсі.

Об'єктом дослідження є жанр інтерв'ю, а його **предметом –** специфіка інтерв'ю як жанру комунікації.

У науці та журналістській практиці термін «інтерв'ю» вживають у двох значеннях. По-перше, інтерв'ю – це спосіб отримання інформації під час розмови з людиною, яка володіє інформацією, що цікавить журналіста, а по-друге, інтерв'ю – це жанр публіцистики у формі діалогу, де журналіст ставить питання респонденту (джерела інформації), а той так само надає потрібні відомості.

У «Великому тлумачному словнику сучасної мови» подається таке визначення терміну «інтерв'ю»: «Інтерв'ю – це призначена для опублікування в пресі, передачі по радіо, телебаченню розмова журналіста з політичним, громадським або яким-небудь іншим діячем» [1].

Жанр інтерв'ю – гібридний, розмовно-публіцистичний жанр, що й визначає його стиль як гнучкий, експресивно багатий, що включає елементи розмовної мови. Також містить особливості науково-популярного стилю: непідготовленість, часткова або повна спонтанність, незворотність, використання сленгових елементів.

«Словник журналіста» подає таке визначення інтерв'ю: «інтерв'ю (від англ. Interview – буквально *зустріч*, *бесіда*) – жанр журналістики, розмова журналіста з відомою або просто обізнаною в якійсь справі людиною переважно на важливу тему, призначений для оприлюднення в мас-медіа.

Інтерв'ю є усною бесідою між двома індивідами, що виконують різні ролі, переслідують різні цілі й дотримуються різних сценаріїв поведінки. Перша роль – це інтерв'юєр, функції якого виконує

професійно підготовлений фахівець, який має відповідний досвід і комунікативні навички. Друга роль – інтерв'юйований, або опитуваний. Від нього не вимагається володіння спеціальними навичками, особливих знань у будь-якій галузі людських знань, уміння невимушено спілкуватися чи складно висловлювати свої думки.

Цей жанр зазвичай використовують тоді, коли той, у кого беруть інтерв'ю, може сказати більше, ніж журналіст. А також тоді, коли будь-яке питання, що перебуває в центрі уваги суспільства, використовують метод інтерв'ювання, це допомагає з'ясувати погляди багатьох людей.

Опитуваними можуть бути політичні та державні діячі, фахівці, які можуть поділитися знаннями з конкретної області їхньої діяльності. Знаменитостей опитують із метою дізнатися подробиці їхнього світського життя. Також інтерв'юйованими можуть стати звичайні люди, спроможні висловити свою думку щодо того чи того явища. Варто сказати, що цілі інтерв'ю для кожного з представників соціальних груп перехрещуються, адже багато видатних особистостей – експерти у своїй галузі та можуть надавати інформацію журналісту, у якій вони компетентні.

Інтерв'ю – це обмін думками, поглядами, фактами, відомостями. Тому визначили основні сучасні підходи до процесу проведення інтерв'ю. Перший підхід – принцип перевернутої піраміди, у якому робота з джерелом відбувається у послідовності відповідей на шість запитань: Хто? Що? Коли? Де? Як? Чому? У цьому разі найважливішим складником події стане підсумок і результат винесеться на початок тексту. Другий підхід – креативне інтерв'ю, під час якого учасники обмінюються відомостями до того моменту, поки не досягнуть бажаного рівня знань у певній темі. Підхід Джона Саватскі – відкидає змагальні та пропонує партнерські відносини.

Не завжди інтерв'ю пов'язане з конкретною подією, це може бути проблема, плани, загальний перебіг справ. Респондент може повідомляти нові факти й коментувати їх або ділитися під час розмови певними судженнями, узагальненнями та розвитком певної точки зору. У такому разі можна говорити про публіцистичний виступ у формі діалогу.

Журналіст бере ініціативу на себе під час проведення інтерв'ю. Це інформаційний жанр, покликаний передати позицію, погляд, ставлення, оцінку, коментар ключової особи з приводу події, ситуації чи проблеми.

Специфіка інтерв'ю як жанру полягає в тому, що факт, подія, явище, їхнє суспільно-політичне значення розкриваються через повідомлення, думку компетентного співбесідника, який володіє інформацією. Отримання її від очевидця через пряму мову створює відчуття достовірності.

Питання відіграють значну роль під час проведення інтерв'ю. Саме тому визначили види питань і розібрали їх стосовно завдань інтерв'ю. Питання варто поділяти на відкриті й закриті. Питання, що

починаються з питального слова і вимагають розгорнутої відповіді, називають відкритими. Закриті питання – питання без питального слова, вимагають відповіді «так» або «ні». Звісно, краще використовувати відкриті питання, адже вони спонукають співрозмовника говорити. Закриті питання варто використовувати в тих ситуаціях, коли співрозмовник ухиляється від відповіді. Наступна група питань – прямі і непрямі. Пряме запитання – безпосередньо задане самим журналістом, а непряме питання містить висловлення інших людей і прохання визначитися зі ставленням до цього висловлення.

На думку німецьких дослідників, функціонування інтерв'ю на різних медійних платформах зумовило його перетворення на «свого роду гібрид, який слугує в пешу чергу комерційним інтересам медіа та виконує функцію «виявлення людських слабкостей» [2, с. 149].

В. Здоровега вважав, що «популярність і перспективність інтерв'ю у всіх його різновидах пояснюється декількома причинами. По-перше, авторитетністю, змістовністю та свіжістю інформації із перших, так би мовити, рук. По-друге, діалогічністю самої форми спілкування двох чи більше осіб, яка лежить в основі європейських культур. По-третє, композиційною розкутістю, вільною будовою. Інтерв'ю за своєю структурою нагадує нічну сорочку, яка не тисне, не сковує тіла» [3, с. 172].

Серед великого різноманіття медійних матеріалів на різних платформах інтерв'ю виділяється своєю активністю і частотністю використання, привертаючи увагу все більшої аудиторії своєю легкістю, відвертістю та правдивістю.

Література:

1. Великий тлумачний словник сучасної мови. URL : https://slovnyk.me/dict/vts/%D1%96%D0%BD%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B2_%D1%8E
2. Журналістика та медіа: Довідник / Зіґфрід Вайшенберг, Ганс Й. Кляйнштойбер, Бернгард Пьорксен ; перекл. з нім. П. Демешко, К. Макєєв ; заг. ред. В. Ф. Іванова, О. В. Волошенюк. К. : Центр Вільної Пресси, Академія Української Преси, 2011. 529с.
3. Здоровега В. Й. Теорія і методика журналістської творчості : підручник. Львів : ПАІС, 2004. 268 с.
5. Словник журналіста: терміни, мас-медіа, постаті / укл.: Ю. Бідзіля. Ужгород : Закарпаття, 2007. 224 с.

Plaksyuk Alla. The essence, specificity and functions of the interview

The article reveals exploration results of the essence of interviews as a media genre and features of its functions in the modern information space. The peculiarities of preparing and conducting interviews in different socio-communicative conditions were logically determined.

***Key words**: media, genre, interviews, features.*

Scientific supervisor – ***Lesia Lysenko***, PhD (Social Communication), Associate Professor, Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, Department of Journalism.

УДК 811.111(072.8)

ОСОБЛИВОСТІ ОРГАНІЗАЦІЇ ІНТЕРАКТИВНИХ ЗАНЯТЬ З АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ ДЛЯ СТУДЕНТІВ НЕМОВНИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ

Аліна Олександрівна П`ятецька
Науковий керівник – Наталія Вікторівна Петрушова,
к. філол. н., доцент, доцент кафедри англійської та німецької філології,
Полтавський національний педагогічний університет
імені В. Г. Короленка

У роботі досліджено особливості планування, організації та проведення інтерактивних занять з англійської мови для студентів немовних спеціальностей у закладах вищої освіти. Авторка статті наголошує на необхідності проведення інтерактивних занять як підсумкових тем та наполягає на ґрунтовній підготовці викладача до їхнього втілення.

***Ключові слова**: інтерактивне заняття, інтерактивне навчання, інтерактивні технології.*

Вивчення англійської мови в закладах вищої освіти для студентів немовних спеціальностей завжди було предметом дослідження багатьох науковців-методистів, адже перед викладачем постає ряд проблем, завдань та питань для вирішення, найосновнішим із яких є необхідність зацікавлення студентів в іноземній мові, підтримка сприятливої атмосфери в аудиторії для навчання та розвитку мовних професійно зорієнтованих знань, умінь та навичок. Саме тому на перший план виходить інтерактивне навчання, завдяки технологіям якого можливо підтримувати інтерес до вивчення іноземної мови.

Метою дослідження є вивчення особливостей організації інтерактивних занять з англійської мови для студентів немовних спеціальностей у закладах вищої освіти.

Інтерактивне навчання, за визначенням О. Пометун та Л. Пироженко, із якими суголосні й беремо дефініцію як основну, – це «спеціальна форма організації пізнавальної діяльності, яка має конкретну, передбачувану мету – створити комфортні умови навчання, за яких кожен учень відчуває свою успішність, інтелектуальну спроможність» [2, с. 7]. Інтерактивні форми роботи з учнями отримали поширення від групових та командних форм роботи, коли завдання мали виконувати разом, і всі повинні працювати на спільний результат. Інтерактивне навчання ґрунтується на принципах гуманізації, демократизації, диференціації та індивідуалізації і являє собою вмотивоване партнерство, центром якого є не процес навчання, а

організована творча співпраця рівноправних особистостей на рівні суб'єкт-суб'єктної взаємодії [3, с. 15]. Тобто, необхідними умовами для інтерактивного навчання є повага до думки кожного, участь усіх, відсутність лідерів, творчий підхід тощо.

Інтерактивне навчання використовують для підвищення мотивації навчальної діяльності студентів, належить до вищої форми активних методів навчання та відбувається лише на тлі свідомої і вмотивованої взаємодії всіх суб'єктів навчального процесу, студентів та викладача, студентів між собою. Стосовно ж вивчення англійської мови, то, на нашу думку, подібна взаємодія може відбуватися лише у випадку, коли студенти можуть вільно спілкуватися нею, адже серед технологій інтерактивного навчання маємо такі: дебати, дискусії, рольові та ділові ігри, брейн-ринги, роботу в парах та групах тощо. Для виконання поставлених завдань у цьому разі студентам необхідно володіти англійською мовою на високому рівні, уміти аргументовано доводити власну думку, відповідати на питання, дискутувати і т. п., інакше неможливо взяти участь у процесі, тобто, порушується один із основних принципів інтерактивного навчання.

Основним організатором, консультантом і контролером виступає досвідчений та майстерний викладач, який повинен сумлінно та ґрунтовно готуватися до використання інтерактивних методів під час заняття з метою досягнення сприятливої атмосфери для вивчення іноземної мови. Інтерактивні заняття, коли студенти мають не лише виконати якусь невеличку інтерактивну вправу, а повністю присвятити весь час співпраці між собою, мають відбуватися під кінець вивчення певної теми як узагальнювальні, вимагають значної підготовки викладача, яка, на нашу думку, має містити такі етапи – добір інтерактивної технології, написання сценарію, підготовка завдань та правил для їхнього виконання, виготовлення наочності та роздаткових матеріалів, за необхідності – репетиція зі студентами, вирішення питання винагород, розподіл ролей тощо. Викладач при цьому має створити певні правила для студентів стосовно подібних видів роботи та оголошувати ці принципи студентам, привчаючи їх працювати у взаємодії один з одним, свідомо, активно та демократично.

Під час заняття викладач обов'язково має оголосити його мету, завдання, нагадати принципи інтерактивної роботи, розподілити ролі та визначити принципи оцінювання участі студентів. Етап оцінювання та попереднє повідомлення його критеріїв – найосновніший, на нашу думку. Неможливо просто його пропустити, коли, наприклад, не вистачило часу. Підсумки інтерактивного заняття мають бути оголошені, інакше у ньому не було ніякого сенсу.

У сучасних методичних розробках для педагогів вже є прописані чіткі правила, етапи та принципи оцінювання інтерактивної роботи, навіть за видами інтерактивних завдань. Особливо на цьому зупиняються у своїх дослідженнях О. Пометун та Л. Пироженко [2], які

наголошують на необхідності кардинально нових підходів у цьому разі. По-перше, потрібно планувати заздалегідь такі моменти: які знання і на якому рівні мають засвоїти, якими вміннями та навичками повинні оволодіти студенти, які цінності в собі вони можуть сформувати та що розвинути [1]. Звичайно, ці критерії залежать від мети заняття, тому їй і відповідають. По-друге, потрібно обрати спосіб оцінювання – це може бути спостереження, підсумковий тест, есей, загальне обговорення внеску кожного, самооцінювання тощо. По-третє, методисти, що вивчають критерії оцінювання інтерактивної роботи, уважають, що вкрай важливо заздалегідь повідомляти студентам «очікувані результати, критерії оцінювання, конкретні методи та шкалу оцінювання. Це допоможе виконувати роботу свідомо, старанно» [1]. Повідомляти свої вимоги до виконання завдань можна у різний спосіб – це може бути або просто пояснення, або показ відеоматеріалів за приблизною тематикою, або картки з чітко визначеними правилами тощо.

Отже, особливості планування інтерактивного заняття з англійської мови полягають у необхідності попереднього планування, чітких послідовних кроків роботи з його організації та проведення (від вибору методу до написання плану-конспекту з чітким хронометражем подій та підготовці необхідних технічних засобів й унаочнення. Використання інтерактивних методів на заняттях з англійської мови є необхідною умовою розвитку комунікативних умінь та навичок студентів, що є основною метою вивчення іноземних мов.

Література:

1. Інтерактивні методи навчання. URL: https://www.pedrada.com.ua/article/2316-interaktyvni-metody (дата звернення: 16.03.2022).
2. Пометун О. І., Пироженко Л. В. Сучасний урок. Інтерактивні технології навчання : наук.-метод. посіб. К. : А.С.К., 2004. 192 с.
3. Ягоднікова В. В. Інтерактивні форми і методи навчання у вищий школі : навч.-метод. посіб. К. : ДП «Вид. дім «Персонал», 2009. 80 с.

Piatetska Alina. Peculiarities of organization of interactive English classes for students of non-language specialties

The peculiarities of planning, organizing and conducting interactive English language classes for students of non-language specialties in higher education institutions are investigated in the given work. The author of the article emphasizes the need for interactive classes as final topics, and insists on thorough preparation of the teacher for their implementation.

Key words*: interactive classes, interactive learning, interactive technologies.*

Scientific supervisor – ***Nataliia Petrushova***, PhD (Literature), Associate Professor, Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, Department of English and German Philology

УДК 378.015.31:070

КІНООСВІТА ЯК СКЛАДНИК МЕДІАОСВІТИ: ПРЕДМЕТ І ЗАВДАННЯ

Надія Юріївна Розкладка
Науковий керівник – Леся Іванівна Лисенко,
к. н. із соц. комунікацій, доцент кафедри журналістики,
Полтавський національний педагогічний університет
імені В. Г. Короленка

У статті здійснено спробу дослідити становлення кіноосвіти як складника медіаосвіти, визначити її предмет та завдання, а також наголошено на необхідності впровадження практики вивчення кінематографа як об'єкта інтеграції в освітній процес загальноосвітніх навчальних закладів України.

***Ключові слова**: кіноосвіта, медіаосвіта, фільм, кінематограф, аудіовізуальна грамотність, медіаграмотність.*

Нині в Україні відбувається стрімкий розвиток інформаційно-комунікаційних технологій, що здійснює вагомий уплив на життя суспільства. Насамперед це стосується системи освіти й формування нею свідомих особистостей, які здатні критично мислити під час сприймання інформації та використання можливостей технічного прогресу.

Саме тому актуальною в наш час є проблема розвитку медіаграмотності серед українського населення, вирішенню якої сприяють медіаосвіта та один із її компонентів – кіноосвіта.

Зважаючи на це, саме кіноосвіта й постає **об'єктом** дослідження, а його **предметом** – становлення кіноосвіти як одного з елементів навчального процесу, а також основних завдань, які вона виконує.

Метою статті є вичерпне вивчення особливостей кіноосвіти як необхідної частини сучасного освітнього середовища кожного учня.

Задля досягнення вказаної вище мети необхідним є виконання таких завдань:

1) систематизувати наукові та медіакритичні джерела із зазначеної теми статті;
2) дослідити історію становлення кіноосвіти як складника медіаосвіти;
3) з'ясувати предмет та завдання кіноосвіти;
4) наголосити на необхідності широкого вивчення кінематографа в загальноосвітніх навчальних закладах.

Дослідженням цієї проблеми займалася низка провідних науковців у галузі педагогіки, журналістики, медіаосвіти як XX, так і XXI ст., зокрема, це М. МакЛюен, Ю. Усов, С. Пензін, О. Мокрогуз, О. Волошенюк, Е. Алієв та ін. Тема статті однак є доволі розлогою, тому потребує більш широкого та сучасного погляду на питання впровадження й розвитку кіноосвіти в українських школах.

У підручнику «Медіаосвіта та медіаграмотність» ідеться про таке: «Важливу роль у становленні та розвитку медіаосвіти відіграло ЮНЕСКО. Вважається, що вперше термін «медіаосвіта» вжито 1973 року

на спільному засіданні сектору інформації ЮНЕСКО та Міжнародної ради з кіно, телебачення та аудіовізуальної комунікації. Втім деякі науковці вказують, що першу навчальну програму з медіаосвіти розробив канадець М. МакЛюен 1959 року, а її активне застосування в навчально-виховному процесі розпочалося в 60-х роках ХХ ст. у Великій Британії, Канаді, Німеччині, США, Франції» [6, с. 6].

Питанню визначення поняття «медіаосвіта» свого часу приділяли увагу чимало світових науковців. Так, фахівці ЮНЕСКО подають таке потрактування цього терміна: «це навчання теорії та практичним умінням для опанування сучасними мас-медіа, які розглядаються як частина специфічної, автономної галузі знань у педагогічній теорії та практиці; її слід відрізняти від використання медіа як допоміжних засобів у викладанні інших галузей знань, таких, як, наприклад, математика, фізика чи географія» [9, с. 8].

Отже, спочатку провідні науковці чітко розмежовували медіаосвіту й інші науки, при вивченні яких можна було застосовувати медіазасоби. Однак згодом (особливо з розвитком інтернету й новітніх медіа) її поняття значно розширилося. Нині при визначенні терміна «медіаосвіта» фахівці здебільшого суголосні в тому, що до нього слід зараховувати й розвиток медіаграмотності на основі та за допомогою засобів масової інформації. Серед науковців, які підтримують цю думку, можна назвати О. Волошенюк, П. Коваленка, О. Мокрогуза, Ю. Усова, О. Федорова, А. Литвина та ін. [5, с. 7, 11, 14; 8, с. 14]. Тобто, під час вивчення будь-якої науки не слід забувати про інтеграцію в навчальний процес медіаосвітніх технологій та можливостей ЗМІ.

Із метою підвищення рівня медіаграмотності та медіакультури населення у 2010 р. створено і схвалено постановою Президії Національної академії педагогічних наук України «Концепцію впровадження медіаосвіти в Україні». У новій редакції від 21 квітня 2016 р. медіаосвіту кваліфікують як складник процесу навчання, за допомогою якого формують медіакультуру кожного члена українського суспільства, а також його інформаційну безпеку при створенні й використанні мас-медіа [2].

Загалом медіаосвіта – це розлога система, що містить чимало складників та базується на дослідженні й використанні друкованих видань, радіо, телебачення, інтернету, кіно тощо. Так, кіноосвіту вважають не лише частиною медіаосвіти, а й її історичним попередником, адже зародилася ще на початку ХХ ст.

На початкових етапах кіноосвіта була пов’язана з вивченням кінематографа серед людей, які планують розвиватися саме в цій галузі. Так, навіть «Енциклопедія сучасної України» подає таке визначення: «Кіноосвіта (від кіно… та освіта) – система навчально-виховних заходів у галузі кіномистецтва; система закладів і установ, які здійснюють підготовку фахівців для роботи у сфері кінематографа» [7].

Проте пізніше термін «кіноосвіта», як і «медіаосвіта», дещо розширився. Фахівці почали застосовувати кіноосвітні здобутки в дитсадках, школах, університетах, клубах тощо. Тож доцільним буде надати потрактування цього терміна, запропоноване Е. Алієвим, так: «Кіноосвіта – направлення в педагогіці, пов'язане з вивченням кінематографа, кіномистецтва, як в процесі освіти майбутніх професіоналів в цій області, так і в більш масових масштабах – в некінематографічних вузах, коледжах, в школах» [1, с. 157].

Історія української кіноосвіти розпочалася в першій половині ХХ ст. і, природно, була зумовлена необхідністю підготовки освічених кінофахівців. Саме тоді різноманітні школи, студії, курси за сприяння й підтримки Державного керівництва УНР та Гетьманату почали масово відкриватися в найбільших містах України: Києві, Одесі, Харкові тощо. На жаль, згодом ситуація змінилася й деякі кіноосвітні заклади довелося закрити, проте частина з них таки залишилася працювати й надалі, зокрема й «Студія екранного мистецтва» О. Вознесенського. Загалом свій внесок у розвиток української кіноосвіти зробили такі заклади, як Одеський державний технікум кінематографії, Київський державний інститут кінематографії, Київський інститут кіноінженерів, режисерська кінолабораторія при Київській кінофабриці, Київський інститут театрального мистецтва, Львівський кінотехнікум та ін.

Серед відомих кінофахівців, які свого часу сприяли прогресу в галузі кіноосвіти, слід згадати М. Євреїнова, М. Бажана, О. Довженка, С. Ейзенштейна, Л. Кулешова, С. Іванова, Ю. Іллєнка, Б. Жолдака, В. Кордуна, В. Горпенка, О. Равлюк-Голіцину. Саме завдяки цим та багатьом іншим кінознавцям український кінематограф мав змогу розвиватися, збагачуватися досвідом своїх попередників (як вітчизняних, так і світових), а також створювати підґрунтя для діяльності майбутніх поколінь [7].

Однак, як уже зазначали, кіноосвіта не обмежувалася лише підготовкою спеціалістів у галузі кінематографа, а й мала на меті дослідження кіно у всіх освітніх закладах. Тож дослідження цієї проблеми також привертало увагу чималої кількості вчених.

Медіапедагог Ю. Усов, який займався дослідженням кіно- та медіаосвіти, свого часу проаналізував низку визначень терміна «кіноосвіта» й узагальнив та сформулював власне його потрактування. Він зазначив, що під ним слід розуміти систему «естетичного виховання й художнього розвитку школярів, яка здійснюється в процесі вдосконалювання сприйняття й оцінки ідейно-моральної концепції, що розкривається у звукозоровій формі кінорозповіді, у художній структурі екранних мистецтв» [4].

Дослідник указував, що саме кіноосвіта сприяє формуванню в учнів естетичного сприймання світу, збагаченню культурного досвіду, удосконаленню аудіовізуальної грамотності, правильному потрактуванню соціальної дійсності, зародженню естетичного смаку, а

також упливає на їхню фантазію, розумові й творчі здібності, інтуїцію й потреби самореалізації.

Усе зазначене вище можна зреалізувати завдяки засвоєнню необхідних знань та навичок, постійному аналізу фільмів вітчизняного й світового кіновиробництва та їхніх різноманітних жанрів. На думку Ю. Усова, школярі повинні розуміти поняття екранної реальності, аудіовізуальної грамотності, природи кіно й телебачення, кінорозповіді, мистецької структури та ідейно-морального значення їхніх здобутків [4].

Дослідники та медіапедагоги наголошують на необхідності формування в учнів усебічного розвитку та естетичного сприймання навколишнього світу засобами вивчення й дослідження набутків кіномистецтва. На думку фахівця, після отримання необхідних знань у галузі кіноосвіти, особистість повинна мати розвинений естетичний смак, уяву та образне мислення, бути позбавленою поверхневого сприймання фільмів та штампів, якими наділений пересічний глядач, а також виокремлювати кінострічку як витвір мистецтва, а не лише показ реалій життя [4].

Зважаючи на зазначене, можна сформулювати предмет кіноосвіти. Його слід розуміти як взаємодію особистості з фільмом: систему знань, умінь та навичок, що необхідні для всебічного розвитку індивіда, його сприйняття, аналізу, створення й використання в соціумі надбань кінематографа.

Щодо завдань кіноосвіти, то деякі вчені, які займалися проблемами медіа- та кіноосвіти, свого часу виокремили основний їхній перелік. Так, доцільними вважаємо твердження Ю. Усова, який серед завдань кіноосвіти виділив такі:

- надавати знання про основні явища екранних мистецтв;
- допомагати зорієнтуватися в потоці аудіовізуальної інформації;
- розбудовувати пізнавальні інтереси, аудіовізуальну грамотність і культуру, художній смак стосовно екранних мистецтв;
- розбудовувати сприймання системи звукозорових образів, самостійність естетичних суджень, оцінок;
- готувати учнів до самоосвіти в галузі кіномистецтва [4].

Про очевидні переваги інтегрованості кінематографа в шкільний навчальний процес наголошено і в праці «Медіаграмотність. Підручник для вчителя»: «Кіно як медіум не просто віддзеркалює картинку суспільства, а й відбиває саме його образ з усіма його цінностями, звичаями, надіями і страхами. Голова Європейської кіноакадемії Вім Вендерс вважає, що на часі внесення до «порядку денного» європейської системи освіти таких предметів, як «кіноосвіта» і «кінограмотність» як стабільної інтегрованої частини шкільної програми, а не факультативів, що практикується нині в багатьох країнах» [3, с. 28].

Висновки. Отже, вивчення кінематографа та впровадження загальної системи кіноосвіти в загальноосвітніх навчальних закладах

України має стати необхідною умовою для всебічного розвитку учнів. Саме завдяки здобутим під час навчання знанням та навичкам школярі формують власний естетичний смак при сприйманні творів мистецтва, розуміють природу кіно, граматику кіномови, розвивають свою аудіовізуальну грамотність, аналізують кінофільми, мають змогу застосовувати вивчене при засвоєнні інших предметів, а також отримують базу для створення власних кінотворів. Очевидно, що результатом кіноосвіти учнів мають стати знання й уміння, які знадобляться їм у повсякденному й культурно-мистецькому житті, а також сформують підґрунтя для систематичного вивчення кінематографа в закладах вищої освіти людьми, які матимуть на меті подальший розвиток у сфері кіновиробництва й кіновиховання. Ці та інші проблеми, пов'язані з кіноосвітою, безумовно, потребують подальшого системного дослідження.

Література:

1. Алієв Е. М. Кіноосвіта в Україні. *«Гілея: науковий вісник» :* зб. наук. пр. Київ, 2018. Вип. 139 (12). Ч. 2. Філософські науки. С. 157–159.
2. Концепція впровадження медіаосвіти в Україні (нова редакція). URL: https://bit.ly/3uGKT4f (дата звернення: 04.04.2022).
3. Медіаграмотність : підручник для вчителів / Сінді Шейбе, Фейз Рогоу ; перекл. з англ. С. Дьома ; за заг. ред. В. Ф. Іванова, О. В. Волошенюк. Київ : Центр вільної преси, Академія української преси, 2017. 319 с.
4. Медіапедагогічні концепції та моделі медіаосвіти: світовий досвід. URL: https://sites.google.com/site/sociologdoippo/naukovi-publikacii e/mediaosvita (дата звернення: 04.04.2022).
5. Медіаосвіта та медіаграмотність : короткий огляд / Іванов В., Волошенюк О., Кульчинська Л. Київ : АУП, ЦВП, 2011. 58 с.
6. Медіаосвіта та медіаграмотність : підручник для студентів педагогічних коледжів / Ред.-упор. В. Ф. Іванов, О. В. Волошенюк ; за наук. ред. В. В. Різуна. Київ : Центр вільної преси, 2014. 431 с.
7. Мусієнко О. С. Кіноосвіта. *Енциклопедія Сучасної України* : електронна версія / гол. редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк та ін. ; НАН України, НТШ. Київ : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2013. URL: https://esu.com.ua/search_articles.php?id=6943 (дата звернення: 04.04.2022).
8. Основи медіаграмотності : навч.-метод. посібник для вчителя 8 (9) клас. Плани-конспекти уроків / За ред. В. Ф. Іванова, О. В. Волошенюк, О. П. Мокрогуза. Київ : Академія української преси, Центр вільної преси, 2014. 190 с.
9. Media Education. Paris : UNESCO, 1984. 406 p.

Rozkladka Nadiia. Film education as a component of media education: subject and tasks

The article attempts to study the formation of film education as a component of media education, to determine its subject and objectives and emphasizes the need to introduce the practice of studying cinema as an object of integration into the educational process of secondary schools in Ukraine.

***Key words**: film education, media education, film, cinema, audiovisual literacy, media literacy.*

Scientific supervisor – ***Lesia Lysenko***, PhD (Social Communication), Associate Professor, Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, Department of Journalism.

УДК 821.09(481)(092)+ 821.09(73)(092)+ 82.091

ПРОБЛЕМА РОДИННИХ СТОСУНКІВ ТА «ЖІНОЧЕ ПИТАННЯ» В «ЛЯЛЬКОВОМУ ДОМІ» Г. ІБСЕНА Й «КІШЦІ ПІД ДОЩЕМ» Е. ХЕМІНГУЕЯ: ПОРІВНЯЛЬНИЙ АСПЕКТ

Аліна Віталіївна Самойленко, Наталія Іванівна Тарасова
Наталія Іванівна Тарасова –
к. філол. н., доцент, доцент кафедри світової літератури,
Полтавський національний педагогічний університет
імені В. Г. Короленка

У статті схарактеризовано моральний розвиток основних героїнь указаних літературтних творів, розкрито родинну кризу й окреслено спроби його вирішити, спираючись на мораль суспільства чи, навпаки, усупереч такій.

***Ключові слова**: порівняльний аналіз, родинна криза, суспільна мораль, саморозвиток.*

Сім’я завжди відігравала надзвичайно важливу роль у розвитку суспільства. Учені вважають XXI століття періодом кризи моралі сучасної сім’ї. А чи справді це так? На основі двох різних творів «Ляльковий дім» Ібсена та «Кішка під дощем» Хемінгуея спробуємо довести, що такі періоди кризи сім’ї наявні у будь-якому столітті. То ж **метою** роботи є висвітлити стосунки між членами родини у творах, виявивши найважливіші проблеми, установити їхні зв’язки та розкрити поняття «жіноче питання». Для цього здійснимо комплексний аналіз зазначених творів.

Традиційність та новаторство творчості Ібсена, Хемінгуея

Генрік Ібсен – норвезький драматург і поет, реалістичні й суперечливі п’єси якого революціонізували європейський театр. Ібсен радикально реформує традиційну драматургію. Він використовує композицію, яку прийнято називати аналітичною. Важливу роль відіграє таємниця, події, що відбувалися задовго до поданих на сцені, але саме вони спричинили ситуації, в яких опинилися герої. У Ібсена аналітичність не стільки сюжетна, скільки інтелектуальна. Адже розв’язка приносить із собою розкриття внутрішньої суті всіх подій,

саме справжнє їх розуміння. Тому така композиція вимагала внутрішнього розвитку особистості героя. Під упливом подій, що відбуваються на сцені, осмислення, відкриття таємниці змінює героїв. І ці зміни стають вирішальними в розвитку сюжету. У п'єсі «Ляльковий дім», наприклад, остаточне розчарування Нори у своєму шлюбі, усвідомлення необхідності почати нове життя, щоби стати повноцінною особистістю, підготовлене всім розвитком дії. У цій п'єсі новаторство полягало в тому, що не випадково збігаються обставини, а саме осмислення всього, що сталося, вирішують конфлікти. Героям Ібсена властиві всі людські пристрасті, притаманне все, що робить людину людиною. У п'єсах саме розум, здатність осмислити дійсність дають герою можливість змінити свою долю. А коли людина не знаходить у собі сили перетворити думку на справу, вона жорстоко розплачується за це. «Ляльковий дім», у якому живуть Хельмер і Нора, зруйнувався, тому що герой не зміг піднестися над власним егоїзмом, не зміг подолати забобони суспільства.

Отже, новаторство Ібсена полягає в тому, що драматург розкрив можливості аналітичної композиції, наповнив їх новим змістом. Важливу роль відігравала в цьому мова автора. Кожну фразу, що подають у тексті, вимовляють лише тому, що вона дійсно необхідна – для здійснення одного чи навіть кількох художніх завдань. Інколи герої говорять більше, ніж завжди. Але цей потік слів приховує внутрішню занепокоєність героїні, її напруження.

Ернест Хемінгуей – американський письменник і журналіст, лауреат Нобелівської премії, один із найталановитіших представників літератури «втраченого покоління». Його творчість, просякнута пафосом ствердження моральних засад життя, справила величезний вплив на розвиток прози XX століття. Саме він увів у літературу «принцип айсберга», який на одну восьму височів над водою, а сім восьмих його заховані під поверхнею. Прозаїк вважав, що саме так має творити митець: він не повинен говорити все, більша частина змісту має бути закладена у підтексті. Поетика Е. Хемінгуея схарактеризована натяками та недомовками. Він змальовував тільки факти, але за ними легко вгадувалися складні психологічні процеси, душевні драми героїв. Уникаючи деталізованих описів, авторських пояснень, «саморозкриття» персонажів, він перетворив багато оповідань на короткі драматичні сцени, зменшив додаткові відомості до майже драматургічних ремарок. Слова, байдужі й нейтральні, часто допомагали не виявити, а, навпаки, приховати думки й переживання. Коли людині ставало вкрай погано, коли її душила біль і туга, вона говорила про якісь дріб'язкові речі – про їжу, дорогу, погоду, спорт. Внутрішня напруга відчувалася лише в інтонаціях, у розірваному синтаксисі, у багатозначності пауз, у наполегливому, ніби автоматичному повторі однієї й тієї самої фрази. Тільки в моменти найвищого емоційного напруження приховане виривалося зовні в якомусь слові чи жесті. Хемінгуей – майстер добору й

продуманої послідовності фактів. Він тяжів до виразності й лаконізму, зосереджуючи увагу на деталях, які несли у собі велике емоційне навантаження. Добре володіючи складним мистецтвом натяків, досягав максимальної виразності художньої деталі. Символічна деталь дала змогу авторові не тільки відобразити певний факт чи явище, а й передати внутрішній пафос оповіді. Реалістична символіка посилила ліричне звучання творів, надала їм філософської багатозначності.

Ернеста Хемінгуея можна назвати людиною ризику й відваги. Його життя було сповнене різних подій, навіть катастроф. Професія журналіста, яка дуже добре відповідала активній вдачі письменника, кидала його в різні куточки світу. Перегони на велосипедах, бої биків, іспанські фієсти, африканські сафарі, п'ять воєн, на яких довелося побувати художникові, – усе це не тільки дало багатий матеріал для репортажів і літературних творів, а й змусило постійно перебувати на вістрі небезпеки.

В очах своїх сучасників він був не лише першорядним письменником, а й однією з найяскравіших постатей доби, справжньою людиною-легендою. Основною його мистецькою заповіддю була така: «…дивитися, слухати, навчатися й розуміти, і писати про те, що вивчив як слід, не раніше цього, але й не надто пізно потому».

Історія написання творів

Надзвичайно цікава та емоційна розповідь «Кішка під дощем» була створена 1925 р. й увійшла до збірки «У наш час», коли автор проживав разом зі своєю дружиною в Парижі. Саме перебуваючи у цьому чарівному місті, Хемінгуей вирішив стати письменником. У Парижі автор новели лише розпочинав свою кар'єру, тому ще не зазнав на той час всесвітньої слави. Розпочинаючи свій шлях письменництва, що припадає на 1920-ті роки, Хемінгуей визначився зі своїм стилем та напрямком у літературі. Потім його творчість неабияк вплинула на розвиток не лише американської, а й зарубіжної літератури різних століть.

Задум твору «Ляльковий дім» датується 1878 р., але остаточно написаний у 1879 р. Основу твору складають реальні люди та події – життя норвезько-данської письменниці Лаури Кілер. Вона, як і Нора, дуже кохала свого чоловіка, і так трапилося, що одного разу її чоловік тяжко захворів, але задля того, щоби його врятувати, потрібні були немалі кошти, які їй довелося взяти в борг. Як можна було вже здогадатися за аналогією Торвальда, мужчина був не в захваті від позик. Але трішки відрізняється «фінал» Лаури та Нори. Коли чоловік письменниці про все дізнався, то вимагав розлучення, від якого жінка не відмовилася. Після цього у неї забрали дітей та визнали її хворою. Минув час, і чоловік попросив Лауру повернутися – вона прийняла цю пропозицію. Потім за порадою Ібсена стала писати.

Жанрові особливості

Жанр «Лялькового дому» відразу відчувається – це соціально-психологічна драма. Ознаками є зіткнення внутрішніх переживань героїв із соціальними нормами, розкриття вчинків, думок та психології персонажів через побутові обставини тощо. Ібсен зумів поєднати у творі комедію із трагедією, завдяки цьому він створив новий стиль. Ознакою цього слугує послідовний розвиток подій, а в центрі перебуває людина. У п'єсі не лише відбувається перетин соціальних норм суспільства, яких має дотримуватися людина, на думку оточення, а й через комедійний підтекст представлені значні переживання та проблеми сімейних стосунків. На думку основної героїні, вона була щасливою, тому що мала прекрасного чоловіка, якого кохала, трьох дітей та затишний дім. Але це всього-на-всього перше враження: *«я всі ці вісім років жила з чужим чоловіком і прижила з ним трьох дітей...»* [1].

Минуло не так багато часу, і Нора зрозуміла, що вони ніколи не говорили із чоловіком на серйозні теми, що і згубило сімейні відносини: *«Я не кажу про справи. Я кажу, що ми взагалі ніколи не починали серйозної розмови, не бралися разом обміркувати щось серйозне»* [1].

Героїня усвідомлює, що їхній шлюб – це зовсім не те, чим вона його уявляла. Насправді їх союз – ніби звичайна гра, де вона є лялькою в руках свого чоловіка. Її не можна назвати окремою особистістю, вона більше схожа на маріонетку: *«Коли я жила вдома, з татом, він викладав мені усі свої погляди, і в мене були ті самі, якщо ж у мене були інші, я їх приховувала, – йому б це не сподобалось. Він називав мене своєю лялечкою-дочкою, грався мною, як я своїми ляльками. Потім я потрапила до тебе в дім»* [1].

Щодо твору «Кішка під дощем», то це новела. Яскравими ознаками є влучні художні засоби, композиція з чітким композиційним осередком (тобто, якийсь переломний момент) тощо. Хоча твори й різні за жанровим розмаїттям, теми, порушені в них, є близькими. Найосновнішим у сюжеті є стосунки між подружжям*: «Джордж не слухав її. Він читав книжку»* [4]. У цих рядках чітко простежується незацікавленість чоловіка у розмові з жінкою, він лише удає, що його все влаштовує. Цей твір містить «ефект айсберга», що надає новелі глибшого змісту. За обсягом вона невелика, але за допомогою цього художнього прийому більшість слів, які прагне донести до нас автор, ніби знаходяться «під водою». Письменник використав безліч натяків, підтекстів, розраховуючи на читацьке розуміння.

Ідейно-тематичний зміст

Досліджуючи «Ляльковий дім» Ібсена та «Кішку під дощем» Хемінгуея, з'ясували, що тема та ідея несуть спільний характер. Два різних автори намагалися через твори донести єдину думку, що людина – особистість, а, конкретніше, жінки мають такі ж права, як і чоловіки. Основною темою є заклик до прояву свого «Я», пробудження самосвідомості, що все можна виправити й зробити, ніколи не буде пізно. Нора, скажімо, наважилася лише через вісім років серйозно

поговорити та розв'язати сімейні питання з чоловіком, показати, якою вона є насправді і якою більше не буде, усвідомила, що все їхнє життя – гра. Інша героїня – американка, яка намагалася наладити контакт з чоловіком, на душі у неї «злива», така ж, як і за вікном, але її друга половинка не прагнула змін. Жінка просто змирилася з долею нещасної особистості. Оскільки у творі не визначені часові межі спільного проживання подружньої пари, то можна лише робити догадки, скільки таке могло тривати.

Ідея драми та новели – заклик до збереження сім'ї та родинних цінностей. Ми дійшли висновку, що два різні твори показали таке: не завжди все ідеально, це може бути просто гра, оман, ілюзія. Аби уникнути більшості труднощів, які трапляються, можливо саме розмова допоможе. Не кожен зможе найти таку силу, як Нора, щоби піти від чоловіка та дітей у пошуках власного «Я». Американка змирилася з перебігом подій у своєму житті, але даремно. Ми вважаємо, що кожен заслуговує на щастя, а воно для кожного – різне.

Конфлікти

У творі «Ляльковий дім» сюжет стрімко розвивається на перетині трьох конфліктів: сюжетний, соціальний та, ключовий, на нашу думку, психологічний.

Сюжетний розвивається протягом усього твору. Бере він початок, коли Нора взяла гроші в борг, і це стало великою таємницею. На фоні цього може здатися, що це «кримінальний» вчинок, адже чоловік був проти, а вона вчинила проти його волі. Але ми вважаємо, що лише через велике кохання жінка пішла на такий вчинок і героїню немає за що засуджувати.

Соціальний конфлікт. У драмі окреслені норми суспільства, яких мають усі дотримуватися (*«Покинути дім, чоловіка, дітей! І не подумаєш про те, що скажуть люди?»)* [1]. Тут описана важлива думка оточення, а не твої емоції та внутрішній стан. На це Нора відповідає, що вона не тільки мати, *«Я гадаю, що передусім я людина, так само, як і ти, — або принаймні повинна стати людиною»* [1]. Ці слова вже говорить сильна жінка, яка прагне віднайти себе.

Психологічний конфлікт розгортається навколо Нори. Усе життя вона прикидається щасливою, тому що їй нав'язали таку думку. Героїня в пошуках себе. Після тяжкої, першої та останньої розмови з Торвальдом Нора розуміє, що завжди грала роль – була лялькою, якою просто користувалися, спочатку батько, а потім і чоловік. Нора зрозуміла, що їх ідеальний шлюб – ілюзія, вигадка. Щасливою вона ніколи не була, а, навпаки, що є гірше, вдавала цю гармонію. Єдиний вихід – залишити все і вирушити у «пошуках свого Я».

У новелі «Кішка під дощем» не можна прослідкувати напряму розвиток зіткнень. Завдяки художньому прийому «ефект айсберга» він ніби знаходиться «під текстом». Розвивається конфлікт між сімейною американською парою через кішку, яка мокне на дощі. Героїні шкода

тваринки, а чоловік у цей час читає книгу і байдуже відповідає на запитання жінки. Його ніби не цікавить нічого, що відбувається зараз у кімнаті. Так атмосфера напружується.

Ми вважаємо, що схожість між героїнями двох творів можна простежити у їх душевному стані. Вони обидві нещасливі та прагнуть віднайти себе.

Проблематика

Найбільша схожість цих творів спостерігається у проблематиці. На нашу думку, хоча твори трішки й різні за змістом (Нора мала дітей, у драмі був детальний опис їхнього життя, а героїня твору «Кішка під дощем» мала лише чоловіка та проживала в готелі), але дилеми є ідентичними.

По-перше, жінки бояться звільнитися від своїх чоловіків, стати незалежними, скасувати будь-які обмеження, зрівнятися з ними в правах. Ще існує такий термін як «емансипація», для більш детального пояснення такої поведінки героїнь.

По-друге, фальшиві ідеали та сподівання, які побудували героїні. З цими ілюзіями вони живуть усе своє життя, ніби все добре і немає жодних причин для переживань.

По-третє, проблема моральної відповідальності за свій вибір. Нора врешті-решт покинула свою родину, що суперечить нормам суспільства (як говорять, «діти повинні бути з мамою»). Інша ж героїня не наважилася щось вирішити зі своїм чоловіком і продовжує терпіти.

Так одна «вирішує» питання шляхом уникнення важливих деталей, а інша «шукає себе».

Особливості композиції

Драма «Ляльковий дім» має три дії, тобто, усе розгортається протягом трьох днів. Деякі літературознавці стверджують, що розвиток подій має аналітичний характер, усе відбувається послідовно, одна подія слідує за іншою, кожного разу читачі дізнаються щось нове. Але особисто для нас краще виокремити інтелектуально-аналітичний розвиток пригод. Оскільки спочатку бачимо ілюзії, ідеальну родину, гарний будинок, найкращого чоловіка, щасливу сім'ю. А потім тільки наприкінці всі міфи розвіялися і перед читачами постала реальна картина.

У новелі «Кішка під дощем» описаний один вечір. Жінка із чоловіком відпочивають у номері, тому що погода жахлива (тут ми б провели аналогію між погодою і душевним станом героїні). І раптом американка розпочинає розмову із своєю другою половинкою, намагається зав'язати розмову з ним, але він просто читає книгу та «холодно» відповідає на поставлені питання. Картина подружнього життя побудована саме на діалогові, через який стають видимі проблеми родини.

Елементи сюжетів

Основна героїня «Ляльківого дому» дізнається, що напередодні Різдва її чоловіка призначили на посаду директора банку – це і слугує експозицією п'єси. Потім до Нори приходить давня подруга, фрау Лінне, що перебуває в місті у пошуках роботи. Дружина просить Торвальда взяти її на роботу в банк, і той обіцяє виконати це прохання. Проте в цьому випадку з посади буде звільнений Крогстад, який і приходить у відчаї до Нори, погрожуючи розповісти Торвальду про борг і підробку, якщо він утратить місце в банку. Це і є зав'язкою твору, яка підводить читача до розуміння проблем, поставлених у драмі. Саме лист Крогстада вказує на проблеми подружжя, а також – хто є хто у самому творі. Перипетії конфлікту показують нам шляхи розв'язання проблем, часто вони виявляються хибними. Нора намагається зарадити своїй біді, але водночас вона впевнена, що навіть якщо Торвальд дізнається правду, то заради кохання він пожертвує собою і візьме всю відповідальність за вчинене Норою на себе. Жінка хоче позичити грошей у доктора Ранка, давнього друга родини, але, коли він освідчується їй у коханні, то розуміє неможливість такого прохання.

Розвиток подій виражений однією сюжетною лінією, яка час від часу переривається ще однією лінією багаторічного минулого. Кульмінація твору наступає тоді, коли Торвальд нарешті дізнається правду від дружини. Він відчуває гнів, огиду і навіть не збирається брати на себе відповідальність за фальсифікацію, побоюючись за своє ім'я. Його страхи є цілком адекватними, адже в ті часи будь-яка порядна людина могла стати предметом пліток, осудів і скандалів. До того ж Торвальд бореться за своє місце в банку. Він говорить з дружиною, як зі справжньою злочинницею. *«О, яке страшне пробудження! Всі оці вісім років... вона, моя радість, моя гордість... була лицемірна, брехлива... гірше, гірше... злочинниця!»* [1]. Торвальд докладає значних зусиль, щоб втримати зовнішню врівноваженість. Прикро, але, здається, що людина перестає існувати для нього. Торвальд навіть хоче відсторонити дружину від виховання дітей. Але ця подія змусила подружжя врешті поговорити щиро. Нора усвідомлює, що їх шлюб – це зовсім не те, чим вона його уявляла. Вона робить висновок, що єдиний вихід для неї, можливо, найважливіший – це піти й жити самій, щоб виховати «саму себе», ось тому вона залишає чоловіка та дітей.

Така драматична розв'язка завершує розвиток дії, але залишає місце для роздумів та індивідуального вибору читачеві. Так Генрік Ібсен відкрив глибоку невідповідність між бажаною і реальною дійсністю, виразив протест проти всієї системи суспільних установок.

Сюжет у новелі «Кішка під дощем» розвивається стрімко та напружено. Експозиція розпочинається розповіддю про двох американців, які проживали в готелі. Лише потім ми дізнаємося, що це пара. Паралельно з цим зображується детальний опис погодних умов та вигляд із вікна. З нього можна було побачить не лише парк, а й прекрасне море. Підійшовши до вікна, американка побачила кицю, яка

скрутилася від холоду та вологості. Це є зав'язкою твору, що лише підштовхує до суті проблем.

«–Я піду візьму ту кицю, – сказала американка.

–То, може, я піду, – озвався з ліжка її чоловік» [4].

Жінка відмовилася від такої пропозиції й сама пішла по котика. Спустившись і вийшовши на вулицю, вона помітила, що тваринка кудись зникла. Її це дуже розчарувало, адже американка так хотіла взяти те створіння, навіть не усвідомлювала, чому. Таким був розвиток подій новели. Кульмінація набуває обертів, коли жінка повертається з вулиці без кішки і розпочинає розмову з чоловіком. Героїня висловлювала свої думки щодо того, що їй все набридло, вона прагне змін. *«А мені набридло». «А ще хочу їсти за своїм столом, і мати своє столове срібло, і щоб горіли свічки. Хочу, щоб була весна, і хочу розчісувати коси перед дзеркалом, і хочу кицю, і хочу мати нові сукні»* [4]. На нашу думку, жінка так хотіла кішку, тому що вона була схожа на неї, але вона, напевно, цього не розуміла. Тваринка сиділа під дощем, а героїня цю «зливу» відчувала в душі. Мужчина ледь реагує, він зовсім не зацікавлений у якихось «переворотах» у їхньому житті. *«Мені подобається так, як є». «Ну, годі вже. Візьми щось почитай»* [4], – так чоловік відмахнувся від усіх проблем. Такий напружений момент закінчується розв'язкою – стуком у двері. Відкривши, американка побачила покоївку з кішкою, яка звисала з рук.

Хемінгуей також залишив відкритий фінал для роздумів, оскільки залишається безліч невирішених питань, які так і не змогло розв'язати подружжя.

Образні системи та символіка

У драмі «Ляльковий дім» основними героями, на наше сприймання, виступають Нора, Торвальд, Фру Лінне, Крогстад. Другорядними персонажами є Доктор Ранк та троє дітей Нори й Торвальда. У цьому творі виокремлюємо такі образи-символи: «ляльковий дім» – місце ілюзій, де все фальшиве. У цьому домі ніби немає місця «життю», а лише гра; маскарадні костюми – знявши його, Нора показала своє справжнє «я», це образ гри, ролі; мигдалеве печиво – те, що живе всередині Нори (спочатку вона їла печиво потай, а потім відкрито, так і з героїнею. На початку твору героїня одна, а в кінці показала себе з іншого боку); Крогстад – образ біди, неприємності, поганих вістей; тарантела – уособлення неминучих, непередбачуваних та жахливих подій.

Отже, усі символи у драмі спостерігаються неозброєним оком, чого не можна сказати про новелу «Кішка під дощем». В образній системі також грає важливу роль художній прийом «ефект айсберга». Усе можна зрозуміти лише замисливши і занурившись у душу американки. Персонажами твору є Жінка і Чоловік. Другорядним персонажем виступає Покоївка. Символи, які наявні у творі: кішка під дощем – усім відомо, що коти не люблять воду і біжать від неї, але чомусь ця тваринка

сидить і не тікає. Це є образом прийняття ситуації, яка тобі не подобається, але ти все одно терпиш. Так і американка прийняла не зовсім гарні стосунки з чоловіком і продовжує далі життя; бажання – образ того, що ти ще не віднайшов себе. Скільки всього хотіла жінка, і це були різні речі за спрямуванням – від зовнішності до образу життя та домашніх тварин, тому що насправді героїня не була щасливою; *д*ощ – образ душевного стану. Дуже помітно, що погодні умови віддзеркалюють душевні почуття.

«Кішка під дощем» – образ назви (смисл). Ми погоджуємося з автором, що заголовок оповідання «Cat in the Rain» виступає як своєрідна метафора особистісного нещастя й неприкаяності. Вона набуває значення символу, що позначає самотню нещасну людину без місця в житті [5].

Отже, проаналізувавши та порівнявши драму Генріка Ібсена «Ляльковий дім» і новелу Ернеста Хемінгуея «Кішка під дощем», дійшли таких висновків: у будь-якому суспільстві існує криза спілкування між членами родин. Інколи тільки бесіда може виправити ситуацію. Проблеми, які наприкінці XIX ст. вважали за табу (обмеження прав жінок, свобода особистості, право вибору), у XXI ст. майже не існують. На відміну від Нори та американки, сучасні жінки не відгороджені від суспільства, а є активними його діячами. А у тих родинах існують такі проблеми: відсутність спільних інтересів у членів сім'ї, занепад духовності та моралі. У сімействах існують таємниці, які можуть призвести до фатальних наслідків. У будь-якому випадку не потрібно себе ставити на друге місце – завжди потрібно розвиватися, удосконалюватися тощо, прагнути стати краще. Замовчування проблем дуже впливає не лише на перебіг подій у стосунках, а й на внутрішній стан. Конфліктів не потрібно боятися та уникати, їх потрібно вирішувати, адже це лише зіткнення різних інтересів. Іноді саме непорозуміння – єдиний вихід для вирішення проблеми. Сім'я – це довготривала та складна робота. Часто лише любові не вистачить, потрібні розмови, обговорення, підтримка тощо. Особистий простір – те, чого не вистачає більшості. Ми повинні розуміти важливі потреби інших. Необхідно бути відвертою зі своєю другою половинкою. Слухати те, що говорить співрозмовник, недостатньо для ідилії, потрібно уміти розуміти й аналізувати.

Література:

1. https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=85
2. https://www.ukrlib.com.ua/tvory-zl/printit.php?tid=6660
3. http://library.khadi.kharkov.ua/
4. http://library.khadi.kharkov.ua/; http://megalib.com.ua
5. http://megalib.com.ua

Samoilenko Alina, Tarasova Nataliia. The problem of family relations and the "women's question" in Henrik Ibsen's "A Doll's House" and Ernest Hemingway's "Cat in The Rain": a comparative analysis attempt

The article highlights the moral development of the main characters of the literary works, revealing family crisis and ways to solve them "under the umbrella" of society morals or against them.

***Key words**: comparative analysis, family crisis, society morals, self-development.*

Nataliia Tarasova, PhD (Literature), Associate Professor, Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, Department of World Literature

УДК 821.09(410)(092)

ФЕМІНІСТИЧНІ МОТИВИ В ЕСЕ ВІРДЖИНІЇ ВУЛЬФ «ПРОФЕСІЇ ДЛЯ ЖІНОК»

Катерина Андріївна Семисал
Науковий керівник – Тетяна Володимирівна Луньова,
к. філол. н., доцент, доцент кафедри англійської та німецької філології,
Полтавський національний педагогічний університет
імені В. Г. Короленка

Статтю присвячено аналізу есе Вірджинії Вульф «Професії для жінок» як тексту, пов'язаного з фемінізмом. Установлено спектр феміністичних мотивів у зазначеному есе.

***Ключові слова**: фемінізм, есе, мотив, спектр мотивів.*

Постановка проблеми. В останні роки спостерігається підвищений інтерес науковців до літературної спадщини Вірджинії Вульф. Одним з аспектів цього зацікавлення є дослідження доробку Вірджинії Вульф як письменниці-феміністки та розкриття значення її літературної творчості як феміністичного літературного надбання. Оскільки есе «Професії для жінок» безпосередньо торкається питань, котрі становлять проблематику фемінізму, його аналіз сприятиме поступу як в осмисленні тлумачення фемінізму Вірджинією Вульф, так і в розбудові концепції фемінізму загалом.

Об'єкт дослідження формують феміністичні мотиви в есе Вірджинії Вульф «Професії для жінок». **Предметом** вивчення є спектр феміністичних мотивів у зазначеному есе. **Мета** роботи полягає в з'ясуванні спектра феміністичних мотивів в есе Вірджинії Вульф «Професії для жінок».

Виклад основного матеріалу. Фемінізм виник і розвивається як рух за рівні права і можливості жінок та чоловіків [3]. Термін *фемінізм* уперше ввів у вжиток французький соціаліст-утопіст Шарль Фур'є, який уважав, що умовою прогресу є надання жінкам і чоловікам рівних прав і можливостей. На його думку, соціальний стан жінок є мірилом суспільного процесу [4, с. 113]. Фемінізм набув найрізноманітніших

проявів і зачепив майже всі сфери людського існування, знайшовши відображення і в художній літературі як певні теми, ідеї, образи, мотиви.

Розглядаючи фемінізм як явище масової свідомості, Роксана Харчук, українська письменниця і літературознавиця, у своїй статті «Фемінізм у дзеркалі Вірджинії Вулф» зазначає таке: «Говорячи про фемінізм В. Вулф, варто відзначити не тільки глибокий психологізм її письма, широкий спектр відчуттів, серед яких трагізм є найсильнішим, а й тиху іронію, з якою вона, наприклад, оцінює жінок» [5]. Характеризуючи твір Вірджинії Вульф «На маяк» як «найголосніший роман» [5], літературознавиця розкриває паралелі між зображенням у цьому творі стосунків між чоловіком і жінкою, які є найістотнішими у людській історії, та змалюванням письменницею свого батька, який постає уособленням патріархального диктату. За спостереженнями науковиці, «В. Вулф застерігала своїх наступниць не перетворювати літературу на поле для порахунків із чоловіками. Одначе багатьом письменницям, зокрема й українським, не вдалося не переступити тієї межі, коли слово перетворюється на помсту» [5]. Відначаючи досягнення Вірджинії Вульф, Роксана Харчук підсумовує: «Велич В. Вулф – в оптичному баченні проблеми і в прямоті, з якою вона дала вичерпний і безжальний портрет фемінізму» [5]. На нашу думку, глибоке розуміння Вірджинією Вульф суті фемінізму знайшло відображення і в її есе «Професії для жінок», що проявилося у формі спектра мотивів.

У літературознавчій енциклопедії за редакцією Ю. І. Коваліва мотив визначено як «стійкий формально-змістовий компонент художнього твору чи критичної або літературознавчої праці, усвідомлена причина творчості або аналізу, зумовлена художніми та науковими потребами, відповідними інтелектуальними діями» [2, с. 78]. Як відзначає Т. В. Кушнірова, «як семантична одиниця мотив тісно пов’язаний з темою літературного твору. Проте тема – більш широке поняття, а мотив фактично є її реалізацією через певні смислові складові» [1].

Структурна неоднорідність мотивів спонукала багатьох дослідників до створення ряду класифікацій. Досліджували явище мотивів та намагалися здійснити спроби їх класифікації такі науковці, як В. Шерер, В. Дільтей, О. Вальцель та Ф. Гундольф, Л. Улланд, К. Мюлленгоф, О. Бойченко. Однією з найпродуктивніших у літературній думці є класифікація мотивів за історичними періодами, напрямами та течіями, бо кожне з цих явищ має характерні певні комплекси мотивів. Їх прояви в літературній думці легко простежити за допомогою дослідження літератури й соціальних устроїв відповідного історичного виміру. Як указує Т. В. Кушнірова, для античної літератури найбільш поширені такі міфологічні мотиви: уплив богів на долю героїв, викрадення Єлени, Троянська війна тощо; серед анакреонтичних мотивів – культ радощів життя, дружба й кохання та ін. У середньовічній

літературі найяскравішими були виявлення мотивів Божественного провидіння, фатуму, кохання до Прекрасної Дами, морального випробування героя тощо. У добу Відродження в літературу входять мотиви повноти, радощів буття, мандрівки по всіх колах життя та ін. Як приклад таке явище можна прослідкувати в роботах Ф. Рабле, Дж. Боккаччо, В. Шекспіра й ін. Класицизм актуалізував античні мотиви, однак надав їм нового змісту, пов'язаного з утвердженням ідеалів розуму, обов'язку, громадського служіння, державних інтересів, оспівувачами яких були П. Корнель та Ж. Расін. Традиційними для реалістичної літератури XIX–XX століть були таків соціально-історичні мотиви: уплив суспільства на людину, влада грошей та ін. [2].

Провідними мотивами есе Вірджинії Вульф «Професії для жінок» є такі: мотив боротьби жінки за право на працю, мотив відкидання необхідності слідувати очікуванням суспільства про жінку, мотив фінансової незалежності жінки від чоловіка та мотив права жінки на свободу слова. Ці мотиви можна зарахувати до соціально-історичних.

Усі виділені мотиви втілені в есе як рефлексія письменниці над власним досвідом, який, як вона вважає, є типовим для багатьох її співвітчизниць, наприклад: *«And indeed, if I have laid stress upon these* ***professional experiences*** *of mine, it is because* ***I believe that they are, though in different forms, yours also****»* [6]. У наведеному фрагменті Вірджинія Вульф наголошує, що, попри певну відмінність у конкретних проявах, суть досвіду професійної діяльності для багатьох жінок є однаковою.

Мотив боротьби жінки за право на працю втілено, наприклад, у такому фрагменті аналізованого есе, у якому письменниця ідентифікує себе як жінку, котра має працевлаштування: *«When your secretary invited me to come here, she told me that your Society is concerned with the employment of women and she suggested that I might tell you something about my own professional experiences. It is true* ***I am a woman****; it is true* ***I am employed****…»* [6].

Мотив відкидання необхідності слідувати очікуванням суспільства про жінку втілено в есе через актуалізацію літературного образу жінки як Ангела дому та обговорення непродуктивності слідування жінкою цьому образу, наприклад: *«And while I was writing this review, I discovered that if I were going to review books* ***I should need to do battle with a certain phantom****. And the phantom was a woman, and when I came to know here better I called her after heroine of a famous poem,* ***The Angel in the House. It was she whom used to come between me and my paper when I was writing reviews****»* [6].

Мотив фінансової незалежності жінки від чоловіка втілений в аналізованому есе як оповідь письменниці про власний заробіток, наприклад: *«It was thus that* ***I became a journalist****; and my effort was rewarded on the first day of the following month – a very glorious day it was for*

me – by a letter from an editor containing ***a cheque for one pound ten shillings and sixpence****»* [6].

Мотив права жінки на свободу слова втілений в есе як порушене питання про можливість вільно висловлюватися про власний досвід, зокрема, тілесні відчуття, наприклад: «*This I believe to be a very common experience with* ***women writers – they are impeded by the extreme conventionality of the other sex****. For though men sensibly allow themselves* ***great freedom*** *in these respect, I doubt that they realize or can control the extreme severity with which they condemn* ***such freedom in women***» [6].

Висновки. Спектр мотивів в есе Вірджинії Вульф «Професії для жінок» охоплює мотиви, пов'язані з проблемами звільнення жінки від соціальних очікувань, які накладають на неї певні рольові обмеження, набуття жінкою права на професійну діяльність, здобуття жінкою фінансової незалежності та права вільно висловлюватися про власний досвід, що відображає багатоаспектність фемінізму як явища і глибину його осмислення письменницею. Перспективи дослідження вбачаємо у вивченні стилістичних особливостей утілення виділених феміністичних мотивів в есе Вірджинії Вульф.

Література:

1. Кушнірова Т. В. Мотив як літературознавча категорія: ознаки і типологія. *Вісник Полтавського державного педагогічного університету імені В. Г. Короленка*. 2004. Вип. 1 (34). URL: http://dspace.pnpu.edu.ua/bitstream/123456789/7018/1/Кушнірова_Мотив%20як%20літературознавча%20категорія.pdf
2. Мотив. Традиційна сюжетна модель. *Літературознавча енциклопедія* : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 2: М–Я.
3. Марценюк Т. 10 запитань про фемінізм із Тамарою Марценюк. URL: https://www.amnesty.org.ua/10-zapytan-pro-feminizm-iz-tamaroyu-marczenyuk/
4. Ткачук Н. М. «Фемінізація» культури в рококо (на прикладі моди). *Збірник наукових статей з актуальних проблем філософії, культурології, психології, педагогіки та історії*. Київ, 2014. Вип. 2. С. 113–115. URL: http://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/8601/Gum2.pdf?sequence=1
5. Харчук О. Фемінізм у дзеркалі Вірджинії. *Літакцент*. 2009. URL: http://litakcent.com/2009/02/20/feminizm-u-dzerkali-virdzhynija-vulf/ comment-page-1/
6. Woolf V. The Death of the Moth, and Other Essays. *Project Gutenberg Australia.* URL: https://gutenberg.net.au/ebooks12/1203811h.html.

Semysal Kateryna. Feminist motives in Virginia Woolf's essay "Professions for Women"

The article provides an analysis of Virginia Woolf's essay "Professions for Women" as a piece of feminist writing. The range of the feminist motives in this essay has been revealed.

Key words*: feminism, essay, motive, range of motives.*

Scientific supervisor – ***Tetyana Lunyova***, PhD (Language), Associate Professor, Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, Department of English and German Philology

УДК 821.09(477)"1917/1991"(092)+ 821.09(410)(092)+82.091

МОРАЛЬНО-ДУХОВНИЙ СВІТ ЛЮДИНИ «БЕЗ СВІТЛА»: «СЛІПИЙ МУЗИКАНТ» ВОЛОДИМИРА КОРОЛЕНКА ТА «СВІТЛО ЗГАСЛО» РЕДЬЯРДА КІПЛІНГА: СПРОБА КОМПАРАТИВНОГО АНАЛІЗУ

Катерина Андріївна Семисал
Науковий керівник – Наталія Іванівна Тарасова,
к. філол. н., доцент, доцент кафедри світової літератури,
Полтавський національний педагогічний університет
імені В. Г. Короленка

У статті описано «шлях до світла» персонажів указаних творів, розкрито їхній моральний розвиток та еволюцію в баченні навколишньої реальності.

***Ключові слова**: моральний вибір, мистецтво, метафора.*

Тему дослідження обрано не випадково, адже питання духовного випробування особистості є актуальним у літературі. Людські можливості дуже широкі. Весь світ відкритий перед нами: перед нами тисячі доріг, і тільки від нас залежить, якою ми підемо і яким цей шлях буде для нас. Наше щастя залежить від нашого вибору, перед яким ми стоїмо кожного дня, кожної миті. Навіть якщо доля існує, ми можемо її змінювати, кидати їй виклик. Адже ми – люди, найрозумніші створіння на планеті, створені Творцем на його образ і подобу.

Мета дослідження – осмислити проблему людини «без світла» та людського вибору у творчості письменників В. Короленка й Р. Кіплінга. **Предмет** роботи – образ Петра Попельського з твору «Сліпий музикант» В. Короленка та Діка Хелдара зі «Світло згасло» Р. Кіплінга.

Тема людини у складних життєвих обставинах була й залишається актуальною в українській та світовій літературній творчості. Протягом життя кожна людина постійно робить вибір, у якому їй вкрай важливо не помилитися. Саме по собі життя являє собою досить плавний процес, де кожен вибір, який стає перед людиною, задає темп і визначає подальший розвиток життя. Робити моральний вибір люди починають уже в дитинстві, коли вони навіть не уявляють собі наслідки свого вибору. Які ж найважливіші вибори робить людина протягом усього свого життя? Якою є роль мистецтва у цих виборах? Відповідь на ці питання дають В. Короленко та Р. Кіплінг у своїх творах «Сліпий музикант» та «Світло згасло» відповідно.

В. Короленко ввійшов в історію літератури як автор численних повістей та оповідань, художніх нарисів, як критик і публіцист. Його творчість, позначена рисами глибокої самобутності, – своєрідний літопис цілої епохи російської та української дійсності. Первинною у своїй творчій праці він визнавав об’єктивність, тобто зображав «правду життя» і розглядав її як абсолютну естетичну норму. Короленко вважав, що в літературі правильно віддзеркалені життєві обставини скеровують читача до певних висновків. Письменник наполягав на єдності естетичного та етичного, прекрасного й моралі життя. У кожному своєму творі він відтворює своє бажання навчити. Читач стає суб’єктом інтерпретації прочитаного, а не звичайним бездіяльним реціпієнтом. Сама природа творів письменника сприяє такому підходу, адже він наче весь звернутий до читача, він відкритий перед нами, і цим пояснюється доступність творчої манери, легкість, прозорість тексту в прочитанні. Короленко хоче поділитися з нами тим, що важливе для нього, але це не просто повчання, не максима, а об'ємна і динамічна художня думка.

В одному з листів до М. К. Михайловського В. Короленко наголошує на своєму бачennі завдання митця, а саме: відтворенні надпсихологічних, трансперсональних рівнів буття. Досягнення такої «психологічної правди» (те, що термінами традиційного літературознавства називають «індивідуалізацією» й «типізацією» характерів) письменник розуміє як завдання. У своїх творах митець ставив у центр людину, її переживання, проблеми та виклики. Твір «Сліпий музикант» є яскравим прикладом гуманізму автора. Він змушує замислитися над сенсом життя. У листі до одного зі своїх друзів він писав, що його основним художнім завданням було не тільки відтворення психології сліпого, а й відображення загальнолюдської мрії за ідеалом, туги за повнотою людського існування.

Як нам видається, Р. Кіплінг теж суголосний із В. Г. Короленком у висвітленні окремих питань. Англійський письменник Р. Кіплінг написав багато чудових історій і віршів. Кіплінг висловлює свої думки про майбутнє всього світу. Письменник відомий як представник «літератури дії» – складника неоромантизму, культу, що проголосив домінанту мужнього оптимізму, життєлюбного світовідчуття й енергійні пошуки самостійних рішень. Він мріє про нову людину, якій властиві найкращі риси характеру. Дидактичні принципи особливо яскраво простежуються в його творчості, серед основних назвемо такі настанови: завжди зберігати спокій та не підкорятися пристрастям; вірити в себе у найкритичніших ситуаціях; не брехати навіть у відповідь на брехню; не тримати зла на весь світ, не відповідати злом на зло; утративши все – починати працювати знову, бути наполегливим у досягненні мети; залишатися собою навіть у натовпі, навіть при сильних цього світу, не скорятися нікому; бути завжди зі своїм народом; поважати чужу думку та обов’язково мати й свою, власну, не відмовлятися від неї.

Антропоцентричний характер Заходу та природоцентричний характер Сходу знайшли своє відображення у творчості автора та значною мірою вплинули на його прозові твори. Така особливість творчості Р. Кіплінга пояснюється домінуванням індійської культурної традиції над англійською у його творчості, а в Індії точкою відліку існування всього живого на землі є природа, тоді як для європейської культури мірилом усіх речей є людина. Людина, яка керуватиметься Кіплінговими «заповідями», завжди буде сильною, справедливою, мудрою. Вона збереже себе й увесь світ. Саме за цих умов, уважає Кіплінг, людина має право називатися людиною та володіти найкращим дарунком у світі – планетою Земля.

Створена Редьярдом Кіплінгом картина світу виводить читачів за межі індивідуального, єдиного, історично конкретного: у ній мало відтінків та напівтонів, вона універсальна, тому що побудована як найпростіший міф, що оперує лише споконвічними категоріями та відомими кожному символами. зазначають автори енциклопедії про лауреатів Нобелівської премії.

Життя / смерть, перемога / поразка, сила / слабкість, день / ніч, світло / темрява, рай / пекло, порядок / хаос, Бог / диявол – це далеко не повний перелік типових для творчості Кіплінга протиставлень, що реалізуються на багатьох рівнях та впливають на почуття читача. Письменник писав про звичайних людей, але показував їх переважно в екстремальних ситуаціях, у незвичних обставинах, коли виявляється сутність людини, відкриваються глибини небаченої досі сили особистості. Одним із перших він відреагував на тенденцію демократизації літературної мови та поетичного стилю. Зі сторінок оповідань Кіплінга на читача ринув потік невідомого й неприкрашеного життя. Замість мальовничих описів, котрі траплялися на сторінках модних авантюрних романів, читач побачив похмурі картини злиденності, дикунства, страждання. Свої твори він населив героями, котрі досі не отримали громадянства в англійській літературі. Одним із таких творів є роман «Світло згасло». Він мав значний успіх, бо в ньому розповідається про трагічну долю художника, що втратив зір. Цей твір є підтвердженням концепції письменника про зображення звичайної людини в незвичайних обставинах.

Спираючись на особливості світосприймання зазначених письменників, можна висунути такі гіпотетичні основні риси у творах «Сліпий музикант» В. Короленка та «Світло згасло» Р. Кіплінга: зображення звичайної людини в незвичайних обставинах; читач є суб'єктом подій, що відбуваються за моральних виборів героїв; визначення ролі мистецтва в житті людини; уплив оточення на становлення людини і її морально-духовного світу.

У творах В. Короленка та Р. Кіплінга зображено двох героїв, що мали спільну проблему, яка стала вельми тяжкою обставиною життя обох – сліпоту.

Якщо проаналізувати сюжет творів, то можна побачити відмінність у моральних виборах героїв і, як наслідок, дві абсолютно різні розв'язки.

Короленко узяв за основного героя сліпонародженого хлопця на ім'я Петро, що жив у багатій поміщицькій родині: *«Дитина народилася в багатій сім'ї південно-західного краю, глухої півночі…»* [2, с. 86]. Сліпоту дитини визначили ще в ранньому дитинстві: *«Лікар справді вернувся днів через два, захопивши з собою офтальмоскоп. Він засвітив свічку, наближав і віддаляв її від дитячого ока, заглядав у нього і, нарешті, сказав із зніяковілим виглядом: «На жаль, пані, ви не помилилися.. Хлопчик справді сліпий, і до того безнадійно..»»* [2, с. 87–88].

Дитинство ж героя роману Р. Кіплінга кардинально відрізняється, бо він – сирота і народився здоровим: *«Revolvers did not lie in the scheme of their daily life as decreed for them by the guardian who was incorrectly supposed to stand in the place of a mother to these two orphans. Dick had been under her care for six years, during which time she had made her profit of the allowances supposed to be expended on his clothes, and, partly through thoughtlessness, partly through a natural desire to pain, – she was a widow of some years anxious to marry again, – had made his days burdensome on his young shoulders»* [1, с. 30].

Проживаючи в різних умовах, персонажі поступово дорослішають і поступово зустрічаються з мистецтвом. Якщо для Діка мистецтво загалом – засіб заробітку, то для Петра це є засобом для існування: *«Вона, видимо, вже кілька хвилин стояла на цьому місці, слухаючи гру і дивлячись на свого хлопчика, що сидів на ліжку, загорнутий у Йохимів кожух, і все ще жадібно прислухався до увірванної пісні»* [2, с. 106]. Роль музики в житті Петра Максим розумів так: *«Звісно, – міркував Максим, – музика теж велика сила, що дає змогу володіти серцем юрби. Він, сліпий, збиратиме сотні вичепурених франтів та паній, гратиме їм усілякі там… вальси та ноктюрни (правду сказати, далі цих «вальсів» і «ноктюрнів» не йшли музичні знання Максима), а вони витиратимуть сльози хусточками»* [2, с. 114].

Про Діка ж дізнаємося, що він «працює сам на себе» і сам опанував мистецтво малювання:

– *What's your business here?*

– *Nothing; there was a row, so I came. I'm supposed to be doing something down at the painting–slips among the boats, or else I'm in charge of the condenser on one of the water–ships. I've forgotten which* [1, с. 12].

Слідуючи за сюжетом, бачимо, що Дік подорожує колоніальниими фонтанами Британії та замальовує сцени боїв. Він став талановитим художником–баталістом. У Судані він знайомиться із представником Центрального південного синдикату, військовим кореспондентом Торпенгоу. Завдяки Торпенгоу Дикий Хелдар одержує місце художника при синдикаті.

Тим часом Петро у дев'ять років почав отримувати перші уроки від дядька. Здавалося, хлопчик жив повним життям і не усвідомлював своєї сліпоти. Але коли він став на перехідну грань між дитинством і отроцтвом, він ставав усе більш тривожним. Природна жвавість хлопчика з роками все більше зникала. Сміх його тепер лунав усе рідше. Сльози бриніли в нього щоразу на очах. У ньому дедалі більше вироблявся нахил до самотності: *«Нічого особливого, – відповів він гірко. – Мені тільки здається, що я зовсім зайвий для цього світу»* [2, с. 151].

Життя Діка також змінилося: під час однієї з битв він рятує життя Торпенгоу, прикривши його собою. Сам одержує поранення в голову. На час він утрачає зір і в нічному маренні кличе Мейзі: *«Old man, you're cut rather badly,' said Torpenhow. 'I owe you something for this business. Thanks*»[1, с. 16]. Незабаром Суданська компанія закінчується, рана в Дика гоїться. Торпенгоу їде в Лондон, а Дік переїжджає з Кіпру в Олександрію, звідти – в Ізмалію й продовжує малювати. У нього вже закінчуються гроші, коли приходить телеграма від Торпенгоу. Друг хоче, щоб Дік приїхав у Лондон, бо синдикат планує продовжити з ним контракт. Опинившись в Англії, Хелдар селиться у Торпенгоу. Незабаром до нього приходить глава Центрального південного синдикату. Дік змушує його повернути всі малюнки, зроблені ним у Судані. Глава Синдикату противиться, але потім поступається напору молодого художника. Дік самостійно влаштовує виставку своїх робіт, і вона проходить дуже успішно, усі роботи купують. Тепер Дік просто одержимий бажанням заробити якнайбільше грошей: *«Yes,' said Dick, deliberately, 'I like the power; I like the fun; I like the fuss; and above all I like the money. I almost like the people who make the fuss and pay the money. Almost. But they're a queer gang, – an amazingly queer gang!»* [1, с. 24].

Іншим шляхом йшов до визнання Петро. Одного разу хлопець заграв при гостях на фортепіано якусь італійську п'єсу, але так своєрідно, що на обличчях слухачів з'явився подив. Усі були зачаровані: *«У вітальні знявся гучний гомін. Ставрученко-батько щось голосно кричав Максимові, молоді люди, ще схвильовані й збуджені, тисли руки музикантові, пророкували йому широку славу»* [2, с. 159]. Перед Різдвом Яскульські вернулися. Залишившись на самоті з Евеліною, Петро попросив покинути його, бо він буде мучити її усе життя. Хлопець вважав, що у ньому живе злоба, що всі народжені сліпими є озлобленими. Але вони з Евеліною справили весілля. Для Петра почалося молоде тихе щастя з Евеліною.

Минуло три роки. Численна публіка зібралася в Києві (під час «Контрактів») слухати оригінального музиканта. Він був сліпий. В залі запала глибока тиша, коли на сцені з'явився молодий чоловік з гарними великими очима й блідим обличчям. Ніхто не сказав би, що він сліпий, якби ці очі не були такі нерухомі та якби його не вела молода білява дама, як говорили, дружина музиканта. І він заграв…

Музикант давно вже замовк, але юрба зберігала гробову тишу. Максим похилив голову і думав: *«Так, він прозрів... Замість сліпої і невтолимої егоїстичної муки, він носить у душі відчування життя, він почуває і людське горе, і людську радість, він прозрів і зуміє нагадати щасливим про нещасних...»* [2, с. 202]. І старий солдат все нижче схиляв голову. От і він зробив своє діло, і він не марно прожив на світі. Так дебютував сліпий музикант.

Дік же розпочинає нове життя і навіть зустрічає кохання дитинства. Чоловік хоче розбудити у Мейзі спогад про той вечір, коли він зізнався їй у своїй любові. Але душа дівчини залишається закритою, вона лише говорить йому, що їхнє спільне життя просто неможливе: *«It's so ungrateful of me, but–but, though I know you care for me, and I like to have you with me, I'd–I'd even sacrifice you, if that would bring me what I want»* [1, с. 56]. Відтоді герой часто засмучений. Друзі пропонують йому куди–небудь виїхати, але він відмовляється. Одного разу він знову приходить до Мейзі й довідується, що вона має намір писати картину під назвою «Меланхолія». Дік утрачає контроль над собою й заявляє Мейзі, що в неї немає здібностей: *«That's a direct challenge. If you can do a Melancolia that isn't merely a sorrowful female head, I can do a better one; and I will, too. What d'you know about Melacolias?»* [1, с. 78]. Хелдар вирішує теж написати свою «Меланхолію» і перевагою своєї роботи довести, що він талановитіший за неї, і тому Мейзі варто приборкати своє марнославство. Але потім дівчина їде, а в житті молодого художника з'являється нова муза: *«The eyes have it,' said Dick, walking up and down. 'They are superb eyes for my business»* [1, с. 82]. Художнику часом починає застеляти очі пелена. Він навідується до окуліста. Лікар повідомляє йому, що в нього ушкоджений очний нерв і незабаром він осліпне. Дік перебуває у стані шоку. Повернувшись до реальності, він намагається якомога швидше завершити картину. Зір його погіршується усе швидше: *«So I went to an oculist, and he turned a gasogene – I mean a gas–engine–into my eye. That was very long ago. He said, "Scar on the head, – sword–cut and optic nerve." Make a note of that. So I am going blind. I have some work to do before I go blind, and I suppose that I must do it»* [1, с. 92]. З горя художник починає зловживати алкоголем: *«I cannot see much now, but I can see best when I am drunk. I did not know I was drunk till I was told, but I must go on with my work»* [1, с. 93]. За кілька тижнів він перетворюється в обрезклого, жалюгідного, неголеного суб'єкта. Бессі псує картину Діка, й від картини залишається одна лише брудна пляма. Після того, як митець показав Торпенгоу ще не зіпсовану картину, він майже одразу втратив зір. Коли Торпенгоу бачить, що Бесси безнадійно зіпсувала картину, він вирішує не говорити про це Діку. В один із днів художник, уже осліплий, розповідає Торпенгоу про свою любов до Мейзі. Торпенгоу відправляється за нею у Францію. Після її приїзду Хелдар намагається подарувати їй картину, та все марно. Торпенгоу з іншими кореспондентами їде з Англії на війну. На прогулянці Дік зустрічає Бессі. Дівчина думає, що непогано було б

вийти за нього заміж, адже він багатий, так ще й сліпий. Та й чоловік готовий був одружитися, поки не дізнався правду про картину. Він змінює свої плани: відмовляється від одруження й перераховує всі свої гроші Мейзі. Сам же відправляється у Порт-Саїд. Він прагне дістатися фронту, туди, де перебуває його друг Торпенгоу. У той момент, коли він майже добирається до фронту й до загону Торпенгоу, починається перестрілка, очманіла куля попадає йому в голову й основний герой помирає: *«And Dick came obediently, but as a tree falls, pitching sideways from the Bisharin's saddle at Torpenhow's feet. His luck had held to the last, even to the crowning mercy of a kindly bullet through his head. Torpenhow knelt under the lee of the camel, with Dick's body in his arms»* [1, с. 149]. Так завершується роман Редьярда Кіплінга «Світло згасло».

Морально-духовний світ людини «без світла» вельми непередбачуваний і незрозумілий багатьом. На прикладі опозиції образів Петро-Дік можемо простежити певні особливості характерів і проявів звичайної людини у складних життєвих обставинах. Безперечно, багато факторів вплинули на моральні вибори персонажів, а саме: дитинство, підтримка оточення, кохання, роль мистецтва в їхньому житті. Сила духу, перевага світла над темрявою і близьке оточення зробили з Петра володаря свого життя і справжню людину, що наблизилася до світла. Просвітлення – дуже важливе слово для розуміння метафори, що лежить в основі повісті. У невеликому вступі до твору сам письменник зазначає, що основний мотив «сліпого музиканта» «складає органічний потяг до світла. Отже, протягом розвитку сюжету ми можемо спостерігати боротьбу світла й темряви. Спочатку над малим хлопцем нависала пітьма як незборимий фатум. Але герой здобуває перемогу. Проходить довгий, болісний шлях прозріння, відбудовує для себе цінність та цілісність світу.

Важливим елементом у розкритті літературних образів є поєднання мистецтва слова та музики. Така єдність допомагає краще розкрити душевний стан людини, її настрій та почуття. У цій історії музика не тільки допомогла краще зрозуміти душевний стан людини, а й «зцілила» її.

Історія з Діком склалася трохи інакше. На прикладі цього персонажа ми можемо простежити сенс оточення для людини, шлях від бідності до вершини успіху і великий страх утратити це, неймовірний прояв егоїстичного і щирого кохання, величність дружби. Бажання бути на сходинку вище, ніж інші, є проявом здорового глузду і дитячого страху водночас. Кіплінг яскраво висвітлив у дорослій людині відбитки дитинства і подальші їх наслідки. Дік постав у творі затребуваним митцем, проте лиш кілька разів за життя він мав змогу намалювати щось від щирого серця, не керуючись матеріальними благами. Р. Кіплінг також зачепив тему «продажного мистецтва» і того, як це спотворює душу людини. Страх керує людиною за допомогою міцних пазурів. Цей

страх так виснажив душу основного героя, що той удався до чарки. Він міг би знайти вихід, якби ж тільки дав собі шанс.

Бачення світу одним органом відчуття – одна з найважливіших «гносеологічних» метафор у творчості В. Короленка та Р. Кіплінга. Так, заміна шести відчуттів одним є тут метонімічним за своєю природою символом, бо може інтерпретуватися як знаходження «розумного зору», «третього ока», що дає можливість по-справжньому побачити світ навколо себе. Також утрата одного з шести відчуттів повинна символізувати неповноту бачення Світу, а знаходження його символізує повноту сприймання Світу.

У художніх творах «Сліпий музикант» В. Короленка і «Світло згасло» Р. Кіплінга виявлено низку спільних і відмінних рис. Моральні вибори основних героїв творів у подальшому вплинули на їхній «шлях до світла». Було визначено роль мистецтва у формуванні особистості як засіб сприймання світу, високого духовного. У творах яскраво простежено тему сили та слабкості людини у складних життєвих обставинах. Досліджено опозицію образів Петро–Дік, за якими простежили особливості потрактування митцями художніх світів творів.

Література:

1. Rudyard Kipling. The Light That Failed. Lippincott's Monthly Magazine, 1891. 149 p.
2. Короленко В. Г. Оповідання. Дніпро-Київ, 1976.

Semysal Kateryna. The moral and spiritual world of man "without light": "The blind musician" by Volodymyr Korolenko and "The light is out" by Rudyard Kipling: a comparative analysis attempt

The article describes the "path to light" of the characters of the specified works, reveals their moral development and evolution via attitude to the reality.

***Key words**: moral choice, art, metaphor.*

Scientific supervisor – ***Nataliia Tarasova***, PhD (Literature), Associate Professor, Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, Department of World Literature

УДК 811.111'25+81'255.4

СУЧАСНИЙ ДИСКУРС АНГЛІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДІВ ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ ДЛЯ ДІТЕЙ ТА ПІДЛІТКІВ

Анастасія Андріївна Сидоренко

Науковий керівник – Марина Олексіївна Зуєнко,
д. філол. н., доцент, завідувач кафедри англійської та німецької філології,
Полтавський національний педагогічний університет
імені В. Г. Короленка

Статтю присвячено окресленню сучасних тенденцій у перекладі дитячої та підліткової літератури, відштовхуючись від етичних та естетичних критеріїв.

***Ключові слова**: перекладацька практика, перекладацька компетентність, критерії перекладу.*

Час спливає, унісши свої корективи відповідно до тенденцій нового світу. Це впливає на всі сфери людського існування, серед них і на літературу. Метою статті є виокремити сучасні зміни в художньому перекладі та звернути увагу на провідні критерії актуального перекладу художнього тексту.

То на що спираються насамперед перекладачі у своїй роботі? Новаторство й особливості дитячої літератури полягають у певних критеріях, це, зокрема, зорієнтованість на вік поціновувачів творчості, манера викладу, системна гармонійність героїв та особлива стилістика. Крім того, дитяча література зумовлена естетичною та дидактичною функціями, основна роль якої – розважати та виховувати.

Твори дитячої літератури залежно від країни характеризують їх історію та культуру. У них описано психологічні образи, притаманні її жителям, зашифровано систему цінностей їхніх локацій. Перекладач завжди спирається на ту умову, що мови не можна досліджувати без їхнього культурного орнаменту, але як їх важливий складник. За словами М. Тітцмана, «кожен текст має передумовою прагматику знання культури, до якої він належить» [2, с. 115]. Отож, переклад – поняття відтворення культури та світогляду.

Основною метою, що височить перед перекладачем дитячої літератури, є не лише безпосередній обов’язок упорядкувати сюжет у запатентованих межах, але й у доступній для дитячої аудиторії формі ознайомити з культурою країни автора, продемонструвати нові, свіжі образи та героїв, передати авторську інтенцію, пов’язану з вихованням позитивних людських якостей, необхідних для формування члена соціуму. Ітамар Евен-Цохар, засновник перекладацької школи в Ізраїлі, уважає, що переклади часто відіграють інноваційну роль, додаючи в літературну систему незвичайне нове мислення конкретного періоду історії, нової методики, літературний смак певних років та суб’єктивний світогляд [2, с. 155].

Вибір твору можна вважати одним із найцікавіших етапів для перекладу, відштовхуючись від індивідуальних, актуальних ознак та інтересів. Він найчастіше пов’язаний із внутрішніми потребами літератури-реципієнта, умотивований можливістю засвоїти літературне явище з іншого народу, якомога точніше передавши художні його особливості. Його відсутність унеможливлює міжлітературний процес у всій повноті. Перекладач намагається якнайкраще заглибитися в деталі, щоби компенсувати неточності та нерозуміння мови ориґіналу читачем, яка не завжди ототожнена з мовою оригіналу, а також, з іншого боку, приділяє увагу коректній інформації, щоби не вносити штучно доданих змін у текст оригіналу країни перекладу. Метою такої роботи є

створення тексту перекладу зрозумілішим для сприймання для читачів, мову яких перекладаєте.

Актуальною вважаємо думку багатьох дослідників про те, що художні твори відрізняються від текстів інших за стилем значною мірою з тим, аби 1) описати реальні події – у художньому тексті вони зазнають модифікації у вигляді образів; 2) передати інформацію характером та способом – у цьому разі слугують властиві їм імпліцитність та образність.

Не менш важливим аспектом, суголосні з точкою зору науковців, слугує ступінь зацікавленості та активності читача: художній твір являє собою так зване «додумування» та «індивідуальну додаткову творчість» читача за специфікою сприймання та розлогим внутрішнім світом ілюзій і фантастики. Читач відчуває через текст такі додаткові деталі, як образ автора та позиція стосовно художнього твору. Вони беруть на себе роль внутрішньої єдності художнього тексту. Для останнього виокремлюють високий ступінь національно-культурної зумовленості та просторового часу, а також таку рису, як самодостатність, що в кожному художньому тексті репрезентована як окремий витвір мистецтва.

На тему креативності та новизни в концепті перекладу активно дискутували теоретики з практики перекладу, а його різноманітні аспекти були предметом численних публікацій як українських, так і закордонних лінгвістів, серед них П. Грабовський, О. Ребрій, Г. Ніска, Н. Дячук, О. Ребрій, Г. Кочур, Р. Зорівчак, Ю. Найда, П. Ньюмарк, О. Ребрій та ін. Предмет порівняння понять переклад та творчість / креативність, зв'язок між ними, рівень вільного володіння перекладом та його коректність розглядають з опорою на значний теоретичний та практичний досвід, особливо якщо це стосується галузі психології та дотичних сфер, наприклад, теорія ухвалення рішень.

Недавній «креативний поворот» у сфері перекладацьких досліджень закликає нас знову переосмислити концепцію перекладу. Нові терміни є результатом нових підходів. Один із них пропонуємо дослідити ширше в межах теоретичного підґрунтя. Це дещо складний термін – transcreation (від *англ.* translation + creation). Він створений шляхом злиття двох термінів (переклад + креативність) і слугує для означення творчого процесу. Метою його є пошук мовних засобів перенесення культурного та емоційного змісту в іншу цільову культуру, що допоможе розкрити сутність та місце креативності у перекладі.

Ще один, не менш цікавий, підхід можна схарактеризувати як такий, що забезпечений рисами, які позначають як послідовність подій (= *розповідь*), прояв внутрішнього стану (= *самоаналіз читача*), мова героїв (= *діалоги, сценічні зображення)* та зображення або опис [1]. Усе ж ми зі школи знаємо, що твори дитячої літератури несуть у собі передовсім виховну та пізнавальну функції.

Отже, художній переклад дитячої та підліткової літератури – це багатогранний процес, що вимагає як бездоганного знання мов оригіналу та перекладу, так і володіння психологічними та творчими знаннями й навичками, культурологічними уміннями, здатністю до інтерпретації тексту та послання автора.

Література:

1. Saavedrova J. Zum Verhältnis von Funktionalstil und Individualstil. URL : http://www.digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/105332/1_BrunnerBeitratgeGermanistikNordistik_07-1990-1_5.pdf
2. Titzmann M. Strukturale Textanalzse. Theorie and Praxis der Interpretation. München : Fink, 1977. 268 s.

Sydorenko Anastasiia. Modern discourse of English-Ukrainian translations of fiction literature for children and adolescents

The article is devoted to the outline of modern trends in the translation of children's and adolescent literature, based on ethical and aesthetic criteria.

***Key words**: translation practice, translation competence, translation criteria.*

Scientific supervisor – ***Maryna Zuyenko***, DSc (Literature), Associate Professor, Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, Head of the Department of English and German Philology

УДК 821.09(470+571)".../1917"(092)

ФЕНОМЕН ЖИТТЄВИХ РЕАЛІЙ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ В ДОРОБКУ М. В. ГОГОЛЯ «ВЕЧОРИ НА ХУТОРІ БІЛЯ ДИКАНЬКИ»

Юлія Янівна Сімоненко
Науковий керівник – Наталія Іванівна Тарасова,
к. філол. н., доцент, доцент кафедри світової літератури,
Полтавський національний педагогічний університет
імені В. Г. Короленка

У статті схарактеризовано національний колорит та специфіку зображення української дійсності у творі Миколи Гоголя «Вечори на хуторі біля Диканьки».

***Ключові слова**: національний колорит, майстерність автора, національний характер.*

Микола Васильович Гоголь, завжди пам’ятав свій рідний край, тому саме любов до батьківщини допомогла йому створити такі глибокі народністю «Вечори на хуторі біля Диканьки». Безумовно, Гоголь – великий письменник і, навіть більше... Але і за витоками художньої культури, і за зв’язками з культурним середовищем, і за впливом на долю України Гоголя не можна відділити від духовної історії його батьківщини [3, с. 350]. Він майстерно і детально описує у своїх творах

реалії українського народу. «Вечори на хуторі біля Диканьки» породили глибокий відгук у його читачів і стали початком його слави.

Творчий доробок митця надзвичайно багатогранний, тому наукова спільнота, спираючись на здобутки вітчизняного й зарубіжного гоголезнавства, має широкий простір для різнобічного осмислення творчого генія М. В. Гоголя та його безсмертних шедеврів. М. В. Попович, Н. Стеценко, Т. Чикалова, Ю. Барабаш та багато інших науковців вивчали творчі та життєві аспекти діяльності Миколи Васильовича. **Мета** цієї роботи – дослідити явища життєвих реалій у збірці «Вечори на хуторі біля Диканьки», акцентуючи увагу на описі місцевості.

Зміст перших творів Гоголя-українця – «щиро український» [5, с. 68]. Микола Васильович блискуче зображує все типове для цього народу: природу, життя селян, їхні радості та невдачі, звичаї, традиції та одяг – усе це у творах показано досить детально і яскраво. «Вечори на хуторі біля Диканьки» – вічна пісня юності, мета і завдання якої – повертати на чарівну мить, що безповоротно відлетіла.

Розпочнемо розгляд реалій українського селянства із «Сорочинського ярмарку», де панує свято, радість та змальовано першу юнацьку любов. Із перших рядків відчуваємо мелодію юності, щасливу закоханість, відчуваємо безмежний простір життя і щастя: *«Який чарівний, який розкішний літній день у Малоросії! Які млосногарячі ті години, коли полудень сяє серед тиші й спеки, і блакитний, незмірний океан, жагучим куполом схилившись над землею, здається, заснув, весь потонувши в млості, пригортаючи й стискаючи прекрасну в ніжних обіймах своїх! На ньому ні хмаринки. В полі ні звуку. Все начебто вимерло; вгорі тільки в небесній глибині тремтить жайворонок, і срібні пісні летять повітряними сходами на закохану землю, та зрідка кигикання чайки чи дзвінкий голос перепела пролунає в степу…»* [2, с. 12]. Вдало описаний спалах любові Параски та Грицька на ярмарку, де *«чути, як десь рине далекий водоспад, коли все навколо сповнене стривоженого гуркоту, і хаос дивних, неясних звуків вихором носиться перед вами»* [2, с. 12]. Наївність, спокій, чесність, дружність, упевненість у коханні та неперевершеність цього моменту простежуємо в таких словах: *«Не бійся, серденько, не бійся!»*, *«я нічого не скажу тобі лихого!»* [2, с. 16]. *«Дочка його та парубок спокійно стояли, обнявшись і наспівуючи одне одному якісь любовні казки, забувши про всі свитки на світі. Це розвіяло його страх і примусило повернутися до звичайної безтурботності»* [2, с. 17].

У «Сорочинському ярмарку» відчуваємо колорит того часу завдяки детальному опису дійсності, пронизаному атмосферою того, що відбувається: *«Галас, сварка, мукання, мекання, ревіння – все зливається в один безладний гомін. Воли, мішки, сіно, цигани, горшки, баби, пряники, шапки – все яскраве, строкате, безладне метушиться купами і снується перед очима. Різноголоса мова потопляє одна одну, і жодне слово не вихопиться, не врятується від цього потопу; жоден крик не вимовиться ясно. Тільки ляскання по руках торгашів чути з усіх кінців ярмарку.*

Ламається віз; дзвенить залізо; з гуркотом падають скидувані на землю дошки; і запаморочена голова не розуміє, куди вдатися…» [2, с. 15]. Опис ярмарку комічний і хаотичний, але тільки на перший погляд світ гоголівських персонажів являє собою хаос. Насправді він – єдність свого хаосу й свого порядку, невіддільних один від одного [3, с. 353].

У ході сюжету насолоджувалися лише прекрасним. Але ця світла історія завершується несподівано дивно та печально. Перехід від радості до суму можна порівняти зі стрибком, який сповільнили в часі. Саме ця мить, яка здається дуже швидкою, має певну послідовність, певний розвиток. Так і в «Сорочинському ярмарку» простежуємо перехід від одного настрою до зовсім іншого. Читач такі зміни відчуває непомітно, це досягається витонченим Гоголівським прийомом. *«Грім, регіт, пісні чути було дедалі тихше. Смичок завмирав, притихаючи й гублячи неясні звуки в порожняві повітря. Ще чути було десь тупання, щось схоже на гуркіт далекого моря, і незабаром скрізь стало порожньо й глухо»* [2, с. 31]. Так у фіналі представлено сумні моменти казковості, мимовільної радості і щастя.

На превеликий жаль, у реальному житті сміх і сльози переходять одне в одне. *«Чи не так і радість, прекрасна й непевна гостя, відлітає від нас, і даремно самотній звук думає виявити веселість? У власному відгомоні вже чує він сум і пустелю, й дико прислухається до нього. Чи не так і веселі друзі бурхливої й вільної юності, поодинці, один по одному, губляться по світу і покидають нарешті самого старовинного брата їх? Сумно покинутому! І важко і сумно стає на серці, і нічим допомогти йому»* [2, с. 31]. Цими словами закінчується твір. Тільки після прочитання всього тексту розуміємо, що саме той яскравий пейзаж, який ллється, ніби пісня, і є щастям молодої любові.

Майстерність Миколи Васильовича полягає в тому, що він завжди відчував і вмів описати іншу сторону медалі, тобто писав не тільки про прекрасне, а й про реалії життя та побуту українського народу. Життя не завжди буде солодким, Гоголь із дружньою іронією та посмішкою нагадує читачам про тендітність щастя.

Збірка «Вечори на хуторі біля Диканьки», зокрема «Сорочинський ярмарок», написані ще в далекому для нас XIX столітті, але можемо провести паралелі із сучасністю. Життя в цьому сенсі ніяк не змінилося, ніколи не можна звикати ні до хорошого, ні до поганого, завжди варто пам’ятати золоті слова – усе тимчасове. Вони актуальні і для надто щасливих людей, і для тих, хто сумує.

На потвердження того, що Гоголь щиро захоплювався українською культурою і реалістично змальовував побут, звернемося до повісті із цієї ж збірки «Ніч перед Різдвом». Із перших рядків простежуємо реалістичність та серйозність оповіді: *«Зимова, ясна ніч настала. Глянули зірки. Місяць велично виплив на небо посвітити добрим людям та всьому світові, щоб усім було весело колядувати й славити Христа. Морозило дужче, як зранку: але зате так було тихо, що рипіння*

морозу під чоботом чути було за півверсти» [2, с. 72]. Так, як і в «Сорочинському ярмарку», бачимо опис місцевості. Ним Гоголь створює настрій твору, адже детально описує навіть найменші нюанси, такі, як рипіння морозу під чоботом та тремтіння жайворонка. Тобто, обидва оповідання схожі за будовою, відмінним елементом є лише пора року.

У «Ночі перед Різдвом» Микола Васильович акцентує увагу на давньому зимовому обряді – колядуванні. *«Голосніше й голосніше лунали на вулицях пісні та крики. Юрби народу побільшали ще тому, що чимало прийшло з сусідніх сіл. Парубки жартували й казилися досхочу. Часто між колядками чути було яку-небудь веселу пісню, що її тут-таки встиг скласти хто-небудь з молодих козаків. А то раптом один із юрби, замість колядки, пускав щедрівку й ревів на все горло:*

Щедрик, ведрик!
Дайте вареник,
Грудочку кашки,
Кільце ковбаски! » [2, с. 85].

Гоголь демонструє, як проводила час молодь у ті часи, а саме, їхні розваги: *«В одному місці парубки, зайшовши з усіх боків, оточували гурт дівчат: галас, гамір, той кидав грудкою снігу, той видирав мішок з усякою всячиною. В іншому місці дівчата ловили парубка, підставляли йому ногу, і він летів разом з мішком сторч головою на землю. Здавалося, цілу ніч ладні були провеселитися!»* [2, с. 85]. Отже, бачимо опис того, як люди проводять одне з найбільших свят – Різдво Христове. Опис доволі масштабного дійства спостерігаємо й у «Сорочинському ярмарку»: як люди з усіх кутків їдуть на ярмарок, як продають там свій товар, торгуються та сперечаються. Це все можна назвати особливістю цієї місцевості, адже не в кожному селі був такий ярмарок, куди приїжджали не лише з Полтавщини, щоби купити якісь дефіцитні товари. Повертаючись до «Ночі перед Різдвом», скажемо, що колядки, щедрівки та ігри вже є характерними не тільки для цієї місцевості, усі вони не ідентичні. На це впливають, наприклад, діалекти, історія села та устрій, життя саме в цій місцевості. Гоголь, описуючи життя героїв, добро, зло, радості та невдачі, звертається до історії та фольклору.

Спостерігаємо і картини тогочасного побуту, одягу та описи традиційних народних страв, наприклад: *«Літні жінки в білих намітках, в білих сукняних свитках, побожно хрестились біля самого входу церковного. Дворянки в зелених і жовтих кофтах, а деякі навіть у синіх кунтушах із золотими позаду вусиками, стояли попереду них»* [2, с. 100]. Намітки – це вишиті хустки [2, с. 100]. Згадується давня назва чоловічого теплого одягу – кобеняк: *«Стояли дворяни і прості селяни з вусами, з чубами, з товстими в'язами і щойно виголеними підборіддями, здебільшого все в кобеняках»* [2, с. 100].

На відміну від «Сорочинського ярмарку» у «Ночі перед Різдвом» закцентовано увагу на традиційній для Полтавщини й України загалом страви – куті: *«що за чорт! таж сьогодні голодна кутя, а він їсть*

вареники скоромні!» [2, с. 88]. Зустрічаємо і вареники зі сметаною: *«як не зайти до Солохи, не попоїсти масних з сметаною вареників та не погомоніти у теплій хаті з балакучою й привітною господинею?»* [2, с. 78].

Читаючи цю повість, чітко уявляємо життя українського народу. Незважаючи на те, що оповідання написане російською, відчуваємо атмосферу зимових свят завдяки тому, що Микола Васильович використовує рідні для української мови слова, не перекладає назви страв, одягу, обрядів. Колориту додає і жива розмовна мова персонажів: *«Бог із ним, зоре моя! Мало чого не наплетуть баби та люди нерозумні!»* [2, с. 78], *«Брешуть, сучі баби!»* [2, с. 79]. Розмовна мова також присутня і у «Сорочинському ярмарку»*: «Щоб ти подавився, паскудний бурлако! Щоб твого батька горшком по голові стукнуло! Щоб він посковзнувся на льоду, антихрист проклятий! Щоб йому на тім світі чорт бороду обсмалив! Ач, як лається!»* [2, с. 14].

Таким способом Микола Васильович показав особливість та унікальність традицій, властивих тодішній Полтавській губернії, і зберіг це на сторінках «Вечорів на хуторі біля Диканьки» назавжди. Щодо написання збірки не українською, то Гоголь уповні усвідомлював як недосконаліть його власної української, так і «не виробленість» тодішньої української літературної мови [1, с. 163].

Проживаючи далеко за межами Полтавської губернії, Микола Васильович детально описав село Диканьку та його мешканців завдяки своїм рідним. Із перших років життя Гоголя виховували в повазі та шані до народної культури і минувшини. Особливу роль при цьому відіграла бабуся, Тетяна Семенівна – живий представник і носій старовини в усіх проявах, і дід Опанас Дем'янович [3, с. 76]. Дослідники життя і творчості митця засвідчували, що в юнацьких роках він активно захоплювався українською тематикою. У ніжинській Гімназії вищих наук (1821-1827) М. Гоголь фіксує різноманітні факти з української тематики у зошиті, який сам називає «Книга всякої всячини, або Допоміжна енциклопедія». Саме її вважають початком роботи над «Вечорами...» [5, с. 95]. Переїхавши до Петербурга, М. Гоголь був глибоко вражений не лише зовнішнім контрастом, а й внутрішньодуховною різницею [4, с. 77]. Надалі пригадувати і відшукувати тексти колядок, щедрівок, весільних пісень йому допомагала сестра. Микола Васильович наголошував на тому, щоб інформація збиралася із вуст носіїв цих традицій. Також він просив у листах свою матір, щоби та описувала, як святкують ті чи ті народні свята. Просив звертати увагу на одяг, святкові страви та інші речі, які використовують при цьому. Важливу роль відігравало те, що письменник захоплювався історією. Близьким другом Гоголя був український історик та збирач народних пісень, колишній член гуртка «любомудрів» М. О. Максимович.

Отже, у «Вечорах на хуторі біля Диканьки» Микола Васильович показав особливість життєвих реалій місцевості. Зобразив притаманні

українцям риси характеру: сміливість, хоробрість, пристрасть, вірність і любов тощо. Читач відчуває цю невичерпну силу духу. У повістях яскравіють мотиви добра, але сюжет не дає змоги забувати і про існування зла. Постійно присутні відьми, чорти, дияволи, які намагаються зробити шкоду, зганьбити все святе. «Вечори на хуторі біля Диканьки» – це народне свято, але не ідилія, повісті прикрашені всіма барвами життя, серед них і темними, тому ми бачимо і комічні, і трагічні, і строго реалістичні моменти.

Література:

1. Барабаш Ю. «Свого язика не знає», або чому Гоголь писав російською? *Рідний край.* 2011. № 2 (25). С. 163.
2. Гоголь М. В. Повісті. Харків : Прапор, 2007. С. 12–30, 72–102.
3. Оверчук О., Гуменюк О. М. Гоголь – дослідник і збирач фольклору. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка.* 2017. Вип. 1. С. 76–79. URL :: http://nbuv.gov.ua/UJRN/VKNU_LMF_2017_1_19.
4. Прохоренко Є. Є. Микола Гоголь і Тарас Шевченко в українських порівняльних студіях 20–30-х рр. XX ст. *Література та культура Полісся. Сер. : Філологічні науки.* 2014. Вип. 75. С. 67–83.
5. Стеценко Н., Чикалова Т. Народознавчі мотиви у ранній творчості М. Гоголя. *Південний архів* : зб. наук. пр. *Філологічні науки.* 2010. Вип. 48. С. 95–99. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pafn_2010_48_13.
6. Фісак І. Творчість М. В. Гоголя в сучасному науковому дискурсі. *Філологічні науки.* 2013. № 13. С. 55.

Simonenko Yuliia. The phenomenon of the life realia of the Ukrainians in the literary work "Evenings on a village near Dykanka" by Mykola Gogol

The article describes the national colour and the specificity of the depiction of Ukrainian reality in the work "Evenings on a village near Dykanka" by Mykola Gogol

***Key words**: national colour, author's skill, national character.*

Scientific supervisor – ***Nataliia Tarasova***, PhD (Literature), Associate Professor, Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, Department of World Literature

УДК 811.111(072.8)

АУДІОЛІНГВАЛЬНИЙ МЕТОД У НАВЧАННІ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ

Ганна В'ячеславівна Сокальська
Науковий керівник – Руслана Григорівна Шрамко,
к. філол. н., доцент, доцент кафедри англійської та німецької філології,
Полтавський національний педагогічний університет
імені В. Г. Короленка

У тезах розглянуто основні аспекти й найважливіші функції аудіолінгвального методу. Досліджено концепцію та вплив методу у викладанні й навчанні іноземних мов. Узагальнено, що аудіолінгвальний підхід має багато практичних переваг; аспекти цього методу заслуговують на увагу під час опанування із метою формування у студентів навичок користування іноземною мовою у практичному спілкуванні.

***Ключові слова**: аудіолінгвальний метод, навчання іноземної мови, спілкування.*

В умовах глобального прогресу із появою штучного інтелекту на зміну таким цінностям, як сила волі, розум, комунікабельність приходять гнучкість, швидкість сприймання інформації. Відповідно, у світі все більшого розвитку потребують комунікації. Саме тому статус англійської як мови з міжнародним статусом набуває все більшої ваги. Так, перед лінгвістами та психологами постають нові завдання стосовно вдосконалення систем, методик та методів навчання й викладання міжнародної мови.

Одним із таких методів є ***аудіолінгвальний*** – перший метод, створений на науковій базі. Обґрунтував і розробив його Нельсон Брук, американський методист, узявши за основу лінгвістичну систему Чарльза Фріза та Роберта Ладо. Лінгвіст-структураліст Фріз та методист Ладо створили цей метод, відштовхуючись від ідей дескриптивної лінгвістики (Л. Блумфільд) та психологічної теорії біхевіоризму (Е. Торндайк, Д. Уотсон) у США в 40-50-ті роки ХХ ст. Його виникнення пов’язане з необхідністю швидко вивчити іноземну мову із воєнною метою [1; 2, с. 221].

Аудіолінгвальний метод передбачає використання слухового каналу сприймання як основного компонента щодо вивчення мови. Так, спираючись на погляди біхевіористів, вислів «Спочатку було слово…» дає підтвердження тому, що людина при народженні має розвиненіші саме органи слуху, відповідно, нові нейронні зв'язки в головному мозку формуються швидше саме під час прослуховування.

Спираючись на особистий досвід у навчанні англійської наймолодшим учням, додамо, що методика Валерії Мєщєрякової «I love English» вибудувана саме на основі аудіювання та усного повторення. Діти використовують слова і вислови з накопиченого пасивного запасу. Так, суголосно зі згаданим вище вважаємо за доречне звернути увагу на те, що такий метод є найефективнішим у вивченні англійської дітьми й здобувачами з особливими потребами. Діти й підлітки з аутичними проявами мають здатність засвоювати інформацію через багаторазові повторення, отже, саме через відтворення певних стабільних граматичних структур.

Важливо підкреслити, що з точки зору практичної психології аудіолінгвальний метод є базовим для людей інтравертного типу, а також аудіалів, – осіб, котрі найкраще сприймають інформацію під час прослуховування. Отож, багаторазове прослуховування мовних одиниць (фонем, звукосполучень, слів, фраз) формує основу для утворення мовленнєвих автоматизмів.

На думку Фріза, мова є системою знаків, що використовують в усному спілкуванні, тоді як письмо є штучним і не дуже точним способом фіксації звукової мови (адже не передбачає наголосів, інтонації тощо). Доцільно зазначити, що саме аудіолінгвальний метод узято за основу такої популярної методики як «шедовінг» (shadowing, shadow – тінь). За допомогою цієї методики тренується вимова (pronunciation), інтонація (intonation), і темп (speech tempo). Сучасний шедовінг – це повторення «з кінця»:

– окремо кожне слово;

– словосполучення;

– речення;

– текст.

Славнозвісний британський акцент тренується за допомогою методики шедовінг.

Нагадаємо, що при застосуванні такого методу переважає інтуїтивне сприймання матеріалу над його свідомим опануванням, а розмовна практика – над поясненням і коментуванням матеріалу. Активно використовують країнознавчу інформацію.

Справді, практика показує, що мову ефективно вивчати при повному зануренні в культуру, історію та географію відповідної країни. Сучасна загальноосвітня програма середніх та старших класів, а також вища та профільна школи, приватні освітні центри з вивчення іноземних мов інтегрують у свої плани зарубіжну краєзнавчу аудіоінформацію, інформацію про навколосвітні подорожі й туризм.

Варто наголосити й на тому, що одним із провідних завдань у процесі засвоєння іноземної мови є подолання впливу рідної. Цим зумовлена важливість дотримання поступового зростання труднощів, виявлених унаслідок порівняння рідної та іноземної мов. Ця вимога – порівнювати мовні системи – відрізняє аудіолінгвальний метод від усих інших прямих і непрямих методів.

Як бачимо, аудіолінгвальний метод дає основу студентам-лінгвістам та філологам у вивченні споріднених мов.

Суть аудіолінгвального методу полягає в роботі зі структурами, оскільки знати мову – означає вміти користуватися структурами, наповнюючи їх відповідним мовним матеріалом та вимовляючи їх у звичному темпі спілкування. У межах методу розроблено перші мовні лабораторії та лінгафонні кабінети; створено численні аудіолінгвальні курси [1; 3]. Розроблена Фрізом і Ладо методика роботи зі структурами мала значний уплив на сучасну методику. У процесі оволодіння структурами мають місце такі послідовні етапи: заучування моделей шляхом імітації, свідомий вибір нової моделі у протиставленні з уже відомою, інтенсивне тренування з моделями і вільне вживання моделі. Для другого та третього етапів створено підручники «English Sentence Pattern. Understanding and Producing English Grammatical Structures», «English Pattern Practice».

Як бачимо, аудіолінгвальний метод взято за основу не лише у викладанні англійської мови, а й у сфері перекладацької діяльності, у вузькоспецифічних наукових галузях.

Оскільки основний зміст початкового рівня складає граматика, яку подають у вигляді структур (моделей), проводять науково обґрунтований добір матеріалу – для рецептивного засвоєння структури ранжують за принципом частотності, для продуктивного – на основі вживаності, типовості. Насамперед засвоюють будівельні слова, що формують каркас структури, а потім – повнозначні. Більшу частину часу (80–85%) планують для практики, і лише 15–20% займають коментар та пояснення.

Проста підстановка одного елемента – слова, названі викладачем, замінюють один і той же елемент структури [4]:

- Do you have an apple? – I have an apple;
- Do you have a room? – I have a room;
- Is your room big? – My room is (not) big (small).

Як і Пальмер, Фріз та Ладо потрактовують процес оволодіння мовою як процес формування навичок, процес оволодіння структурами, а лексиці не надають особливого значення. Це й відрізняє його від прямого методу, де лексичний аспект речення часто є визначальним.

Отож, аудіолінгвальний метод і надалі залишається одним із базових методів у навчанні англійської мови*.* Тому водночас із швидким темпом зростання технологій, інтеграції світу, усебічним розвитком людства, цей метод дає підстави для пошуку шляхів його вдосконалення й доповнення, поєднання з іншими науковими підходами у вивченні, навчанні й оволодінні мовами, для здобування нового досвіду, для розвитку свіжих ідей, а також у структуруванні системних практичних знань.

Література:

1. Довганич М. В. До питання застосування аудіолінгвального методу навчання іноземних мов. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія : «Педагогіка. Соціальна робота»*. 2016. Вип. 2 (39). 290 с.
2. Черпак О. В. Аудіолінгвальний метод навчання іноземній мові. *Сучасні підходи та інноваційні тенденції у викладанні іноземних мов* : матер. VII Міжнародної конференції. К : НТУУ “КПІ”, 2012. С. 220–223).
3. Матвієнко І. В. Неопрямі методи на заняттях іноземної мови як засіб інтенсифікації навчання. URL : https://urok.osvita.ua/ materials/education/45122/
4. Волоха Д. О. Актуальність аудіолінгвального методу у навчанні дітей дошкільного віку англійській мові. *Вісник психології і педагогіки*. 2016. Вип. 19. URL : http://www.psyh.kiev.ua /Збірник_наук._праць._-_Випуск_19.

5. Рогознікова Д., Козубай І. Аудіолінгвальний метод вивчення іноземної мови. *Матеріали конференцій МЦНД*. 2020. С. 81–82.
6. Шедовінг або робота з "тінню". URL : https://www.staff.ua/ru/blog/shedouing-ili-rabota-s-tenyu.

Sokalska Hanna. Audiolingual method in teaching English

The given article highlights the core aspects and the basic features of the audiolingual method in the methodology. Crucial concepts and the impact of the method on the teaching and learning process of the FL was described in succession. In addition, it was revealed the method integrates many practical advantages; various its aspects are considered to be worth admitting while madtering to get usage skills in conversation.

***Key words**: audiolingual method, teaching FL, conversation.*

Scientific supervisor – ***Ruslana Shramko***, PhD (Language), Associate Professor, Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, Department of English and German Philology

УДК 811.111'373

ЛІНГВІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ СУЧАСНОЇ НЕФОРМАЛЬНОЇ ЛЕКСИКИ АМЕРИКАНСЬКОГО ВАРІАНТА АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ

Марина Володимирівна Соколянська
Науковий керівник – Євгенія Володимирівна Вєнєвцева,
к. пед. н., доцент кафедри англійської та німецької філології,
Полтавський національний педагогічний університет
імені В. Г. Короленка

У дослідженні проаналізовано лінгвістичні особливості сучасної неформальної лексики американського варіанта англійської мови, схарактеризовано її основні особливості.

***Ключові слова:** неформальна лексика, сленг, лінгвістичні особливості неформальної лексики.*

Постановка проблеми. Соціально-культурні чинники спілкування, зокрема, неформальна лексика, є предметом постійного наукового пошуку в сучасній лінгвістиці. Водночас властивості неформальної лексики США, яка впливає на мовлення сучасної молоді в англійськомовному світі та є суттєвим джерелом поповнення мовного складу, залишаються недостатньо розкритими [2].

Метою дослідження є аналіз лінгвістичних особливостей сучасної неформальної лексики американського варіанта англійської мови.

Виклад основного матеріалу. Різні аспекти сучасної неформальної лексики американського варіанта англійської мови вивчали у працях В. Балабін, І. Гальперін, Г. Менкен, Е. Патрідж, О. Швейцер та ін.

Значну роль у вивченні неформальної лексики, її діахронного і панхронного аналізу як соціолінгвістичного явища відіграли Ф. Ґроуз, К. Готтен та інші дослідники.

Неформальна лексика є лінгвосоціальною нормою, яка реалізується на рівні мовлення та є функційно відмінною від жаргонних і професійних елементів мови; а її семантика не завжди сягає стилістичного переосмислення [1; 3].

Вагомим внеском у дослідження ненормативної лексики став доробок британського лексикографа Е. Патріджа, який спробував визначити місце сленгу в системі неформальної лексики, зіставивши його з класичними лексико-стилістичними категоріями. Учений простежив культурно-історичні передумови виникнення неформального мовлення на північноамериканському континенті, що стало в подальшому основою багатьох теоретичних та прикладних праць із вивчення сленгу [2].

У XX столітті поняття «сленг», яке вживали на позначення переважно альтернативного вокабуляру, набуло іншого значення, котре наразі охоплює, крім лексичного рівня мови, ще й фонологічні, орфографічні, морфологічні та граматичні особливості [1]. Основною ознакою сучасної неформальної лексики американського варіанта англійської мови є її емоційна забарвленість.

На думку Г. Менкена, який досліджував американський варіант англійської мови, сленг – категорія загального розповсюдження, що перебуває за межами загальноприйнятих мовних норм. Учений стверджує, що «тривалість життя» одних сленгових одиниць визначається століттями, інші ж не набувають популярності, а тому майже не використовуються в мові [3].

Висновки. З-поміж лінгвістичних особливостей сучасної неформальної лексики американського варіанта англійської мови є популяризація та розширення сфери її вживання. Подальшого вивчення потребують соціолінгвістичні параметри американської неформальної лексики, процесів сленгізації та десленгізації тощо.

Література:

1. Балабін В. В. Сучасний американський військовий сленг як проблема перекладу. К. : Логос, 2002. 313 с.
2. Partridge E. Slang Today and Yesterday. New York : Macmillan, 1934. 476 p.
3. Mencken H. L. The American Language. New York : A. A. Knopf, 1992. 777 p.

Sokolianska Maryna. Linguistic specificity of modern informal vocabulary of the American version of English

The given article presents an analysis of the linguistic specificity of the modern informal vocabulary of the American variant of English, its main features are characterized.

***Key words**: informal vocabulary, slang, linguistic specificity of informal vocabulary.*

Scientific supervisor – ***Yevheniia Vienievtseva***, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, Department of English and German Philology

УДК 821.09(410)(092)

ЖАНР ОПОВІДАННЯ У ТВОРЧОСТІ АБДУЛРАЗАКА ГУРНИ

Катерина Сергіївна Сулимка
Науковий керівник – Тетяна Михайлівна Конєва,
к. філол. н., доцент, доцент кафедри світової літератури,
Полтавський національний педагогічний університет
імені В. Г. Короленка

Актуальність статті визначена потребою вивчення жанру оповідання в творах Абдулразака Гурни, лауреата Нобелівської премії 2021 року в галузі літератури. Романи письменника широко відомі по всьому світу, тоді як жанр оповідання залишається маловивченим. У статті досліджено основну проблематику та характерні особливості жанру оповідання у творчості митця, подано аналіз його оповідань, за результатами якого вдається чітко окреслити їхні унікальні риси. Особливу увагу приділено яскравим авторським художнім образам та символізму, за допомогою яких Гурна майстерно робить сюжети своїх творів цікавими та доступними для кожного читача.

Ключові слова*: жанр оповідання, проблематика, образ, символізм, сюжет.*

Абдулразак Гурна – англійський письменник та професор танзанійського походження, лауреат Нобелівської премії у галузі літератури 2021 року. Він є автором десяти романів та значної кількості есе. Визнання критиків автор отримав після публікації роману «Paradise» – історії про долю хлопчика, проданого арабському багатієві власним батьком.

Нобелівську премію письменник отримав «за його безкомпромісне та співчутливе занурення у наслідки колоніалізму та долю біженців у розриві між культурами та континентами». У літературному середовищі Гурна – передусім романіст, отже, сучасні літературознавці активно досліджують саме цей аспект його творчості (праці Фелісіті Хенд, Софі Колер та ін.), залишаючи інші напрями маловивченими. Саме тому **метою** статті є чітке окреслення особливостей жанру оповідання в творчості Абдулразака Гурни.

За своє життя письменник написав багато оповідань, що публікували в період із 1984 до 2019 року. Їх значущість та актуальність не варто недооцінювати. Кожне з оповідань унікальне, але всі вони об’єднані спільною темою – зображення життя і побуту африканського населення в часи колоніалізму та постколоніалізму. Серед написаних ним оповідань своєю унікальністю вирізняються такі, як «Cages» («Клітки»), «Bossy» («Владний»), «Escort» («Ескорт»), «The Photograph of

the Prince» («Фотографія Принца»), «My Mother Lived on a Farm in Africa» («Моя мати жила на фермі в Африці»), «The Arriver's Tale» («Історія прибулого»), «The Stateless Person's Tale» («Історія людини без громадянства»). Варто зауважити, що епізоди з життя Абдулразака доволі часто насичують його твори.

Будучи уродженцем Занзібару, в юності Гурна був змушений емігрувати до Великої Британії; усі його твори написані під час вигнання. Саме тому тема жорстокої грабіжницької політики колоніалізму та масових гонінь арабів постійно фігурує у творчості митця.

Провідною особливістю малої епічної форми письменника є об`єктивне зображення жорстокості світу. Гурна передає реальне становище людей у Східній Африці, не боїться описувати сцени жорстокого побиття і ґвалтувань місцевого населення, насилля та свавілля колонізаторів. Твори автора зазвичай відходять від стереотипних описів подій та персонажів, відкривають читачеві новий погляд на культурно різноманітну Східну Африку, незнайому багатьом в інших частинах світу.

Яскравим прикладом є оповідання «Bossy» («Владний»), видане у 1994 році у збірці «African Rhapsody: Short Stories of the Contemporary African Experience» («Африканська рапсодія: оповідання про сучасну Африку»). Його сюжетну основу складають спогади чоловіка на ім'я Хаджі, котрий згадує безтурботні часи свого дитинства та початок тяжких гонінь арабів із Занзібару. Як і багатьом іншим художнім полотнам письменника, цьому твору притаманна нелінійна сюжетна структура – автор свідомо приховує важливі деталі від читача, розкриваючи їх через трагічні спогади героїв.

Роздуми Хаджі перериває лист від приятеля. Із листа чоловік дізнається, що сестра Рашида, його кращого друга дитинства, була змушена стати повією. Обурений цією новиною, Хаджі знову поринає у спогади про минуле.

Рашид, на думку героя, був чудовим другом – він добре знався в усьому, від плавання до кораблебудування, подавав надії як майбутній футболіст, мав веселу вдачу. Щоправда, Рашид завжди поводився гордовито, і часто командував, за що і отримав від Хаджі прізвисько «Bossy» («Владний»).

Того самого дня герої вирішили відправитися на острів Чангу, який у минулому був британською в'язницею. Там вони провели деякий час, милуючись природою, а під вечір зібралися повернутися додому морем. Відпливши від берега, Рашид пропонує своєму другові парі – він закладається, що зможе самостійно допливти до берега швидше, ніж Хаджі на човні, і, не дочекавшись відповіді, стрибає у воду.

Раптово лютий шквал обрушився на море, відносячи човен подалі від берега. Наляканому герою не залишалося нічого, крім безпомічно кликати свого друга, але марно: "*And all the time I was sailing farther away*

from you. And all the time I knew that I had lost you. I called you a bastard for making me feel such pain. And all the time I knew you had left me. You missed the worst, Bossy" ("*Весь цей час мене відносило все далі і далі від тебе. Я знав, що втратив тебе. Я проклинав тебе за той біль, що мені довелося відчути. Я розумів, що ти покинув мене. Та ти пропустив найгірше, Владний*") [1, с. 165].

Причаливши до берега і дістався містечка Мбвені, Хаджі не знаходить там жаданого притулку. Троє чоловіків із палицями та камінням раптово кидаються на героя, завдають йому фізичного й психічного болю, постійно повторюючи, що настав день, коли всі араби отримають по заслугам. Навколо лунали чисельні постріли. Хлопець дізнається, що у цій місцевості щойно відбувся державний переворот: прем'єр-міністра захопили, а султан поспішно залишив країну. Містечко було зруйноване і пограбоване, а Хаджі, ледве живий, так і залишився лежати на пляжі, оплакуючи смерть свого друга.

Основною проблемою твору є людська жорстокість та національна нетерпимість. Найкраще її ілюструє наступна цитата: "*They said I deserved to die for being an Arab, they said anybody who was no good must be an Arab*" ("*Вони сказали, що я маю померти уже через те, що я араб, і що всі араби – справжні нікчеми*") [1, с. 166]. Письменник відкрито засуджує утиски і переслідування громадян арабського походження та їхні масові вбивства в післяреволюційні часи.

Характерною особливістю оповідань Гурни є використання образів-символів, що дозволяє читачеві осягнути глибину творів, ознайомитися з індивідуальним стилем їх творця. Оповідання «Bossy» не є винятком у цьому відношенні. За допомогою символів автор розкриває в оповіданні і таку важливу тему, як мінливість людського життя. Човен, на якому відбулося розставання героя с приятелем, є символом останнього шляху та розлуки. Шторм, що налетів на човен, здавна символізує непостійність долі людини й людства, всевладдя долі та скороминущість людського щастя.

У своїх творах Гурна не ідеалізує образ доколоніальної Африки. Батьківщина митця має довгу історію работоргівлі та інших форм пригнічення населення колоніальними державами. Занзібар зображено як місце з великою кількістю проблем разом із важкодоступністю освіти, жебрацтвом та соціальною і гендерною нерівністю, але все ж прекрасну в своєму різноманітті місцеву культуру.

Саме проблема гендерної нерівності є основною в оповіданні «Escort» («Ескорт»), опублікованому у 1996 році, яке згодом увійшло до збірки «The Art of the Story: An International Anthology of Contemporary Short Stories» («Мистецтво оповідання: міжнародна антологія сучасних оповідань») (1999 р.). У творі йдеться про британського вчителя, що на короткий час повертається до своєї батьківщини – Танзанії. Там герой знайомиться з місцевим таксистом, Салімом, та його друзями і стає свідком їхнього жорстокого поводження з жінками. Цим твором

письменник висвітлює проблему насильства над представницями жіночої статі, яка досі є актуальною не тільки в африканських країнах, а й в усьому світі. Гурна відкрито засуджує прояви фізичного, психологічного та сексуального насильства над жінками.

Салім разом із друзями не бачать нічого поганого в тому, щоб за будь-яких обставин знущатися над жінками, змушувати їх виконувати аморальні забаганки чоловіків. Він постійно докучає своєю безглуздою поведінкою дівчині на ім'я Азіза, яка працює в барі і зазвичай обслуговує Саліма та його приятелів, пропонуючи їм різні напої. Жоден із них ніколи не цікавився думками Азізи, а лише використовував її як річ. Вони те ж саме пропонують й оповідачу. Азіза мовчки переносить усі знущання чоловіків, не протестує, бо розуміє, що це марно. Із розмов чоловіків також можна дізнатися, що це непоодинокий випадок, а норма їхньої поведінки. Вони взагалі не вважають Азізу за повноцінну людину. Оповідач не бере участі у знущаннях дівчини, але ніяким чином не протестує проти дій насильників і навіть не думає про те, щоби стати на її захист.

Крім жахливого ставлення до жінок, у творі висвітлено й проблему бідності африканських країн порівняно з країнами Європи. Розкрити цю проблему автору допомагає історія двох центральних героїв твору, що представляють дві абсолютно різні країни із різним рівнем розвитку та життя загалом. Оповідач народився в Занзібарі, але полишив домівку заради навчання в Англії, де він згодом сам став учителем. Салім же – звичайний таксист, що відкрито насміхається над професією оповідача-вчителя. Тим не менше Салім змушує оповідача заплатити за напої, обґрунтовуючи це тим, що "*'It isn't such a lot of money if you're changing from foreign. You know that*" ("*Це не такі вже й великі гроші, якщо обміняти їх на іноземну валюту. Ти ж знаєш це*") [2, с. 301]. Наприкінці твору чоловік без тіні сорому забирає всі гроші у оповідача. І оповідач, і Салім працевлаштовані, але знаходяться на різних рівнях фінансового забезпечення.

Події у творі відбуваються в одному з міст Занзібару – достатньо великому, щоби мати свою службу таксі. Під час поїздки до готелю, оповідач не раз відзначає інтенсивність руху на дорогах та значну кількість пішоходів. Обабіч дороги знаходиться безліч кіосків із їжею та іншими товарами, і навіть продавець води. Цей галасливий безлад надає історії дуже «міського» відчуття. Тим не менше Салім, який уже багато років хворіє, не може отримати медичну допомогу, адже в місті немає жодної лікарні.

Твори Гурни дуже чітко передають культурні особливості африканських країн. Рідна мова письменника – суахілі, але всі оповідання написані англійською. Автор усе ж часто вживає в тексті слова та фрази на суахілі, що надає історії національного колориту. В оповіданні «Escort» цей прийом використаний доволі часто, наприклад, замість «England» у тексті зустрічаємо назву «Uingereza». При першій

зустрічі Салім запитує оповідача, звідки той родом, що в тексті залишається неперекладеним: "*Unatoka wapi?*" [2, с. 298–299].

Іншим прикладом викриття недоліків суспільства є оповідання «Cages» («Клітки»), видане у 1984 р. Назва твору влучно відображає його проблематику, адже кожен із персонажів у певному сенсі є обмеженим. Персонажем твору є Хамід – продавець у невеличкій крамниці, яка також слугує йому домом. Автор зобразив героя відлюдником, який має безліч проблем зі здоров'ям та гігієною, і не має наміру змінювати своє життя. Хамід ніколи не покидає стіни крамниці через свій страх виходити за межі власної зони комфорту. Письменник описує його так: "*His legs were misshapen from lack of proper exercise. He had spent the day in bondage; months and years had passed like that, a fool stuck in a pen all his life*" ("*Його ноги були деформовані через нестачу фізичних вправ. Кожен його день проходив в одному і тому ж місці. Так минали місяці і роки – він жив неначе худоба в загоні*") [3]

Проте до крамниці одного разу завітала дівчина на ім'я Рукія, у яку Хамід одразу закохався. Герой, який обмежений своїми страхами, ніяк не може наважитися заговорити з дівчиною, тож знаходить інший спосіб показати свою прихильність. Щоразу, коли Рукія заходила до крамниці, Хамід кидав до її торбини невеличкі подарунки. Дівчина ж здатна насміхатися над героєм і навіть його ображати.

Рукія обмежена своїми очікуваннями від чоловіків, їхньою меркантильністю. Наприкінці твору вона чітко дає Хаміду зрозуміти, що не хоче від нього лише грошей, а бажає більшого: "*You are always giving me things. I know you'll want something in return. When you do, you'll have to give me more than these little gifts*" ("*Ти часто даруєш мені всякі дрібниці, і я знаю, що ти колись захочеш за них винагороду. Якщо це так, то цих подарунків недостатньо*") [3].

Образна система в оповіданні є досить розлогою. У поле зору читача потрапляє, наприклад, Фаджир, власник крамниці, котрий фізично тяжко хворіє і не здатний навіть самостійно підводитися з ліжка. Тут і Мансур, один із постійних покупців крамниці, обмежений у своїх поглядах на життя – він вважає, що всі жінки є повіями.

Письменник знову розглядає проблему економічного розриву між країнами Африки та Європи. Містечко, у якому відбуваються події, зображене доволі бідним та небезпечним. Хамід неодноразово помічає, що вночі ризиковано знаходитися на вулицях. Водночас у творі знову піднімається тема відсутності будь-якої системи охорони здоров'я в бідних країнах.

Туристів із Європи розглядають тут як джерело прибутку – для них у місті будують розкішні готелі, занадто дорогі для місцевого населення. Рукія, улаштувавшись в один із таких готелів офіціанткою, описує його так: "*The best one, the Equator hotel. There is a swimming pool, carpets are everywhere. The residents are white and European. There are also some Indian guests. There is no one who makes the sheets smelly*" ("*Найкращий*

з усіх, готель «Екватор». Всі приміщення прикрашені килимами, і навіть є басейн. В ньому залишаються білошкірі Європейці, а також декілька індійців. Немає нікого, хто б забруднював простирадла") [3].

Отже, Абдулразак Гурна створив низку цікавих оповідань, що мають свої особливості. По-перше, у них викрито значну кількість пороків сучасного африканського суспільства – расизм, сексизм, ксенофобія, егоїзм, жорстокість колоніальне панування. По-друге, подієвість оповідань пов`язана з жорстокою реальністю, що надає творам особливого відтінку правдоподібності. По-третє, автор майстерно змальовує цілу галерею людських характерів, різноманітних за своєю природою й темпераментом. По-четверте, форма оповіді від першої особи допомагає письменнику розкрити внутрішній світ героїв, мотиви їхньої поведінки, побачити навколишній світ його очима. Іноді автор висвітлює події, звертаючись до спогадів героя. По-п`яте, у тексті оповідань наявні образи-символи та слова мовою суахілі, що надає творам національного забарвлення, допомагає познайомитися з рідною мовою їх творця.

Література:

1. African Rhapsody: Short Stories of the Contemporary African Experience / ed. by Nadežda Obradović. New York : Anchor Books; Doubleday, 1994. 354 p.
2. The Art of the Story: An International Anthology of Contemporary Short Stories / ed. by Daniel Halpern. Penguin Books, 1999. 667 p.
3. The Granta Book of the African Short Story / ed. by Helon Habila. Granta, 1984. 445 c.

Sulymka Kateryna. The short story genre in the creativity of Abdulrazak Gurnah

The topicality of the article is determined by the need to study the narrative genre in the works of Abdulrazak Gurnah, the winner of the 2021 Nobel Prize in Literature. The writer's novels are widely known around the world, while the short story genre remains less studied. The article presents an examination of the main problems and characteristic features of the genre of the short story in the artist's work, presents an analysis of his stories, based on the results of which it is possible to clearly outline their unique features. Special attention is paid to bright author's artistic images and symbolism, with the help of which Gurna skillfully makes the plots of his works interesting and accessible to every reader.

***Key words**: short story genre, issues, image, symbolism, plot.*

Scientific supervisor – ***Tetiana Konieva***, PhD (Literature), Associate Professor, Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, Department of World Literature

УДК 811.161.2’42:821.161.2-1

ІНТЕРМЕДІАЛЬНІСТЬ НА ТЛІ УКРАЇНСЬКОГО ПОЕТИЧНОГО ДИСКУРСУ ХХІ СТОЛІТТЯ

Альона Олександрівна Тацій
Науковий керівник – Світлана Олександрівна Педченко,
к. філол. н., доцент, доцент кафедри української мови,
Полтавський національний педагогічний університет
імені В. Г. Короленка

Ідеться про становлення поняття «інтермедіальність» як специфічного лінгвістичного явища. Схарактеризовано специфічні ознаки розгляданого поняття, відмежовано його від інтертекстуальності. Окреслено лінгвальні вияви інтермедіальності на тлі художнього дискурсу сучасної поетки Власти Власенко.

***Ключові слова**: інтермедіальність, лінгвальний маркер, синестезія, метафоричні структури.*

Інтермедіальність як систематично досліджуваний об'єкт щодо продуктивної взаємодії вивчається порівняно недавно. Дослідження інтермедіальності почали розвиватися з 1980 р., а саме поняття в академічній науці поширилося лише в 1990 р. При цьому інтермедіальність як феномен взаємодії різних мистецтв, каналів передачі інформації, естетичних вражень та емоційного досвіду осмислюється ще з часів античності. Роздуми про екфрасис (словесної репрезентації об'єкта пластичного мистецтва) існували з античності і розглядали його як вправу в риториці, жанр і форму оповідання. Уже Квінтіліан і Лонгін підкреслювали значення візуальних образів у створенні особливих емоцій та почуття піднесеного.

Систематичне дослідження інтермедіальних феноменів було розпочато в 1980–1990 рр. Загальна назва означеного напряму в сучасному мовознавстві – *Intermediality Studies* – супроводжується двома тенденціями, що пропонують дуже різні об'єкти, підходи та контексти вивчення: З одного боку, інтермедіальність у мистецтві досліджується в руслі *Interarts Studies*, з іншого, інтертекстуальність у медіа подається з позицій *Media Studies* [4, с. 17].

Дослідження літературної компаративістики в галузі взаємозв'язків літератури та інших різновидів мистецтва порівняно молоді. На IX Міжнародному конгресі компаративістики відомий американський учений Ульріх Вайсшайн зауважив надто скромні дотимчасові спроби в галузі порівняння літератури й музики, автор доповіді зазначає, що в дослідженнях такого зразка «вибір теми повинен бути якомога більше достосованим до предмета дослідження, тобто в дослідженнях внутрішніх зв'язків між різновидами мистецтв найбільшої ваги досягає вибір особливостей, які мають стати предметом порівняння» [8, с. 20–21]. Польська дослідниця Г. Янашек-Іванічкова, згадуючи цей конгрес, зазначила що дискусії на ньому мали характер «святої війни» між У. Вайсштайном, Г. Гермереном та цілою школою американської компаративістики, з одного боку, і Д. Дюришиним та іншими – з другого, де перші відстоювали позицію «розширення компаративістики на дослідження зв'язків літератури з іншими

сферами художньої експресії (малюнку, фільму, музики)» [6, с. 12–13]. Незважаючи на тодішню палку дискусію, компаративістичні дослідження взаємозв'язків літератури й музики продовжують свій розвиток, поставивши питання інтермедіальності та синестезії.

Польський компаративіст Генрик Курчаб зазначає: «Проблема перекладу різновидів мистецтв пов'язана з можливостями вираження різними художніми мовами подібних цінностей, які, зі свого боку, віддзеркалюють щось із культурної реальності, зі світу людини. Крім цього, можливості перекладу мистецтв пов'язані з характером наших відчуттів, особливо з їх синестезійністю та інтермедіальністю» [7, с. 13]. М. Голашевська деталізує механізм перекладу художнього письма на мову музики: «Завдяки синестизійному характеру наших світовідчуттів мистецтво, що користується одним типом відчуттєвих якостей, може евакувати повний образ світу. <...> Отже, кожен різновид мистецтва підіймав подібні теми й виражав їх своєю власною мовою. <...> Ціною переходу через власні кордони, ціною упровадження таких елементів, засобів, які не входять в обсяг властивих йому можливостей (екстраполює мелодійність, настрій, динаміку, запозичуючи від музики певні засоби для того, щоб музика їх розвинула й спробувала виразити своєю власною мовою невиражальний зміст літератури)» [5, с. 145]. Великий тлумачний словник засвідчує, що «синестезія (від грец. synaisthesis – співвідчуття) – явище сприйняття, коли при подразненні певного органу чуття, поряд зі специфічними для нього відчуттями виникають і такі, які відповідають іншому органу чуття (напр. «кольоровий слух» – звукове переживання при сприйнятті кольору)» тощо [1, с. 519]. Музика поєднується зі словом, але текст і мелодія існують у властивий для них спосіб: слово – має значення, а музика це значення робить більш інтенсивним, підсилює його емоційний характер. У поетичному тексті слово повинно гармонійно пов'язуватись зі звуком і діяти на наші органи чуття як музика. У такому разі буде поєднана гармонія з мистецькою вартістю твору, з його естетичною цінністю.

Цікавою для інтермедіальних студій є поезія сучасної письменниці Власти Власенко, яка назвала свою збірку «Зґарди» невипадково, адже «зґарди» – цікавий архаїчний ювелірний виріб, його носили заможні гуцули. Він коштував багато, адже складався з латунних однакових за розміром хрестів, власне зґард, далі – з латунних спіралей, званих переліжками, і круглих застібок на потилиці. Ці засувки були названі чепраги, і вони є найцікавішою частиною прикраси, містичною, із сонячними символами, зі спеціальним орнаментом та способом оздоблення.

«Згарди» – це вірші сили духу автентики та колориту Карпат. У тематичній основі книжка має стилізовану карпатську автентику, ритміку старосвітських замовлянь та діалектні форми гуцульсько-бойківської лексики, які авторка використовує у віршах, що надає їм

особливого звучання та своєрідності. У «Зґардах» Власти Власенко багато музики: тут пориви вітру, шелест трави, мелодії незвичайних інструментів (зокрема, трембіт, дримб) та рідна природа: *Річко, здойми сорочку, /річко, тісно воді, /коси твої на срібно / сповстились на льоді, /смутки мої на темно /витекли і втекли…* [2].

У сприйнятті закоханої людини навколишній світ сповнений музикою. авторка вміє передати глибоке почуття інтонацією захоплення й радості, свіжими порівняннями. Однак дуже скоро виявляється, що Власенко відливає свої форми: її поезія не зовсім проста і в той же час дуже пластична, насичена феноменально точними описами людських станів. Та й сама інтонація поезії звучить як замовляння, як ритуал: *як нявка нечесана кров під чересом / мечеться , ломиться, кличе / в аркан!!! Аго-о-в! / Очі у очі – німі перехресні вогні, агі-і-ій, / вуголь з-під вій / чорними птахами в ліс, / небо перевернулось і зависло наперекіс, / гупає в ньому вода р-р-аз, дв-в-ва* [2].

Семантика кольорів та назв у поезії Власти Власенко також нестандартна. Традиційно, аналізуючи мову художніх творів, виявляємо, що повторюваними, найчастотнішими є так звані архетипні кольори – чорний та білий. Проте у випадку із поетичним дискурсом Власти Власенко цей прийом не «спрацьовує». Найчастіше основою авторських поетичних текстів стають основні спектральні кольори: червоний, синій, жовтий, зелений.

Важливими засобами словесно-художнього вираження, естетизації поетичного вислову слугують також колірні номінації переважно з традиційною поетичною семантикою (сірий, сизий, срібний, золотий): *Дзелень, дзелень... / за нев сонце іде, головою трясе, / то зникає в горби, то ступає у слід, / тепло фиркає в шию і оком пасе / у руці її хліб / і заводить вона його в / дим і кладе / перед ним небеса як отаву в кошіль* [2].

Червоний колір допомагає передати внутрішній стан ліричної героїні, її настрій, враження, почуття. Цей динамічний, за визначенням психологів, дещо «агресивний» колір посилює, зокрема, емоційність поезії авторки: *Тримайся дзвоника на овечій шийці... / ...бігли* ***червоні*** *лисиці / по старім камені, по вовчім черепі, / дванадцять чугайстрів вбирали череси* [2].

Спектр назв кольорів у метафоричних структурах охоплює широку гаму: від основних спектральних та архетипних (синій, червоний, зелений; чорний та білий) до рідковживаних (фіолетовий, помаранчевий). Авторка часто сприймає світ через колір, значну кількість емоцій, відчуттів і вражень відтворює у «кольорових» асоціаціях.

Отже, вірші сучасної української авторки Власти Власенко інтермедіальні, тобто їх легко, без зусиль можна перекласти на мову іншого різновиду мистецтва, мову музики. Незвичайна музичність її поезії є запорукою її інтермедіальності. Синтез музики й поезії у віршах

Власти Власенко – данина романтичній естетиці сучасної жіночої поезії. Адже саме в естетиці сучасної поезії музика посідає провідне місце як найменш матеріальний посередник у контактах із нескінченністю, бо саме вона становить перший ступінь етично-естетичного пізнання, що веде до інтегральної організації думки й почуття в поетичному слові.

Література:

1. Великий тлумачний словник Сучасної української мови. Київ : Перун, 1991–2001. 789 с.
2. Власенко В. Інтимна лірика. URL: http://dotyk.in.ua/vlasta.html
3. Власенко Власта. Згарди. Івано-Франківськ : Дискурс, 2017.
4. Просалова В. А. Інтермедіальні аспекти новітньої української літератури : монографія. Донецьк : ДонНУ, 2014. 154 с.
5. Gołaszewska M. Zagadnienie przekładalności sztuk. *Studia Estetyczne*. 1975. T. 12. S. 145–146.
6. Janaszek-Ivaničková H. Antologia zagranicznej komparatystyki literackiej / *Pod. red. H.Janaszek-Ivaničkovej*. Warszawa : Instytut kultury, 1997. S. 297–298.
7. Kurczab H. Pogranicza sztuk i konteksty literatury pięknej. Rzeszów : WSPR, 2001. 13 s.
8. Weisstein Ulrich. Comparing Literature and Art: Current Trends and Prospects in Critical Theory and Methodology. W. : Proceedings of the IX th Congress of the International Comparative Literature Association / Red. Z. Konstantinovic. Innsbruck, 1982. T. 3. S. 20–21.

Tatsii Alona. Intermediality on the Background of the Ukrainian Poetic Discourse of the 21st Century.

The paper deals with the emergence of the concept of intermediality as a specific linguistic phenomenon. It characterizes the distinguishing features of the issue under consideration and draws a line between it and intertextuality. The author has outlined linguistic manifestations of intermediality on the background of the poetic discouse of the modern poet Vlasta Vlasenko.

Key words: *intermediality, linguistic marker, synesthesia, metaphoric structures.*

Scientific supervisor – ***Svitlana Pedchenko***, PhD (Language), Associate Professor, Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, Department of Ukrainian Language

УДК 811.111(072.3)

ВИКОРИСТАННЯ КЕЙС-МЕТОДІВ НА УРОКАХ З АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ

Марина Миколаївна Тихоненко

Науковий керівник – Руслана Григорівна Шрамко,
к. філол. н., доцент, доцент кафедри англійської та німецької філології,
Полтавський національний педагогічний університет
імені В. Г. Короленка

У пропонованому дослідженні розглянуто використання кейс-методів на уроках. Закцентовано увагу на результативності учнівських досягнень під час застосування методу кейсів.

***Ключові слова**: кейс-метод, дискусії, проєкт.*

Постановка проблеми. В освітньому процесі серед сучасних методів та технологій усе поширенішим постає кейс-метод. Класично цю технологію використовували в таких професіях, як менеджер та юрист. Зараз кейс-метод активно використовується в навчанні здобувачів ЗЗСО і є досить результативним. Технологія спрямована на самостійну індивідуальну або групову роботу учнів, під час якої формуються життєві компетенції.

Виклад основного матеріалу. Під кейс-методом розуміють аналіз конкретної ситуації, опис якої окреслює певну практичну проблему, а, крім цього, актуалізує знання учня, які потрібно засвоїти при розв'язанні конкретного завдання. Зауважимо, що проблема не містить однозначного розв'язання.

Застосовуючи кейс-метод, навчальний матеріал необхідно подати у формі проблем, тобто кейсів, знання здобуваються внаслідок активної діяльності здобувачів освіти: самостійного мотивування, збору та аналізу з різних точок зору потрібних відомостей, висловлення припущень, формування висновків, самоконтролю за здобуттям знань та результатами роботи.

У кейс-методі об'єднані такі методи: рольова гра, метод проєктів, «мозковий штурм», метод ситуативного аналізу, дискусії та ін. На уроках англійської мови під час розв'язання проблеми важливою є спільна робота, що надає здобувачам освіти змогу цілком осмислити, сприйняти та засвоїти навчальний матеріал, допоміжну інформацію та навчатися працювати як індивідуально, так і колективно.

Науковці зазначають, що для застосування кейс-методу не потрібно значних витрат матеріалу та часу, що так само надає перспективу варіативності навчання. Проблемна ситуація може використовуватися на уроках із вивчення нового матеріалу під час опрацювання теоретичної частини та на уроках з узагальнення й систематизації матеріалу.

Із погляду методики кейс являє собою спеціально створений навчальний матеріал, що «містить структурований опис ситуацій, що запозичені з реальної практики» [2, с. 13].

Кейс у перекладі з англійської означає «випадок», а кейс-study – повчальний випадок. Традиційна дефініція терміна «кейс-стаді» – опис ситуації, що існувала насправді. За дослідженнями вчених, поняття позначає комплекс умов та обов'язків, які відображують певні реальні обставини на конкретному рівні. Точним є те, що кейс постійно моделює життєву ситуацію.

Кейс-метод як інтерактивна технологія навчання може використовуватися під час закріплення здобутих знань та вмінь, які учень отримав на попередніх уроках, формування навичок аналізу, розвитку логічного та критичного мислення, зв'язку між теоретичними знаннями та практичними вміннями.

Кейс-метод із погляду методики використовується як ілюстративний приклад до теоретичних знань, як суто практичне застосування або поєднання цих двох аспектів. Мета повинна бути змістовною для того, щоби робота учнів з кейсами їх зацікавила та активізувала їхню діяльність. Допомагає реалізувати цю мету напруженість ситуації під час застосування кейс-методу, конфлікт, а іноді драматичність, які зобов'язують до швидких рішень.

Так, змістове наповнення кейса має відповідати навчальним цілям. Кейс може бути поданим стислим чи довгим, виражатися як конкретно, так і узагальнено. Варто не використовувати занадто насичену інформацію, а також інформацію, яка не відповідає темі заняття. Насамперед кейс повинен містити розподілену інформацію, що дало б змогу здобувачам освіти чітко й швидко зрозуміти сутність проблемної ситуації та віднайти потрібні відомості для її розв'язання.

У процесі роботи з кейсом учень не лише оперує вже отриманими знаннями, а й виявляє свої якості: навички працювати в колективі, демонстрація рівня власного розуміння ситуації та рівня володіння англійською.

Продуктивність діяльності кожного, хто використовує кейс-метод, залежить від безлічі чинників. Зокрема, можна виокремити кількісний та якісний склад учнів, організацію структури та розташування підгрупи, загальну організацію діяльності учасників із кейсом, визначення способу представлення результатів, підбиття підсумків роботи.

Використання кейс-методу:

- ✓ при проведенні уроків у формі дискусії з актуальних питань;
- ✓ під час організації роботи з різними видами мовленнєвих вправ, зокрема, при вивченні на уроках діалогічної та полілогічної мови;
- ✓ при роботі з проєктами та дослідженнями.

Переваги використання кейсів на уроках з англійської мови:

- ✓ швидко з'являється мотивація до навчання, прагнення розібратися в усьому оразу та водночас системно;
- ✓ дозволяють працювати з різноманітними джерелами інформації;
- ✓ дають можливість дієво організовувати діяльність в колективі / команді/ групі;
- ✓ кейс – це ефективна форма сучасного контекстного навчання.

Кейс-метод – це процес алгоритмізації роботи, не варто змінювати встановлену послідовність. Для того, щоби використати подану технологію, насамперед необхідно створити кейс, адже він являє собою єдину інформаційну мережу. Зазвичай кейс містить проблему, що

пропонує кілька варіантів її розв'язання, додаткову інформацію для аналізу ситуації, завдання для кейсу. Також можуть бути використані таблиці, схеми, графіки, ілюстрації, текстова інформація, аудіо- та відеоматеріали тощо.

Такі елементи, як конфлікти, суперечності, дискусії під час застосування кейс-методу формують в учнів уміння обговорювати, при цьому дотримуватися правил комунікації. Водночас здобувачі освіти вчаться висловлювати свою думку, брати участь у вирішенні проблемної ситуації чи дискусії.

При використанні кейс-методу учні

1) здобувають нові знання шляхом опрацювання різних видів ресурсів та Інтернет-джерел;

2) навчаються використовувати попередні знання, щоби виконати практичні вправи;

3) формують та розвивають уміння спілкування, працювати в колективі;

4) удосконалюють дослідницькі вміння: виокремлення проблеми, збору інформації, спостереження, висунення припущень, систематизації мисленнєвої діяльності;

5) розвивають уміння та навички роботи з інформацією.

Щоби досягти висвітлених вище результатів, учитель має завчасно підготувати мовний матеріал, аби втілити поставлені завдання. Варто повторити попередньо вивчений матеріал, актуалізувати опорні знання перед виконанням запланованого. Також доцільно буде опрацювати лексику й граматику, яка потрібна для точного й зрозумілого висловлення своїх припущень та міркувань, обґрунтування своїх ідей. Зауважимо, що необхідно пересвідчитися, що урок проводимо на завершальному етапі вивчення певної теми.

Функція викладача англійської мови під час роботи учнів – допомогти в розв'язанні проблем, підказати, не порушуючи хід роботи та міркувань учасників. Допущені учнями помилки можна розглянути на завершальному етапі застосування кейс-методу, який полягає в критичному аналізі.

Остаточний етап – оцінювання роботи здобувачів освіти за такими критеріями:

1) знання лексики;

2) правильна побудова граматичних конструкцій;

3) активна та творча діяльність учнів під час обговорення кейсу.

Висновки. Отже, застосування кейс-методу допомагає зробити урок англійської мови цікавим та сучасним. Кейси надають здобувачам освіти змогу показати свою мовленнєву самостійність, продемонструвати та вдосконалити навички спілкування та мовленнєві вміння.

Кейс-метод – ефективний, адже за своєю суттю він є комплексним, дає змогу використати на уроці всі види мовленнєвої діяльності

(читання, говоріння, письмо, аудіювання). Учні реалізують можливість спілкуватися англійською під час спільної діяльності з іншими членами команди та вчителем. Успішне застосування кейс-методу залежить від таких критеріїв: якості самого кейса, рівня підготовки учнів та готовності вчителя зорганізувати використання методу на уроці.

Література:

1. Загальноєвропейські рекомендації з мовної освіти: вивчення, викладання, оцінювання / н. ред. укр. вид. д. пед. наук, проф. С. Ю. Ніколаєва. Київ : Ленвіт, 2003. 273 с.
2. Сурмін Ю. П. Кейс-метод: становлення та розвиток в Україні. *Вісник НАДУ*. 2015. № 2. С. 19–28.
3. The case method. Illinois CITL. Teaching & Learning. URL: https://citl.illinois.edu/citl-101/teachinglearning/resources/teaching-strategies/the-case-method

Tykhonenko Maryna. Using case methods in English lessons

The proposed study considers the use of case-methods in lessons. Emphasis is placed on the effectiveness of student achievement in the implementation of the case method.

***Key words**: case method, discussions, project.*

Scientific supervisor – ***Ruslana Shramko***, PhD (Language), Associate Professor, Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, Department of English and German Philology

УДК 811.111'27+ 81'42

ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ОФІЦІЙНО-ДІЛОВОГО СТИЛЮ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ

Анжеліка Анатоліївна Трибрат
Науковий керівник – Євгенія Володимирівна Вєнєвцева,
к. пед. н., доцент кафедри англійської та німецької філології,
Полтавський національний педагогічний університет
імені В. Г. Короленка

У дослідженні виявлено особливості та властивості офіційно-ділового стилю як підсистеми функційного стилю мови; проаналізовано лексико-граматичні та стилістичні особливості офіційно-ділового стилю в англійській мові.

***Ключові слова:** офіційно-діловий текст, лексичні особливості, граматичні засоби.*

Постановка проблеми. Сучасний розвиток ділових стосунків із міжнародними компаніями та закордонними партнерами значно збільшив потребу в діловому спілкуванні англійською мовою, при цьому саме знання ділової англійської мови стало нагальною необхідністю. Уміння грамотно листуватися й ефективно спілкуватися з іноземними

партнерами визначає рівень професіоналізму не тільки співробітників, а й компанії загалом [3].

Метою дослідження є визначення лінгвостилістичних особливостей офіційно-ділового дискурсу в англійській мові.

Виклад основного матеріалу. Основними якостями стилю офіційно-ділових текстів є: аргументативність, інтертекстуальність, діалогічність, прагнення завершеної логічної системності тощо [1]. Особливе місце в офіційно-діловому стилі посідає спеціальна термінологія – найважливіший елемент професійної комунікації бізнесменів, який дозволяє їм швидко зрозуміти один одного під час оформлення та укладання міжнародних контрактів [2]. При цьому учасникам зовнішньоторговельних відносин важливо знати лексичні особливості та особливості вживання як юридичних термінів, так і бізнес-термінології.

Так, наприклад, для позначення протилежних відносин використовують лексичні пари, утворені за допомогою флексії: суб'єкт, який здійснює будь-яку дію, позначається лексемою з суфіксом *-or* або *–er*, а пасивний учасник правових відносин позначається лексемою з суфіксом *-ee*: *Consignor – Consignee, Offeror – Offeree, Employer – Employee, Trustor – Trustee, Lessor – Lessee, Mortgagor(er) – Mortgage*.

Слід зазначити, що структура ділового спілкування містить ще й дискурсивні формули, які виражаються у кліше та фразеологізмах, які широко використовують у текстах дискурсу, наприклад: *at short notice* (у стислий термін), *to proceed to the execution* (приступити до виконання), *charter party* (договір морського перевезення), *to enter into a contract* (укласти контракт), *final and binding upon both parties* (остаточне та обов'язкове для обох сторін) тощо.

Інші фрази-кліше мають стереотипну формулу з характерною для неї стійкістю лексичних одиниць: *on the agenda* (на порядку денному), *to get down to business* (приступити до справи), *to analyze the plan of action* (розглянути план дій) тощо. Водночас в англійських текстах ділового дискурсу використовують латинські та французькі кліше, наприклад, *appendix* (додаток до договору), *exgratiapayment* (добровільна виплата) та інші [2].

Офіційність та імперативність у створенні тексту досягається не лише завдяки особливим лексичним, а й граматичним засобам. Як наслідок офіційно-ділові тексти в англійській мові дуже різноманітні на граматичному рівні. У таких текстах, зокрема, спостерігають контраст простих і складних речень із використанням модальних дієслів, прямого порядку слів тощо.

Висновки. Отже, аналіз лінгвостилістичних особливостей сучасного англомовного ділового дискурсу підтверджує положення про виділення офіційно-ділового (офіційно-документального) стилю мови як певної лінгвістичної підсистеми.

Література:

1. Олександренко К. В. Особливості функціонування текстів офіційно-ділового мовлення та їх переклад іноземною мовою. *Актуальні проблеми філології та перекладознавства*. Хмельницький : Хмельницький нац. ун-т., 2015. Вип. 8. С. 101–103
2. Пасічна О. В. Лінгвостилістичні особливості офіційно-ділових текстів. *Філологічні студії :* науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету. С. 181–191. URL : https://doi.org/10.31812/filstd.v17i0.143
3. Стоянова Т. В. Лінгвальні особливості міжнародних документів у світлі міжнародної діяльності. *Актуальні проблеми філологічної науки: сучасні наукові дискусії: матеріали Всеукраїнської науковопрактичної конференції*. м. Одеса, 22–23 березня 2019 року. Одеса : Міжнародний гуманітарний університет, 2019. С. 70–73.

Trybrat Anzhelika. Lingual-stylistic features of the official-business style of English

The study revealed the features and properties of the official-business style as a subsystem of the functional language style; the lexical-grammatical and stylistic features of the official-business style in the English language are analyzed.

Key words*: official business text, lexical features, grammatical means.*

Scientific supervisor – ***Yevheniia Vienievtseva***, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, Department of English and German Philology

УДК 811.161.2’42:659

МОВНА ГРА В ТЕКСТАХ РЕКЛАМНОГО ДИСКУРСУ

Світлана Віталіївна Мостепан
Науковий керівник – Наталія Миколаївна Лукаш,
к. філол. н., ст. викл. кафедри української мови,
Полтавський національний педагогічний університет
імені В. Г. Короленка

У статті схарактеризовано особливості використання мовної гри як засобу увиразнення мовлення в текстах рекламного дискурсу.

Ключові слова: *рекламний дискурс, мовна гра.*

Частка реклами в українському телебаченні становить близько 15% від астрономічної години, тобто дев’ять хвилин з кожної години ефіру. Середньостатистичний українець проводить перед телевізором до 40 годин щотижня, із яких шість – це реклама. Прикметно, що приблизно чверть рекламних текстів містить лексико-стилістичні хиби, допущені з тією чи тією метою, які проникають у мовлення глядачів і поширюються як псевдонормативні. Вони ж можуть упливати на подальший розвиток мови,

тому проблема відхилення від норми в рекламі на найпопулярніших телеканалах є наразі актуальною.

Невід'ємною частиною сучасного суспільно-культурного простору українців, який формується за участі телебачення, зокрема й реклами, є мовна гра. Це явище досліджували Т. Космеда, Н. Кондратенко, О. Пєшкова та ін. Так, Т. Космеда визначає мовну гру як планомірно вчинене відхилення від норми з метою досягнення певного прагматичного ефекту, яке найповніше виявляється на рівні дискурсу. При цьому науковиця наголошує, що не варто плутати мовну гру зі звичайною мовною некомпетентністю [5, с. 86].

Щоби привернути увагу читачів (слухачів), необхідно зробити мовлення незвичним, неавтоматизованим. Для цього можна, наприклад, трансформувати добре відомі вислови, ужити оказіоналізми, поєднати різні стилі (наприклад, офіційно-діловий і розмовний), обіграти внутрішню форму слова чи усталеного вислову тощо [4, с. 63]. Створюючи незвичайний образ, який зафіксувався б у пам'яті, рекламодавці апелюють до категорій гумору, побуту, новизни тощо.

Прикладом мовної гри, що виявляється на фонетичному рівні, є слоган мережі магазинів «PROSTOR»: ***Щастинка*** *щастя.* Оказіоналізм *щастинка* утворений від іменника *частинка* шляхом додавання звука [ш] з метою прив'язки до наступного слова *щастя*. Отже, ця реклама апелює до конкретної позитивної емоції. Вона покликана закріпити за мережею магазинів статус постачальників щастя, де кожен покупець зможе взяти частину щастя для себе. Схоже явище спостережено в рекламі ліків «Мефенамінка»: *Феноменально! Ні!* ***Мефеноменально!*** Від прислівника феноменально утворено оказіоналізм мефеноменально, який співзвучний із назвою рекламованого продукту. Додаткового лексичного значення, крім указівки на ліки, префіксальна частина *ме-* не має. Такий оказіоналізм вносить елемент незвичного в традиційне мовлення й за рахунок схожості з іншим словом сприяє запам'ятовуванню продукту, підвищує його впізнаваність.

Також у рекламному дискурсі є приклади мовної гри, що базуються на переосмисленні лексичного значення слова. Прикладом є фраза з реклами «Комфі»: ***Морозиться*** *так же, як Людка від мене?* Слово *морозитися* має кілька значень: первинне – «замерзати, охолоджуватися», переносне – «ігнорувати, уникати когось» (реалізація цієї семантики притаманна для жаргонного мовлення). Каламбур, побудований на використанні кількох значень полісемантичної лексичної одиниці (юнак порівнює якісні характеристики побутової техніки з поведінкою дівчини), має жартівливу форму й надає рекламі гумористичного колориту. Інший приклад – реклама м'ясокомбінату «Глобино»: *Сосиска вариться – матуся* ***не париться***. Від початкового значення «піддаватися дії пари» семантичне поле слова *паритися* розширилося за рахунок значень «перейматися», «втомлюватися». Такий слоган добре запам'ятовується, адже він римований і містить елемент мовної гри.

Пропонуємо ще кілька текстів, у яких наявна мовна гра:

Обирала ноут. Думала – ***гапликнусь****… Я «Комфі» люблю, бо ці* ***пегасіки*** *не* ***втюхували****, а підібрали ноут легенький, як вечеря після свят. І з* ***батареєй мощной****, щоб не на ланцюгу сидіти… І роутер знайшли, що роздає вай-фай, як* ***бивший*** *обіцянки…*

Купувала ТВ... Шукаю, щоб ***безрамочний****, на всю стіну, а скрізь* ***мілюзгу*** *якусь із рамками* ***толкають****. А я от* ***мілюзгу*** *не люблю, я «Комфі» люблю, бо ці* ***зіроньки*** *підібрали мені* ***тєлік*** *величезний, що ні в які рамки не влізає… Зате там смарт-тв є, тепер хоть* ***хто-то*** *в домі* ***смарт****… А ще рекламу можна* ***скіпнуть накінець****.*

Ці тексти стилізовані під мову соціальної групи, якій адресовані відповідні рекламні повідомлення. Герої цих роликів використовують жартівливі порівняння та іронію, з чого можна зробити висновок, що розробники намагалися апелювати до почуття гумору глядача та створити ефект «сарафанного радіо», коли рекомендація про певний товар іде від людей із близького оточення.

Отже, сучасний рекламний дискурс містить значну кількість повідомлень, у яких наявне порушення мовної норми. Особливим різновидом ненормативного слововживання є мовна гра – умисний відхід від мовної норми з метою досягнення певного прагматичного ефекту, який відбувається за умови знання правил, що порушуються. Серед досліджуваних рекламних текстів мовна гра реалізується на фонетичному, словотвірному, лексичному та дискурсивному рівнях.

Література:

1. Божкова В. В. Реклама: особливості, визначення, класифікація. *Економіка та менеджмент: перспективи розвитку* : матер. II Міжнародної науково-практичної конференції, 22–24 червня 2012 року / за заг. ред. О. В. Прокопенко. Суми : СумДУ, 2012.
2. Колісниченко Т. В. Рекламний дискурс: поняття, ознаки та функції. *Закарпатські філологічні студії.* Вип. 13. Т. 2
3. Кондратенко Н. В. Мовна гра в рекламному теледискурсі як вияв лінгвокреативу. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету.* Сер. : Філологія. 2019. № 38. Т. 3
4. Корнєва Н. А. Комунікативні цілі та прагматика рекламного тексту. *Молодий вчений*. 2018, квітень № 4.4 (56.4).
5. Космеда Т. Риторика українців: порушення норми як мовна гра. URL: https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:gScJWa_NBQkJ:https://pressto.amu.edu.pl/index.php/sup/article/download/1179/1210/+&cd=1&hl=uk&ct=clnk&gl=ua
6. Кравець Т. В. Український рекламний текст в прагмалінгвістичному аспекті. Київ : Київський нац. ун-т ім. Т. Шевченка, 2012. 25 с.
7. Пєшкова О. Г. Мовна гра та умови її реалізації в науковому дискурсі. *Вісник ХНУ ім. В.Н. Каразіна.* Іноземна філологія. 2016. Вип. 84.

Mostepan Svitlana. Language game in advertising discourse texts

The article contains peculiarities of using a language game as a means of expressing speech in advertising discourse texts.

Key words: *advertising discourse, language game.*

Scientific supervisor – ***Nataliia Lukash***, Candidate of Philological Sciences, Senior Lecturer, Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, Department of Ukrainian Language

УДК 316.35+004.738.5

АНАЛІЗ СТОРІНОК НАЙПОПУЛЯРНІШИХ БЛОГЕРІВ ПОЛТАВЩИНИ

Світлана Олександрівна Усенко
Науковий керівник – Оксана Андріївна Зелік,
ст. викл. кафедри журналістики,
Полтавський національний педагогічний університет
імені В. Г. Короленка

Статтю присвячено розгляду специфіки блогосфери як частини сучасної інформаційної системи. Визначено поняття «блог» та «блогосфера», проведено аналіз сторінок у соціальних мережах найпопулярніших блогерів Полтавщини.

***Ключові слова**: блог, блогосфера, інтернт, соціальна мережа, блогер.*

Постановка проблеми. Чіткого окреслення потребують поняття «блогосфера» і «блог». Сторінки найпопулярніших блогерів Полтавщини у соціальних мережах стали частиною сучасної інформаційної системи, проте до сьогодні відсутній аналіз їхньої наповнюваності і принципів взаємодії авторів із цільовою аудиторією.

Об'єктом дослідження є блогерство як інструмент комунікації.

Предметом роботи є особливості діяльності блогерів у соціальних мережах Instagram та TikTok.

Мета дослідження – здійснити комплексний та порівняльний аналіз сторінок найпопулярніших блогерів Полтавщини у соціальних мережах.

Під час дослідження використано загальнонаукові методи спостереження, порівняння, аналізу, синтезу, описовий метод, метод системного аналізу.

Історія перших блогів започаткована ще у 1990-ті роки. Так, студент коледжу Swarthmore Джастін Холл у 1994 році створив вебсайт links.net, щоб опублікувати свої твори. Вебсайт складався зі стислих дописів із покликаннми, які давали доступ до його роботи та інших вебсайтів [7].

У 1997 році термін «вебблог» увів Йорн Баргер, автор упливового блогу «Robot Wisdom». Вебблог був поєднанням двох слів: log, що означає письмову документацію, і web, узятого зі всесвітньої мережі. Це підготувало основу для нової ери блогів, яка породила багато платформ для їх ведення [7].

Блог-платформа (блоґохостинг, блоґ-служба) – це сервіс, що надає користувачеві готовий до роботи блоґовий рушій і дозволяє вести блоґ без необхідності самостійно займатися його обслуговуванням і програмуванням [8].

Блогер – професія уже не нова для України. Загалом ця діяльність передбачає ведення блогу, тобто розміщення в ньому відповідного контенту у вигляді записів, думок, а також аудіо- та відеоматеріалів.

Популярними є і спеціалізовані платформи для цього, але багато людей ведуть свої блоги у звичайних соціальних мережах. Якщо говорити про мету, із якою обирають цей різновид занять, то дехто хоче просто розважити аудиторію, дехто ж – навпаки – висвітлює важливу інформацію, дехто ділиться власним досвідом. Існує дискусія, чи є це професією, чи хобі. Кожен вирішує сам, але не у всіх саме поняття про блогерство правильне – можуть виникати навіть стереотипи щодо модного заняття [6].

Інформаційне століття породило безліч нових професій, але блогерство вирізняється серед них тим, що ця професія передбачає вплив на суспільну свідомість. Якщо журналісти стали четвертою владою, то блогери – п'ятою. Вони впливають на людей, висловлюючи свою точку зору [2].

Сукупність усіх блогів мережі прийнято називати блогосферою. За авторським складом блоги можуть бути особистими, груповими або суспільними. За змістом – тематичними або загальними.

В Україні блогерство стає дедалі популярнішим. Для донесення своєї думки блогери використовують соцмережі, окремі блог-платформи, на зразок LiveJournal, відеохостинг YouTube та створюють свої сайти [2].

Доволі важливу роль у веденні блогів відіграють соціальні мережі, такі, як Facebook, Instagram, TikTok, Twitter та ін.

Ведення блогів у соціальних мережах за останні роки набрало чималої популярності серед знаменитостей, артистів, співаків, політиків. Публічні сторінки з'явилися у представників органів влади, державних органів виконавчої влади й органів місцевого самоврядування, у юридичних та фізичних осіб, магазинів і підприємств.

Усі вони використовують сторінки в соціальних мережах як інструмент взаємозв'язку з громадянами, конкурентами, бізнесменами й ін. Інстаблогери й тіктокери набувають великої популярності, збирають багатотисячну аудиторію, а їхні сторінки в соцмережах – певним каналом донесення інформації до людей.

Особливо популярними є особисті блоги, у яких люди розповідають про своє життя, родину, захоплення, роботу, хобі. Дають, а інколи й запитують у підписників корисні поради та надають можливість іншим залишити під постом свої думки з того чи того питання.

Кілька популярних блогерів Полтавщини в своїй роботі використовують саме соціальні мережі. Одна з них – Даша Євтух.

У 2021 році інтернет-ресурс «Фокус» провів опитування серед українців та визначив ТОП-50 національних блогерів. Жителька Полтавщини Даша Євтух посіла п'яте місце у рейтингу. Пости дівчини – зі сфери розваг та гумору [14].

За рейтингами сайтів Zemliak.com та Tochka.net Даша Євтух – номер один серед блогерів із села [3; 15].

Історія її успіху, мешканки села Богодарівка Полтавської області, почалася зі звичайного відео в TikTok. Дівчина почала свою блогерську кар'єру зі зйомок модних «розпаковок» товарів із місцевого сільмагу.

Дуже швидко відео про розпаковки з місцевої крамниці й життя у селі стали вірусними і в TikTok, і в Instagram, і в YouTube [3].

У TikTok у Даші – понад 880 тисяч підписників та понад 20 мільйонів вподобань. У своєму акаунті TikTok перше відео дівчина опублікувала у 2020 році. Наразі це відео переглянули понад 30,3 тисячі користувачів соціальної мережі. Також воно отримало понад 1300 вподобань та 151 коментар. У середньому перші 10 відео акаунту проглянули понад 25 тисяч підписників Нині на сторінці дівчини – понад 1100 відео. Кількість переглядів останніх 10 відео коливається від 53 тисяч до 17 мільйонів [11].

Свій акаунт у Instagram дівчина створила у 2016 році. Нині на її сторінці – 277 тисяч підписників та лише 297 постів [13]. На YouTube каналі за дівчиною спостерігають понад 14,5 тисяч підписників.

Завдяки своїй популярності в TikTok дівчина взяла участь у телевізійній програмі «Майстер Шеф», познайомилася з багатьма знаменитостями, брала участь у різних фотопроєктах та різноманітних шоу. Згодом переїхала до столиці України та продовжує знімати відео про своє життя як у місті, так і в селі.

Інша відома полтавська блогерка і громадська активістка – Анна Корнієнко. Вона – інстаблогер, веде свій акаунт Instagram із 2013 року. За цей час за нею почали слідкувати 324 тисячі підписників. На сторінку блогерки в TikTok підписані 18,8 тисяч підписників та 320 тисяч уподобань [9; 10].

В одному з інтерв'ю місцевому телеканалу «Центральний» Анна розповіла, що до ведення свого блогу підійшла більш професійно 6–7 років тому, коли народила старшу доньку. Тоді дівчина хотіла прийти в форму після пологів і зайнятися раннім розвитком доньки. Знайшла таких же мам-однодумців, почала втілювати плани в реальність та висвітлювати все в Instagram [4].

Наразі на сторінці дівчини – понад 4900 публікацій. Останні з них зібрали в середньому близько 5 тисяч уподобань. Аналіз сторінки за січень-лютий 2022 року показав, що дівчина публікує 1-2 пости в день, інколи між публікацією постів спостерігається перерва в кілька днів, проте в своїх сторіз дівчина щоденно публікує різну інформацію та спілкується з підписниками. Середня кількість сторіз на добу – понад 40 штук.

Тематика сторіз та постів у дівчини доволі різна. Виховання дітей, дитячі заклади та іграшки, догляд за собою в салонах і вдома, ювелірні прикраси, одяг, магазини, робота, роздуми на різні теми та інші цікаві факти.

В актуальних закладках на сторінці дівчини збережені відгуки про її блог. Підписники доволі позитивно відгукуються про роботу Анни.

«Прекрасний блогер і мама. Дуже багато цінної інформації для всіх. Заходь та підписуйся», – зазначила підписниця Катерина [9].

За час свого блогерства Анна зреалізувала кілька важливих соціальних проєктів. У 2017 році дівчина запустила свою програму «Візітор». Вона відвідувала різні заклади харчування у Полтаві та проводила у них широкий огляд для підписників, розповідала про особливості роботи закладів й, наче Ольга Фреймут, проводила ревізії на кухні ресторанів.

У 2020 році дівчина була кандидатом у депутати міської ради [5]. Свою передвиборчу кампанію вона проводила в соціальних мережах. На той час Анна вирішила зайнятися розв'язанням актуальної проблеми для багатьох старих багатоповерхівок міста. Дівчина провела збори мешканців будинку. Спільними зусиллями й завдяки залученню меценатів вони зробили ремонт у під'їзді та замінили там вікна на енергозберігаючі.

Іншим важливим питанням залишався благоустрій прилеглої території. Доклавши зусиль, дівчина домоглася, щоб органи місцевого самоврядування, на балансі якого перебував будинок, провів благоустрій території, збудував майданчик для сміттєвих баків та замінив старі контейнери. Усі ці процеси Анна Корнієнко щоденно висвітлювала в мережі, розповідала, із якими проблемами мала справу, та, найосновніше, говорила про шляхи їхнього вирішення.

Ще одна відома блогерка Полтави – фуд-блогер Олександра Ткаченко. Її пости та сторіз – про здорове харчування й стрункість. Олександра скинула 17 кг, відтоді ділиться корисними порадами та регулярно отримує звіти від своїх підписників [1].

Олександра веде свій Instagram із 2018 року, наразі вона має 59,2 тисячі підписників та 1090 постів [12]. Тематика її постів – це здорове харчування та прості рецепти смачної й корисної їжі. Також дівчина демонструє результати людей, які скористалися її програмою харчування та схудли. Інколи вона розповідає про своє особисте життя, навчання, буденні справи та подорожі.

В одному з інтерв'ю місцевому телеканалу «ІРТ» дівчина розповіла, що вважає, що блог повинен мати користь. «Фідбек дуже великий, тому що людям це цікаво, це дає класні результати і мені приємно, коли є взаємодія з аудиторією», – зазначила Олександра.

Три різні дівчини, які ведуть свої блоги в різний проміжок часу, різної тематики та мають різну кількість підписників. Усі вони займаються улюбленою справою, спілкуються з людьми та є джерелом інформації. У своїй роботі вони активно спілкуються з підписниками. Таке спілкування з автором блогу є доступним, оскільки можна прокоментувати його пост у соцмережі, запитати щось в особистому повідомленні чи навіть приєднатися до прямого ефіру.

Кожен сам для себе вирішує, який із блогерів є для нього цікавим. Якщо порівняти три згадані вище блоги, то найбільшої та найшвидшої популярності набрала Даша Євтух зі своїм гумористичним контентом.

Незважаючи на те, що їхні контенти такі різні, є й об'єднувальний фактор. На жаль, це війна в Україні, яка розпочалася 24 лютого 2022 року. У цей немирний для країни час дівчата використовують свої акаунти для донесення громадянам важливої інформації. Інформації про важливі прийняті рішення на всеукраїнському та регіональному рівнях, роботу гуманітарних коридорів, телефони гарячих ліній різних важливих соціальних служб.

Говорять про потреби для територіальної оборони та про все, що потрібно знати вимушеним переселенцям як на території України, так і за її межами, отримуючи фідбек від підписників, які вже виїхали. Висвітлюють поточні події кожного дня війни.

Дослідивши тему, дійшли висновків, що професія блогера передбачає вплив на суспільство. Якщо журналісти стали четвертою владою, то блогери – п'ятою. Вони впливають на людей, висловлюючи свою точку зору, переглядаючи ті або ті події.

Блогери сьогодні – це рушійна сила. Через свої акаунти вони звертаються до представників влади, спілкуються зі знаменитостями інших країн і держав, допомагають іншим людям, відстоюють права суспільства та інтереси держави.

Література:

1. 14 червня – Всесвітній день блогера. URL : https://irt.pl.ua/news/18781/
2. 14 червня – Міжнародний день блогера. URL : https://library.khntusg.com.ua/sociokulturna-diyalnist/kalendarniy-koshik/2021-rik/14-chervnya-mizhnarodniy-den-blogera
3. Амбасадори українського села в Instagram: ТОП-10 блогерів. URL : https://zemliak.com/gromada/507-ambasadori-ukrajinskogo-sela-v-instagram-top-10-blogeriv
4. Анна Корнієнко, блогерка. YouTube канал Mistotvpoltava. URL : https://www.youtube.com/watch?v=L1nm0UvuBdQ
5. Блогерка Анна Корнієнко, кандидатка у депутати від «батьківщини»: «я швидко вчусь, а команда мені допоможе». URL : https://poltava.to/news/57560/
6. Блогерство: аспекти модного заняття. URL : https://www.radiosvoboda.org/a/29089158.html
7. Історія ведення блогів – повна хронологія. URL: https://firstsiteguide.com/history-of-blogging/
8. Михайлова О. Ю. Блогосфера як інструмент соціокультурних трансформацій у сучасній Україні. *Наукові записки Інституту політичних і етнонаціональних досліджень ім. І. Ф. Кураса НАН України*. 2014. Вип. 4-5. С. 130–141. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzipiend_2014_4-5_11

9. Обліковий запис @annakorniyenko. Instagram URL : https://instagram.com/annakorniyenko?utm_medium=copy_link

10. Обліковий запис @annakorniyenko. TikTok. URL : https://vm.tiktok.com/ZMLQRHkJy/

11. Обліковий запис @dasha_evtukh. TikTok. URL : https://vm.tiktok.com/ZMLQRv956/

12. Обліковий запис @hudeemvmesteua. Instagram URL: https://instagram.com/hudeemvmesteua?utm_medium=copy_link

13. Обліковий запис dashaevtukh1_3. Instagram URL : https://instagram.com/dashaevtukh1_3?utm_medium=copy_link

14. Онлайн-рейтинг «Топ-50 блогерів України»: остаточні результати голосування. URL : https://focus.ua/ukraine/483850-onlayn-reyting-top-50-blogerov-ukrainy-okonchatelnye-rezultaty-golosovaniya

15. ТОП-6 блогерів з села – популярні акаунти в соцмережах. URL : https://glamurchik.tochka.net/ua/276306-top-5-blogerov-iz-sela-populyarnye-akkaunty-v-sotssetyakh/

Usenko Svitlana. The analysis of the social network pages of the most popular bloggers of Poltava Region

The article is devoted to the specificity of the blogosphere as part of a modern information system. Definition of a "blog" and "blogosphere" has been under deep examination; social network pages of the most popular bloggers of Poltava Region were analysed in succession.

***Key words**: blog, blogosphere, internet, social network, blogger.*

Scientific supervisor – ***Oksana Zelik***, Senior Lecturer, Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, Department of Journalism.

УДК 821.09(470+571)".../1917"(092)

ЗОБРАЖЕННЯ УКРАЇНСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО ХАРАКТЕРУ, НАРОДНИХ ЗВИЧАЇВ І ТРАДИЦІЙ У ПОВІСТІ М. ГОГОЛЯ «СОРОЧИНСЬКИЙ ЯРМАРОК»

Ірина Олександрівна Устименко

Науковий керівник – Тетяна Михайлівна Конєва,
к. філол. н., доцент, доцент кафедри світової літератури,
Полтавський національний педагогічний університет
імені В. Г. Короленка

У статті здійснено спробу дослідити концепцію українського національного характеру та проаналізувати ключові образи, описані в повісті М. Гоголя «Сорочинський ярмарок». Також у роботі зосереджено увагу на майстерно зображених у творі народних звичаях та традиціях українців: ярмаркуванні, сватанні, заручинах, весіллі та ін.

***Ключові слова:** М. Гоголь, повість, національний характер, літературний характер, ментальність, етнічно-психологічні риси українців, звичаї, традиції*

Проблема національного в літературі багатоаспектна. Одним із її проявів є національний характер. Дослідники О. Галич, В. Назарець та Є. Васильєв детально розкрили значення дефініції «літературний характер»: «...це конкретна сукупність душевних рис, що визначає індивідуальність зображуваної особи й водночас узагальнює собою певні життєві типи людей, які постають у творі як предмет авторського пізнання та оцінки» [1, с. 133].

«Національний характер – це спосіб світовідчування, притаманний національній спільноті на певному етапі розвитку. Він виявляється передусім у сукупності соціально-психологічних рис (установок, стереотипів поведінки), котрі репрезентують ціннісні відношення до світу, в культурі, традиціях, звичаях, обрядах даного народу» [6, с. 112].

Національний характер, на думку науковців, зумовлює низка чинників, насамперед, ментальність народу, яка формує специфічне середовище особистісного, національного та соціального життєдіяння, спричинює його культурно-історичну динаміку, надає йому унікальних рис, відмінних від рис інших середовищ. Ознаки ментальності позначаються на звичаях, традиціях, людській поведінці, на діяльності у будь-яких сферах [4, с. 139].

Цілісності нації, безумовно, сприяють і національні цінності народу, його традиційні духовні орієнтири. Концепція типового образу українця у письменстві, наприклад, заснована на таких національних цінностях: любов, милосердя, безкорисливість, правдивість, миролюбність, працелюбність, доброчинство та інші чесноти, що слугують ідеалом [3, с. 36].

Отже, національний характер зумовлюють фактори, серед яких виділяється генетична енергетика народу, його ментальність та світогляд, який формується у процесі пізнання й виявляється в категоріях і формах рідної мови, що поєднує його інтелектуальні, духовні й вольові якості.

Метою статті є дослідження етнічно-психологічних рис українського національного характеру в повісті М. Гоголя «Сорочинський ярмарок» через висвітлення концепції національного в літературі, а також дослідження звичаїв і традицій у ній.

Об’єктом дослідження є повість «Сорочинський ярмарок» М. Гоголя, а **предметом** – особливості змалювання національного характеру та народних звичаїв у цьому творі.

Дослідженнями творчої спадщини митця займалося чимало науковців, як-от: А. Павельєва, Н. Шпильова, Н. Бараненкова та інші. Зокрема, А. Павельєва розкрила особливості хронотопу ярмарку та його роль і функції в повісті «Сорочинський ярмарок», В. Калюжна розглянула гоголівські традиції в сатиричному моделюванні дійсності в нарисі «Миргородський ярмарок», Н. Шпильова порівняла поняття флюїдності у романі Р. Бротігана «У кавунному цукрі» та в повісті

М. Гоголя «Сорочинський ярмарок», Т. Воров визначила особливості поведінкових моделей героїв повісті «Сорочинський ярмарок».

Актуальність статті виявляється у спробі дослідження українського національного характеру та національних звичаїв, традицій у повісті М. Гоголя «Сорочинський ярмарок».

Миргородщина – дивовижний край, оповитий таємничістю, містицизмом, магією та дивожною красою, стежинами якого ще маленьким хлоп'ям ступав сам М. Гоголь. Пасічник Рудий Панько, В. Алов, П. Глечик, Н. Г., ОООО, Г. Янов, N. N. – це все псевдоніми геніального письменника, історика, етнографа та фольклориста Миколи Васильовича Гоголя, який своїм художній доробком, написаним у формі «магічного реалізму», зробив неоціненний внесок у розвиток світової літератури та української культури.

Український народ славиться своїми прадавніми звичаями і традиціями, які складають одну з граней національного коду й ментальності народу. Їх М. Гоголь із великою майстерністю описав у збірці «Вечори на хуторі біля Диканьки» (1831-1832). Повість «Сорочинський ярмарок» (1831), що входить до її складу, принесла тодішньому двадцятидворічному авторові всенародну славу й визнання.

У ній, як зауважила В. Титаренко, митець *«подав детальну характеристику одягу, побуту, звичаїв, які існували на ярмарках, згадує про специфічні театральні вистави, що були неодмінною складовою їх, наводить зразки народної творчості – легенд, переказів, приказок тощо, які створюють неповторний художній образ»* [7, с. 12].

Одним із них є ярмаркування – звичай, який зберігся й донині, бо ж не знайдеться аніякого українця, який би жодного разу не відвідав Національний Сорочинський ярмарок у с. Великі Сорочинці Миргородського району на Полтавщині. Адже здавна на ярмарок збиралася значна кількість людей з усіх усюд, щоби розважитися, відпочити, заробити яку-небудь копійку й витратити її, а також зустрітися з хорошими людьми.

У повісті багато уваги приділено образу ярмарку. Ми бачимо, як із високою майстерністю і поетизмом описує автор сам ярмарок і товари, які туди привозили продавці: «*…дорога, верст за десять до местечка Сорочинец, кипела народом, поспешавшим со всех окрестных и дальних хуторов на ярмарку. С утра еще тянулись нескончаемою вереницею чумаки с солью и рыбою. Горы горшков, закутанных в сено, медленно двигались, кажется, скучая своим заключением и темнотою; местами только какая-нибудь расписанная ярко миска или макитра хвастливо выказывалась из высоко взгроможденного на возу плетня и привлекала умиленные взгляды поклонников роскоши», «Небо, зеленые и синие леса, люди, возы с горшками, мельницы – все опрокинулось, стояло и ходило вверх ногами, не падая в голубую прекрасную бездну…»* [2, с. 44–45, 47].

М. Гоголь змальовує його жвавим, гомінким і живим, усе зливається в єдине ціле, а «*весь народ срастается в одно огромное*

чудовище и шевелится всем своим туловищем на площади и по тесным улицам, кричит, гогочет, гремит… Шум, брань, мычание, блеяние, рев – все сливается в один нестройный говор. Волы, мешки, сено, цыганы, горшки, бабы, пряники, шапки – все ярко, пестро, нестройно; мечется кучами и снуется перед глазами. Разноголосные речи потопляют друг друга, и ни одно слово не выхватится, не спасется от этого потопа; ни один крик не выговорится ясно. Только хлопанье по рукам торгашей слышится со всех сторон ярмарки» [2, с. 48–49].

Іншою традицією, про яку читаємо на сторінках повісті, є весілля. Нетиповим є його місце проведення, тобто ярмарок і коротка організація.

Весільна обрядовість як народна драма має кілька етапів: передвесільний, етап приготування, власне весілля та післявесільний [5, с. 198].

За сюжетом, знайомство майбутніх наречених відбувається на ярмарку. Це місце є нетиповим, адже більшість парубків і дівчат зустрічалися на вечорницях або ж весіллях своїх друзів чи родичів. Наші ж герої вперше бачать один одного перед в'їздом на ярмарок. Грицьку відразу припала до душі круглолиця молодиця Параска Черевик.

Передвесільний перший етап весілля, який змальовує М. Гоголь, – сватання. Традиційно він передбачав засилання сватів до батьків молодої. Дівчина на знак обв'язувала нареченого і старостів рушником. За твором він відбувається, коли Грицько просить руки Параски у її батька. Солопій був приємно вражений умінням юнака в питті спиртного, а ще той був сином його давнього друга, тому не заперечував щодо пропозиції побратися. Саме батько вирішує долю своєї дитини через тогочасний патріархальний устрій. Хоча мачуха була проти цього хлопця через особисту неприязнь і упереджену думку, що він «голодранець». Після сварки з жінкою Солопій подумує про відмову від весілля: «*Туда к черту! Вот тебе и свадьба! – думал он про себя, уклоняясь от сильно наступавшей супруги. – Придется отказать доброму человеку ни за что ни про что*» [2, с. 54].

Наступний етап – це заручини. Вони відбувалися, коли вже домовленість про одруження між родиною молодої та сватами була укладена, і тепер рідні засватаної дівчини приходили в дім молодого для домовленості з його батьками. На цьому етапі відбувався обмін подарунками між родинами. У творі ж на цей етап ми натрапляємо після згоди Солопія. Далі читаємо таке: *«…наш парубок отправился по рядам с красными товарами, в которых находились купцы даже из Гадяча и Миргорода – двух знаменитых городов Полтавской губернии, – выглядывать получшую деревянную люльку в медной щегольской оправе, цветистый по красному полю платок и шапку для свадебных подарков тестю и всем, кому следует»* [2, с. 52]. Тож, вочевидь, Грицько саме для здійснення цього обряду вирушив купити подарунки для родини своєї нареченої.

У творі залишається за кулісами приготування до весілля. Параска, не знаючи, як складеться її доля, приміряє очіпок мачухи і починає пританцьовувати та співати свою улюблену пісню «Зелений барвіночку» авторства Марусі Чурай, розглядаючи себе у дзеркалі. Цією піснею вона підкреслює, наскільки чекає свого милого.

Обряд весілля є досить довготривалим дійством і супроводжується піснями, танцями, музиками, водінням хороводів. Якщо молодий із музиками й гостями прийшов, то відповідно й почалося свято, повне веселощів: «*Люди, на угрюмых лицах которых, кажется, век не проскальзывала улыбка, притопывали ногами и вздрагивали плечами. Все неслось. Все танцевало*» [2, с. 71]. Між тим, такий фінал твору традиційний для фольклорних творів, зокрема, казки.

Із зазначеного вище робимо висновок, що в повісті «Сорочинський ярмарок» дотримано не всі етапи традиційного весілля, однак це ніяк не впливає на її довершеність.

Для того, щоби висвітлити етнічно-психологічні особливості українського народу, вдаємося до аналізу особистісних рис персонажів твору. Центральними в повісті є образи нареченого, нареченої та її батьків – мачухи Хіврі та батька Солопія Черевика.

Солопій Черевик – чоловік із козацького роду. Він приїхав на ярмарок продати десять мішків пшениці і стару кобилу. Ним уміло маніпулює дружина, якої той деколи побоюється. Чоловік не проти заглянути до чарки, і це, мабуть, основне, що вплинуло на його згоду на шлюб дочки.

Хівря Никифорівна – дружина Солопія. За звичаєм казок, вона перетворюється на злу мачуху, яка намагається зруйнувати щастя своєї падчірки. Ця жінка скандальна і має вагомий вплив на чоловіка.

М. Гоголь висловлює свою життєву позицію стосовно жінок, вкладаючи її в уста своїх персонажів. Так, Солопій неодноразово порівнює свою дружину за спиною з відьмою, вважає всіх представниць прекрасної статі бісівською силою та говорить, звертаючись до Господа, що «*и так много всякой дряни на свете, а ты (Бог) еще и жинок наплодил!*» [2, с. 54], «*В старухе дьявол сидит*» [2, с. 68].

Одяг, у якому дружина сидить на возі, є яскравим прикладом жіночого вбрання селянки XIX століття: «*в нарядной шерстяной зеленой кофте, по которой, будто по горностаевому меху, нашиты были хвостики, красного только цвета, в богатой плахте, пестревшей, как шахматная доска, и в ситцевом цветном очипке, придававшем какую-то особенную важность ее красному, полному лицу, по которому проскальзывало что-то столь неприятное, столь дикое, что каждый тотчас спешил перенести встревоженный взгляд свой на веселенькое личико дочки*» [2, с. 46]. Недарма Грицько назвав її дияволом.

Параска – вісімнадцятирічна донька Солопія, тендітна, ніжна, світла душею, вродлива русявка, весела мрійниця, яка з першого погляду покохала Грицька. Вона готова боротися за своє щастя і кохання

всупереч волі мачухи, про що свідчать слова: *«Скорее песок взойдет на камне и дуб погнется в воду, как верба, нежели я нагнусь перед тобою!»* [2, с. 70].

Грицько Голопупенко – хвацький парубок, хитрий, бешкетник, який уміє майстерно пити значну кількість сивухи. Він іде проти моральних норм і традицій тих часів, адже його вчинок щодо Хіврі Черевик не можна вважати порядним, тому він не поважає старших людей. Солопій про нього такої думки: «*Все, однако же, я не вижу в нем ничего худого; парень хоть куда! Только разве что заклеил на миг образину твою навозом*» [2, с. 53].

Імена і прізвища персонажів влучно характеризують їхні особисті риси. Зауважимо, що ще від давніх часів люди отримували прізвища за їхніми прізвиськами, родом діяльності або фізичними вадами, моральними характеристиками. Те ж саме можемо простежити на прикладі наших героїв. Імена давали за популярністю, називали на честь пращурів. Солопій – «роззява», «некмітлива людина». Прізвище Черевик означає дослівно «черевик». Февронія означає «світла, благодумна». Бачимо, що значення імені з її характеристикою не збігається. Ім'я героїні Хівря у цьому випадку більше співзвучне зі словом «свиня». Параска – «очікування», «переддень свята». Грицько – «пильний». А прізвище Голопупенко можемо дослівно ідентифікувати як «голий пуп», тобто, тлумачимо як бідний, убогий.

Мова персонажів просторічна та емоційно-забарвлена. Часто персонажі вживають лексику, пов'язану з потойбічними силами, наприклад, «лысый дидько», «черт возьми», «Тьху, дьявол!», «Господь с вами!» Бачимо й лайливі слова, прокльони: «дурень», «хрыч», «старая ведьма», «собачий сын», «безмозглая башка». Також досить часто зустрічаємо й сталі вислови, прислів'я, фразеологізми: «бьюсь об заклад», «хоть тресни», «и концы в воду», «дать киселя», «поднес дулю под самый нос». Це також є ознакою ментальності українців, адже мова – це код нації.

Характерною рисою українського фольклору є міфологічні, фольклорні персонажі: русалки, мавки, водяники, лісовики, чорти, біси. У повісті «Сорочинський ярмарок» таким образом є червона свитка, яка виступає символом потойбічної сили. У подобі чорта зображено цигана. Він, подібно до чорта з повісті «Ніч перед Різдвом», який всіляко спокушає Вакулу і підбиває його продати душу за черевички, робить подібну домовленість із Грицьком: в обмін на волів допомогти з весіллям. Та і в описі особистісних рис рома проявляється щось бісівське, як от: «*В смуглых чертах цыгана было что-то злобное, язвительное, низкое и вместе высокомерное: человек, взглянувший на него, уже готов был сознаться, что в этой чудной душе кипят достоинства великие, но которым одна только награда есть на земле – виселица»* [2, с. 55].

Про задіяння потойбічної сили, крім містичної червоної свитки, свідчить і композиційна структура повісті, адже кількість розділів дорівнює магічному числу тринадцять.

Висновки. Полтавщина подарувала нам геніального письменника М. В. Гоголя. Микола Васильович розвинув російську літературу, ставши співцем українського народу та розкрив українську ментальність, висвітливши її у збірці «Вечори на хуторі біля Диканьки».

Український народ як націю ідентифікує широкий ряд факторів. Це і культура – частина народу, його душі. М. Гоголь у повісті змалював українські народні звичаї – веселе ярмаркування, традиційне весілля, з високою майстерністю розкрив український національний характер. Як фольклорист і етнограф він уводить повір'я про червону свитку, додаючи інтриги розповіді.

Розкрити національно-типові характери у повісті Гоголя «Сорочинський ярмарок», окреслені в індивідуальних персонажах, митцеві допомагає український сегмент (влучні імена, прізвища, психологічні портрети героїв, предмети їхнього вбрання, просторічна лексика, емоційно забарвлена мова, яка вбирає розмовні конструкції з використанням окликів, повторів, зразків фразеології, етнографічний і фольклорний матеріал, використання лайки для підсилення гумору).

Зважаючи на зазначене вище, можна стверджувати, що творча спадщина М. Гоголя потребує й подальшого скрупульозного вивчення в навчальних закладах України та світу під час занять із літератури. Безумовно, окреслена тема потребує й подальших ретельних наукових досліджень

Література:

1. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури : підручник для студентів філологічних спеціальностей вищих закладів освіти. Київ : Либідь, 2005. Вид. 2-ге. 460 с.
2. Гоголь Н. В. Вечера на хуторе близ Диканьки ; Тарас Бульба / Н. Гоголь ; предисл. Николенко О. Н. К. : Шанс, 2013. 400 с.
3. Конєва Т. М. Загальні тенденції літературного процесу: теоретичний аспект. *Філологічні науки*. Полтава, 2020. № 32. С. 33–37 URL: https://cutt.ly/WnMjMUV (дата звернення: 23.02.2022).
4. Конєва Т. М., Тимінська І. М. Інтерпретація українського національного характеру в «ярмарковій прозі» М. Гоголя й М. Горького: типологічний аспект. *Кременецькі компаративні студії*. Кременець, 2017. Вип. VII, т. 1. С. 139-150.
5. Лановик М. Б., Лановик З. Б. Українська усна народна творчість : підручник. 3-тє вид., стер. К. : Знання-Прес, 2005. 591 с.
6. Мала енциклопедія етнодержавознавства / Редкол.: Римаренко Ю. І. (відп. ред.) та ін. К. : Довіра: Генеза, 1996. 942 с. URL : https://archive.org/details/etnoderzhavoznavstvo (дата звернення: 11.03.2022)

7. Титаренко В. «Сорочинський ярмарок – феномен художньо-естетичної культури». *Сорочинський ярмарок – історична пам'ятка ярмаркування в Україні* : зб. тез Міжнародної науково-практичної конференції, присвяченої 20-ій річниці Проекту відродження Сорочинського ярмарку (22 серпня 2018 р.) / упоряд. і відп. ред. Степаненко М. І., Титаренко В. П., Цина А. Ю. Полтава : ПНПУ імені В. Г. Короленка, 2018. С. 11–22.

Ustymenko Iryna. Image of Ukrainian national character, folk customs and traditions in the novella "The fair at Sorochyntsi" by Mykola Gogol

The article attempts to reveal the results of the exploration of the concept of Ukrainian national character and presents the key images described in the novella "The fair at Sorochyntsi" by Mykola Gogol. The work also focuses reader's attention on the folk customs and traditions of Ukrainians skillfully depicted in the work: fair, matchmaking, engagements, wedding, etc.

***Key words**: Mykola Gogol, novella, national character, literary character, mentality, ethnic and psychological features of Ukrainians, customs, traditions.*

Scientific supervisor – ***Tetiana Konieva***, PhD (Literature), Associate Professor, Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, Department of World Literature

УДК 811.161.2'06

ПРАВОВЕ СТАНОВИЩЕ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ В ДОБУ НЕЗАЛЕЖНОСТІ

Ліана Олександрівна Четверик
Науковий керівник – Микола Іванович Степаненко,
д. філол. н., професор, професор кафедри української мови,
Полтавський національний педагогічний університет
імені В. Г. Короленка

У статті окреслено правові засади функціювання української як державної мови в Україні, схарактеризовано низку законів, що врегульовують її застосування у всіх сферах діяльності.

***Ключові слова:** мовне законодавство, державна мова, мова міжетнічного спілкування.*

Органічним складником мовної політики будь-якої держави й цивілізації загалом є мовне законодавство, тобто сукупність законодавчих і нормативно-правових актів, що регулюють використання мов в окремій державі та світі. Кожна країна випрацювала свої засади мовного законодавста відповідно до власного досвіду – національно-культурного, історичного, політичного, освітнього, соціально-економічного. Мовне законодавство визначають конституція та / або закони про державну мову, а також стандарти міжнародного права у сфері мовної політики на рівні ООН (ЮНЕСКО), Ради Європи,

ОБСЄ [Конвенція про захист прав людини і основоположних свобод (1950), Міжнародний пакт про економічні, соціальні і культурні права (1966), Європейська хартія регіональних мов або мов меншин (1992) тощо]. **Метою** цієї розвідки є аналіз із позицій діахронності правового становища української мови в добу незалежності. Цю проблему досліджували В. М. Брицин, П. Ю. Гриценко, Л. Т. Масенко, М. І. Степаненко, О. О. Тараненко, І. Д. Фаріон та ін.

У радянський період основним мовно-законодавчим документом були конституція та деякі офіційні документів про освіту. Згідно з Основним Законом УРСР (1978) громадянам гарантувалося право користування рідною мовою та мовами інших народів СРСР, навчання у школі рідною мовою. Ці норми мали лише декларативний характер. Про вибір мови навчання у школах УРСР ішлося також у Законі «Про зміцнення зв'язку школи із життям і про дальший розвиток системи народної освіти в Українській РСР» (1959): навчання здійснюється рідною мовою учнів, а батьки мають право вирішувати, у школу з якою мовою віддавати своїх дітей. Міністерство освіти УРСР дбало передусім про поліпшення якості викладання російської мови в школах, що промовисто засвідчує постанова ЦК КПРС і РМ СРСР «Про заходи щодо подальшого вдосконалення вивчення і викладання російської мови в союзних республіках» (1978).

Мовна політика й мовне законодавство кардинально змінилися в 90-х роках XX століття. Найбільшим досягненням цього часу є прийняття 1989 року Закону «Про мови в Українській РСР», що був чинним до 2012 року. Стратегічними засадами цього документа є такі: надання українській мові статусу державної; забезпечення вживання української мови в державних, партійних, громадських органах, установах і організаціях, на підприємствах, у сфері освіти, інформатики, культури, інформації та зв'язку, а також у маркуванні товарів, утворенні й поданні назв державних, партійних і громадських органів та організацій, топонімів і власних імен; усебічна допомога громадянам українського походження, які проживають у зарубіжних країнах, у вивченні української мови та проведенні наукових досліджень з українознавства: повносиле функціювання мов інших національностей у місцях компактного проживання більшості громадян інших національностей; закріплення статусу мови міжнаціонального спілкування за українською, російською та іншими мовами. Упровадженню Закону мала сприяти ініційована 1990 року «Державна програма розвитку української мови та інших національних мов в Українській РСР на період до 2000 року».

Новим етапом у розвитку мовного законодавства аналізованої доби стало прийняття в 1996 році Конституції України, яка потвердила статус української як державної мови, що віддзеркалює її 10 стаття: «Державною мовою в Україні є українська мова. Держава забезпечує всебічний розвиток і функціонування української мови в усіх сферах

суспільного життя на всій території України. В Україні гарантується вільний розвиток, використання і захист російської, інших мов національних меншин України. Держава сприяє вивченню мов міжнародного спілкування...». Реалізації конституційних мовних норм сприяла видана 1997 року постанова Кабінету Міністрів України «Про затвердження Комплексних заходів щодо всебічного розвитку і функціонування української мови».

Великі надії покладали на підготовлений у 1997 році новий Закон «Про розвиток і застосування мов в Україні», який не був ухвалений.

Окреме місце в розвитку мовного законодавства зайняв Закон 2003 року «Про ратифікацію Європейської хартії регіональних мов або мов меншин». Основний зміст його – збереження й розвиток інших мов у країні. На жаль, український варіант цього документа не корелював із положеннями хартії, прийнятої 1992 року в Страсбурзі. Йдеться передусім про міноритарні мови, тобто такі, що вимирають і потребують захисту. Ці мови – ромська, кримчацька, караїмська – у документі не зафіксовані. Варто згадати також президентський указ 2010 року «Про концепцію державної мовної політики» (2010), який своїм змістом спрямований на вдосконалення законодавства про мови в Україні.

Ганебною подією в історії українського законодавства загалом стало ухвалення 2012 року проросійськими політичними силами Закону «Про засади державної мовної політики», який поіменували «законом Ківалова–Колесніченка». Він передбачав право офіційного використання регіональних мов одночасно з українською на тих територіях, де кількість їхніх носіїв перевищує 10% (Дніпропетровська, Запорізька, Луганська, Миколаївська, Одеська, Херсонська області та місто Сімферополь, де російська мова отримала статус регіональної). Легітимізація цього документа збурила українське суспільство. У 2018 році він визнаний антиконституційним, отже, утратив чинність.

Вагомими подіями, які сприяли потужному вдержавленню української мови, стало 1) ухвалення 2015 року Закону «Про внесення змін до деяких законів України щодо захисту інформаційного телерадіопростору України», який вимагав від радіо- й телекомпаній надання 75% продукту українською мовою на загальнонаціональних та регіональних і 60% на місцевих каналах, 2) легітимізація 2016 року Закону «Про наукову і науково-технічну діяльність», що регламентував роль і місце державної мови у сфері наукової та науково-технічної діяльності, і Закону «Про державну службу», які зобов’язували ведення діловодства винятково державною мовою. 3) утілення в життя 2017 року Закону «Про освіту», що визначав місце державної мови в освітньому процесі.

Одним із найбільших досягнень доби незалежності є ухвалення Закону «Про забезпечення функціонування української мови як державної», що набув чинності 16 липня 2019 року. Найважливішими його положеннями є такі: 1) закріплення за українською мовою статусу

єдиної державної (офіційної) мови в Україні та 2) мови міжетнічного спілкування; 3) упровадження контролю за застосуванням державної мови, що спрямований, по-перше, на захист прав громадян отримання державною мовою інформації та послуг у сферах суспільного життя, по-друге, на несення відповідальності за недотримання вимог закону. Законодавчою новацією стало створення а) такої окремої інституції, як Уповноважений із захисту державної мови, що фіксує правопорушення й притягає до юридичної відповідальності тих, хто його вчиняє (система накладення штрафів), б) мережі державних курсів із вивчення української мови, а також в) запровадження системи рівнів володіння українською мовою. З метою підвищення популярності й конкурентоспроможності української мови в Україні та світі Кабінет Міністрів України 2019 року схвалив «Стратегію популяризації української мови до 2030 року "Сильна мова – успішна держава"».

Мовне законодавство в добу незалежності позначене періодами спаду й піднесення, причому еволюціонувало воно в бік європейськості, орієнтувалося на демократичні моделі правового становища мови / мов в окремо взятій державі й на світовому рівні.

Chetveryk Liana. Legal status of the Ukrainian language in the period of Independence

The article outlines the legal principles of the functioning of Ukrainian as the state language in Ukraine, reveals the characteristics of a number of laws regulating its use in all spheres of activity.

***Key words**: language legislation, state language, language of interethnic communication.*

Scientific supervisor – ***Mykola Stepanenko***, DSc (Language), Full Professor, Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, Department of Ukrainian Language

УДК 77.04

ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ФОТОГРАФІЇ

Тетяна Сергіївна Чубенко
Науковий керівник – Леся Іванівна Лисенко,
к. н. із соц. комунікацій, доцент кафедри журналістики,
Полтавський національний педагогічний університет
імені В. Г. Короленка

У статті проаналізовано феномен фотографії з художньо-естетичної точки зору. Визначено проблеми оцінки якості фотографії в контексті перевантаженості візуальним контентом сучасного інформаційного простору.

***Ключові слова:** фотографія, фотожурналістика, естетика, мистецтво*

Актуальність нашої роботи полягає в тому, що фотографія в сучасному медіапросторі не лише компенсує недоліки текстової комунікації, а й допомагає адаптуватися до інтенсивних інформаційних потоків. Досить часто знімки створюють для того, щоби зафіксувати важливі події, зберегти в пам'яті спогад або запам'ятати місце. Іноді фотографія має вагомий сенс і надзвичайне професійне художнє бачення. Такі світлини зараховують до витворів мистецтва.

Мета – дослідити специфіку фотографії як одиниці контенту та визначити її основні художньо-естетичні особливості**.**

Об'єктом дослідження є феномен фотографії у медіасередовищі.

Предметом вивчення є художньо-естетичні особливості функціювання фотографій в інформаційному світі.

Найчастіше фотографію оцінюють із точки зору привабливості. При цьому одні обирають значну кількість різнорідних фотографій, інші, навпаки, вибирають кілька фотографій, але трансформують їх, регулярно варіюючи певні фізичні характеристики (контраст, яскравість, різкість, зернистість, насиченість кольорів, розташування об'єктів у кадрі та ін.). Таку логіку називають об'єктивною, оскільки увага зосереджується саме на об'єкті, що сприймається. У рамках другої логіки в центрі фотографії – суб'єктивні чинники художнього сприйняття. Реципієнт сам обирає ті об'єкти фотографії, які є співзвучними його індивідуальній системі уявлень та очікувань. Цей процес може бути не усвідомленим. Найчастіше людина може просто сказати, що один компонент їй до вподоби, а інший – ні. Цей підхід класифікують як суб'єктивний.

Український дослідник фотожурналістики Юрій Шаповал вважає, що у процесі пізнання фотографії дуже важливою є функція зору: «Від розуміння зору в процесі відображення навколишнього світу людина перейшла до створення "діючої моделі" ока, яке було б всюдисущим, володіло властивостями швидкої фіксації, творення правильного відбитка побаченого, яке залишало слід не лише в мозку однієї людини, а робило результат бачення здобутком часу і багатьох людей. Минуло багато років, перш ніж камера-обскура (темна камера) перетворилась у фотоапарат з лінзовим об'єктивом» [3, с. 3].

Варто враховувати не тільки те, на що кидає погляд людина, а і її саму. «Естетична свідомість формується на основі естетичної практики як упродовж історичного розвитку суспільства, так і життя окремої людини» [1, с. 93]. Важливими її компонентами є

1) естетичні почуття – те, що викликає у людини від сприймання насолоду;
2) естетичний смак – здатність людини оцінювати прекрасне;
3) естетичний ідеал – уявлення людини про прекрасне, якого вона прагне та на що хоче рівнятися.

Фотографія не просто результат зустрічі фотографа з подією; зйомка сама по собі є подією, і подією з правом долучитися до моменту,

що відбувається, або ж ігнорувати його. Камера тепер формує саме наше сприймання ситуації. Камера готова зафіксувати реальність і наполегливо вселяє думку, що час складається з цікавих подій, які заслуговують на зйомку. Фотографії вражають тоді, коли демонструють щось нове, і часто це зазвичай негативні явища, що здатні впливати на людину. Сьюзен Зонтаґ розповідає про свій досвід: «Для мене це були фотографії Берген-Бельзена і Дахау… Ніщо з баченого мною – ні на фотографіях, ні в житті – не поранило мене з такою силою, так глибоко й миттєво… Це були лише фотографії події, про яку я навряд чи чула і ніяк не могла на неї вплинути, страждань, які уявити не могла і нічим не могла полегшити. Коли я дивилася на ці фотокартки, щось зламалося. Досягнута була якась межа – і не лише жаху. Це був опік, непоправне горе, але щось у мене почало стискатися, щось померло, щось кричить і досі» [4, с. 33].

В оцінці фотографій є естетичний подвійний стандарт. Спочатку про них судили, відштовхуючись від художніх міркувань: продумана композиція, усунення всього несуттєвого. Раніше зразками фотографії вважали роботи нечисленних майстрів, які завдяки роздумам та старанності зуміли подолати механічну природу камери та задовольнити критерії мистецтва. Зараз немає нерозв'язного конфлікту між механічним або наївним використанням камери та формальною красою найвищого порядку. Немає такого жанру фотографії, де краса не могла б з'явитися: невибагливий функціональний знімок може виявитися таким же візуально цікавим, таким же промовистим, як загальновизнані шедеври фотомистецтва. Ця демократизація формальних канонів – логічний наслідок демократизації поняття краси у фотографії.

Сучасні фотографічні уподобання набули здебільшого формалістичної спрямованості. Конфлікт інтересів між об'єктивністю і суб'єктивністю, між заявленим і передбачуваним – нерозв'язний. В естетичних оцінках окремої фотографії завжди криється невизначеність, і це пояснює оборонний характер та крайню мінливість фотографічних уподобань.

У деяких країнах люди все ще з небажанням фотографуються, відчуваючи в цьому порушення особистих кордонів, неповагу, замах на особистість або культуру, а люди в індустріальних країнах бажають, щоби їх фотографували, – вони відчувають себе образами, що набувають реальності у фотографіях.

У нашому суспільстві мало хто відчуває страх перед камерою через відчуття, що знімок – це матеріальна частина життя. Але якісь відлуння культури магії існують: наприклад, нам важко порвати або викинути фотографію коханої людини, особливо якщо вона померла або знаходиться далеко. Це було б жорстокістю, жестом зречення. Але істинний сучасний примітивізм полягає не в тому, що до зображення ставляться як до реальної речі, чи фотографічні зображення є настільки

реальними. Навпаки: реальність все більше і більше видається схожою на те, що показують камери. Стало звичайним, що люди, які мимоволі стали учасниками або свідками бурхливих подій – аварії літака, стрілянини, терористичного вибуху, – кажуть: «Це було як у кіно». Так намагаються пояснити через відсутність кращих описів, наскільки це було реально.

Фотографія – це не тільки дзеркало описаного світу, а й те, як автор може виразити свої почуття до побаченої картини, через ракурс зйомки, розподіл світла та тіні, передачу своєрідності природи, уміння правильно вибрати момент зйомки.

Із розвитком технологій кожен бажальник може зробити достовірне зображення та зафіксувати обраний момент. При цьому призначення техніки полягає в іншому: не в забезпеченні повного наслідування кадру, а, навпаки, – зміні, цілеспрямованій деформації зображення, для виділення характеру та значущості людського ставлення до відображеного.

Характеризуючи фотографію, необхідно поглянути на її документальну природу. До світлин належать художні портрети, миттєві прес-фото, фоторепортажі та ін. Зрозуміло, не можна від кожного службового інформаційного знімка вимагати високого мистецтва, але й не можна у кожному високохудожньому творі бачити лише фотодокумент. Документалізм – це одне з ключових понять у фотографії. Журналістська фотографія, крім інформаційного навантаження, несе й естетичне.

Фотожурналістика прямо апелює до документальності, однак користується по-різному, залежно від завдань. Наприклад, фотохроніка дає точну, вичерпну інформацію про подію, індивідуальність автора знімка не відіграє важливої ролі. Вона створюється, щоби зафіксувати факт та достовірно його відобразити. У фотопубліцистиці автор теж має справу з фактами дійсності, проте їх подачу здійснює в авторському баченні, ключову роль відіграє саме оцінка фотографа. Також на сторінках газет чи журналів зустрічається фоторепортаж та новинарна фотографія – фіксування конкретної події у певному місці. «Така світлина демонструє, що було насправді, тому організувати відповідну сцену, здійснюючи постановку, надзвичайно складно» [2, с. 40]. Художність і документальність залежні одна від одної у фотографії. Загалом же сучасна фотографія існує в єдності всіх її сторін – ідейної та художньої, смислової та виразної, соціальної та естетичної.

На сутність зображення впливають як автор знімку, так і глядач. Якість кадру залежить від професійних навичок фотографа, уміння скомпонувати колір, світло, контраст, масштаб тощо. Знімок може стати шедевром лише тоді, коли його зможе сприйняти широке коло людей.

Література:

1. Естетика : навч. посіб. / за ред. В. О. Лозового. К., 2004. 208 с.

2. Максимович М. Дослідження фотожурналістики. *Телевізійна й радіожурналістика.* Львів, 2012. Вип. 11. С. 40–45.
3. Шаповал Ю. Фотожурналістика : навч. посіб. Рівне : Волин. обереги, 2007. 32 с.
4. Sontag S. Regarding the pain of others. New York : Picador, 2003. 102 p.

Chubenko Tetiana. Artistic and aesthetic features of the photography
The article presents an attempt to analyze the phenomenon of photography from an artistic and aesthetic points of view. Problems of photo quality assessment in the context of overload with visual content of modern information space were successfully identified.
***Key words**: photography, photojournalism, aesthetics, art.*

Scientific supervisor – ***Lesia Lysenko***, PhD (Social Communication), Associate Professor, Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, Department of Journalism.

УДК 821(477)"19/20"(082.2)

ТЕМАТИКА АНТОЛОГІЇ «ДЕКАМЕРОН» (2010)

Яна Сергіївна Шпак
Науковий керівник – Світлана Василівна Ленська,
д. філол. н., доцент, професор кафедри української літератури,
Полтавський національний педагогічний університет
імені В. Г. Короленка

У статті окреслено тематичний простір антології «Декамерон», укладеної С. Жаданом 2010 року. Твори, що входять до збірки, охоплюють теми кохання, гендерних стосунків, соціальних ролей на національної ідентичності. Детальніше розглянуто два твори з антології – детективне оповідання Любко Дереша «Клуб молодих вдів» та антиутопічне А. Дністрового «Біла дівчинка».
***Ключові слова**: антологія, оповідання, новела, тематика, алюзія.*

«Декамерон. 10 українських прозаїків останніх десяти років» – це мистецький проєкт харківського видавництва «Клуб сімейного дозвілля», що об'єднав під своєю обкладинкою 10 кращих творів українських авторів, що з'явилися друком із 2000 до 2010 р. Збірка мала позитивні відгуки на багатьох платформах, як-от, *Літакцент* [2]. Презентація книжки відбулася в багатьох місцях України, зокрема, у Харкові, Києві, Запоріжжі, Дніпрі, Львові, її відвідали понад 1,5 тисячі читачів.

Укладач збірки та автор однієї з історій Сергій Жадан пояснює структуру книги так: «…в ній містяться тексти людей, які для мене особисто багато в чому і визначили літературні двотисячні…» [1, с. 313].

В одному з інтернет відгуків наведені слова Ю. Андруховича, який хотів би також бути включеним до цієї збірки. Схвальні відгуки про збірку залишили Ю. Іздрик, А. Курков та багато інших митців.

Серед авторів антології – Софія Андрухович («death is sexy»), Любко Дереш («Клуб молодих вдів»), Анатолій Дністровий («Біла дівчинка»), Сергій Жадан («Вона знає всі шлягери цього року»), Ірена Карпа («Цукерки, фрукти і ковбаси»), Світлана Пиркало («Життя. Цілувати»), Світлана Поваляєва («Атракціон»), Тарас Прохасько («Есеї»), Наталка Сняданко («Dead-line емоцій»), Сашко Ушкалов («Панда») і післямова «Пальці двох рук» Сергія Жадана.

У тематичному просторі антології помітне місце посідають проблеми гендерної ідентичності, сексуальності та кохання. У першому творі книжки йдеться, наприклад, про насильство і вбивство молодої дівчини, а в оповіданні Любка Дереша «Клуб молодих вдів» на тлі детективного сюжету формується ідеальний образ чоловіка: відповідно до останньої волі покійного в кафе на панахиду збираються чотири жінки, що відігравали певну роль в його житті. Кожна з присутніх розповідає про Йохана як про ідеального чоловіка, котрий розгледів їхні таланти, змусив повірити в себе і розкритися як особистості. Одна вдова стала знаною співачкою, друга – «королевою естетичної медицини» [1, с. 39], третя – мандрівницею, котра об'їздила пів світу, четверта – біржовим гравцем, котра жила в чоловіковому будинку і чекала на нього. Але кожна з жінок говорила про покійного захоплено, із великою вдячністю. Коли наприкінці твору в бармені вони впізнають коханого Йохана, ситуація з детективної перетворюється на комічну, адже запевнення бармена, що його з кимось сплутали, до уваги не беруть, до того ж він не зміг пригадати своє ім'я і вчорашній день. Відтак таємничість та інтрига збереглися.

Оригінальним змістом та інтертекстуальними паралелями й літературними алюзіями наповнене оповідання А. Дністрового «Біла дівчинка». Сюжет твору простий: одного дня люди в невеличкому містечку помітили появу маленької сніжно-білої дівчинки. Усі, хто її торкався, теж швидко біліли. Незважаючи на те, що всі, хто контактував і побілів, ставали абсолютно здоровими, у них безслідно зникали хронічні недуги, оточення вважало їх «хворими». Тобто письменник показує, що інакшість викликає нерозуміння й агресію з боку звичайних людей. Тут мимоволі згадуються науково-фантастичні романи Г. Велса, наприклад, «Людина-невидимка», основного героя також гнала юрба. Білих людей переслідують, приймають спеціальні закони, що обмежують їх права, і врешті-решт вони зникають. Тільки тоді юрба заспокоюється. Перед читачем розгортається феномен «білої ворони». Наприкінці оповідання біла дівчинка йде геть із міста. Навздогін їй одна з мешканок мовила: «*–Правильно, дитино, тут тобі нема чого робити. Сама бачиш – вони не готові*» [1, с. 82].

На особливу увагу заслуговує епізод масового гуляння: «*Тим часом, аби зняти напругу в містечку, міська рада оголосила про ярмарок промислових та продовольчих товарів із двадцятивідсотковими знижками і про фестиваль вареників*» [1, с. 77]. Опис ярмаркування

поданий цілком реалістично: виступи артистів, співи й танці, дегустація міцних напоїв і поїдання вареників. Однак письменник вдається до прийому, який використав М. Булгаков у «Майстрі і Маргариті» у сцені перевдягання у вар'єте: там замість розкішного вбрання люди опинилися на вулиці майже голі, а тут замість смачних вареників гості ярмарку їли пісок. До того ж не на жарт посилився вітер, який перетворився на страшний буревій: «*Коли всі порозбігались і центральна площа спорожніла, картина нагадувала пейзаж після погрому: перевернуті намети, стільці, завалений павільйон, бруківка, засипана сміттям, пластиковим посудом, розбитими пляшками, одягом, паперами, газетами*» [1, с. 81–82]. Так, стихія вітру набуває символічного значення. В оповіданні «Біла дівчинка» він відіграє роль руйнівного начала, але мешканці, на жаль, не змінилися, катарсис не відбувся. Отже, можемо зробити висновок про те, що це оповідання-антиутопія.

Окремо слід сказати про післямову, оскільки вона написана одним із авторів антології, а також укладачем збірки Сергієм Жаданом. Це культовий письменник в сучасній українській літературі. Вибір імен і творів, що увійшли до «Декамерона», він пояснив просто: «Концепцією може бути просте бажання зібрати разом авторів, до яких прислухався впродовж останніх десяти років» [1, с. 313]; «Йдеться також про певне культурне та соціальне наповнення, котре характеризувало десять років нашого життя й літератури, про його загальні місця та характерні особливості, про його тяглість і застиглість, про його кінцеву вичерпаність та остаточну недоговореність» [1, с. 314].

У збірці належне місце відводиться темам гендерних ролей, соціальних стосунків та національної ідентичності. Укладач антології «Декамерон» (2010) наголошував на тому, що «автори антології не мали жодних сюжетних, стилістичних чи ідеологічних обмежень, застережень та замовлень» [1, с. 317], були досить розкутими, відвертими та щирими. Саме цим і привертає увагу збірка, що потребує подальшого детального та уважного вивчення.

Література:

1. Декамерон. 10 українських прозаїків останніх десяти років : збірка / укл. та післямова С. Жадана. Харків : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2010. 320 с.
2. Таран Л. Десятеро під одним дахом. *ЛітАкцент*. URL : http://litakcent.com/2010/05/17/desjatero-pid-odnym-dahom/ (дата звернення 10.10.2021).

Shpak Yana. Topics of the "Decameron" anthology (2010)

The article outlines the topics of the anthology "Decameron", compiled by Serhii Zhadan in 2010. The works included in the collection cover topics of love, gender relations, social roles in national identity. Two works from the anthology are considered in the thorough detail – Lyubko Deresh's detective short story "Young Widows' Club" and the anti-utopian short story "White Girl" by Anatolii Dnistrovyi.

***Key words**: anthology, story, short story, subject, allusion.*

Scientific supervisor – ***Svitlana Lenska***, DSc (Literature), Full Professor, Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, Department of Ukrainian Literature

УДК 81'255.4

МУЛЬТИКУЛЬТУРАЛІЗМ ЯК ОДНА З ОСНОВНИХ ПРОБЛЕМ У ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВІ

Яна Сергіївна Шпак
Науковий керівник – Руслана Григорівна Шрамко,
к. філол. н., доцент, доцент кафедри англійської та німецької філології,
Полтавський національний педагогічний університет
імені В. Г. Короленка

Стаття має на меті визначити основні особливості мультикультуралізму та дослідження проблемних питань при перекладі. Досліджено зв'язок історично-культурного аспекту й мови. З'ясовано роль фразеологічних одиниць у вивченні культури різних народів. Розглянуто класифікацію фразеологічних еквівалентів та засоби їхнього перекладу. Також з'ясовано, на які аспекти треба звертати увагу та які засоби варто застосовувати при перекладі.

***Ключові слова**: переклад, культура, фразеологізм, історія, еквівалент, звичаї, традиції.*

Постановка проблеми. Основною метою перекладознавства є найбільш точно передати інформацію задля інформування більшої кількості населення. Проте не завжди вдається перекласти інформацію слово в слово. Проблема полягає в тому, що в різних мовах не завжди можна перекласти певні конструкції або знайти потрібний еквівалент. Це пов'язано з історичними та культурниими особливостями країн. Тому варто враховувати певні аспекти для правильного перекладу.

Мета. Дослідити зв'язок культури та мови, важливість вивчення їх як цілісного явища, а також розглянути основні особливості перекладу.

Виклад основного матеріалу. У світі існує надзвичайно багато культур. Деякі мають схожі риси між собою, але часто буває навпаки. Така ситуація може скластися з різних причин. Можливо, через географічне положення, стиль виховання або національні-історичні особливості. Варто зазначити, що людям притаманно отримувати та передавати інформацію. Особливо в сучасному світі, коли масштаби значно зросли за допомогою комп'ютерних технологій. Часто інформація потребує перекладу для того, щоби вона була доступною більшій кількості людей, але саме через певні культурні особливості при перекладі інформації іншою мовою можуть виникати проблемні моменти.

Мультикультуралізм – це стан, процеси, погляди, політика культурно неоднорідного суспільства, зорієнтовані на свободу

вираження культурного досвіду, визнання культурного розмаїття; культурний, політичний, ідеологічний, релігійний плюралізм, визнання прав меншин як на суспільному, так і на державному рівні [2, с. 97].

Термін «мультикультуралізм» з'явився в науковому обігу наприкінці 1980-х років. Він позначав поважне ставлення більшості населення до меншин, однаковий статус різних культурних традицій, право індивіда на вибір своєї ідентичності. У мультикультурному суспільстві людина зберігає свою ідентичність попри впливи інших культур. Аналіз основних соціально значущих компонентів культури (пізнавальних, нормативно-ціннісних, оцінних, поведінкових тощо) свідчить, що кожен індивід може належати до кількох культур, що представники меншин можуть повноцінно інтегруватися в суспільство, зберігаючи хоча б частково сукупність власних етнокультурних, психічних, ціннісних та інших специфічних національно зумовлених ознак [3, с. 97].

Проблемами перекладознавства займалися багато дослідників, серед них І. В. Корунець, В. І. Карабан, В. М. Росселс та інші.

Під процесом перекладу зазвичай розуміють міжмовні перетворення, трансформацію тексту однією мовою в текст іншою мовою. Такі перетворення обов'язково обмежені рамками двох конкретних мов. Тим самим завдання науки про переклад зводять до порівняльного вивчення двох мовних систем, до деякого комплексу проблем часткової теорії перекладу. Однак процес перекладу не є простою заміною одиниць однієї мови одиницями іншої мови. Актуальність дослідження провідних лінгвістичних прийомів перекладу зумовлена своєрідністю перекладацького процесу та необхідністю розвитку теоретичної моделі цього процесу, а саме часткової теорії перекладу, у зв'язку з глобалізацією сучасного світу. Дуже важливо при перекладі тексту з інших мов не втратити сенс повідомлення, оскільки кожній державі притаманні свої звичаї, соціальні комунікації, норми і канони спілкування [4].

Одним із суперечливих питань є переклад фразеологізмів. В усіх мовах існує багато традиційних прикладів, пов'язаних з історією та культурою окремого народу, а також суспільною практикою їх уживання. Іноді буває досить нелегко передати суть фразеологізму. Перекладач має обов'язково ознайомитися зі звичаями та традиціями тієї країни, а також володіти мовою на високому рівні.

Фразеологічні звороти віддзеркалюють специфіку певної культури країни, нації, території, перекладач має бути обізнаним, ерудованим у сфері культури іншої країни із метою зуміти виявити в іншомовному тексті цю специфіку. Спеціалісту в галузі перекладу потрібно мати високий рівень культурної компетенції загалом, позаяк кожен народ має свої уявлення, характерний йому спосіб мислення та національну індивідуальність. Подібності чи відмінності при розгляді

обраних мов свідчать про характер взаємодії та схожості у питанні їхніх культур й менталітетів [1, с. 1].

Один і той же прикметник в англійській мові може сполучатися з різними іменниками, але при перекладі цих сполучень українською мовою доводиться, звичайно ж, користуватися різними прикметниками в зв'язку з різною сполучуваністю в українській та англійській мовах. Крім різниці у сполучуваності, в українській мові відіграє свою роль і ступінь конкретності означуваного слова та узвичаєне вживання [4].

Фразеологічні еквіваленти можуть бути двох типів:

1. Рівнозначний відповідник, який є єдиним можливим перекладом і не залежить від контексту. Цей вид перекладу названий Я. І. Рецкером «еквівалентним» у статті, де вперше поставлено питання про закономірні відповідності в процесі перекладі з рідної мови іноземною та навпаки. Ці відповідники можуть виникати як результат дослівного перекладу англійських фразеологічних одиниць, наприклад: *час – гроші – time is money, танцювати під чиюсь дудку – to dance to somebody's tune, утомився як собака – tired as a dog, німий як риба – dumb as a fish, убити собаку – to kill like a dog.*

2. З іншого боку, можлива наявність в українській мові двох і більше еквівалентів англійської фразеологічної одиниці, серед яких для перекладу цього тексту обирають кращий або будь-який у тому разі, якщо вони обидва або всі рівноцінні. Такі еквіваленти називають вибірковими. До цієї групи належать фразеологічні одиниці інтернаціонального характеру, засновані на міфологічних переказах, біблійних легендах та історичних фактах, наприклад: *Авгієві стайні – augean stables, Піррова перемога – Pyrrhic victory, Ахіллесова п'ята – Achilles heels, яблуко розбрату – the apple of discord, сіль землі – the salt of the earth*

Із фразеологізмів інших типів можна також виділити порівняння: *лагідний (хоробрий) як лев – as bold (brave) as a lion, вільний як птах – as free as a bird, хитрий як лисиця – as cunning as a fox, працьовитий як бджілка – as busy as a bee та прислів'я: протилежності притягуються – extremes meets, звичка – друга натура – habit is a second nature* [6, с. 169].

Залежно від виду й типу фразеологічних одиниць, існують такі засоби їхнього перекладу:

1. До прийомів фразеологічного перекладу належать: повний фразеологічний еквівалент, частковий фразеологічний еквівалент (аналог), вибірковий фразеологічний еквівалент, індивідуальний еквівалент.

2. Прийоми нефразеологічного перекладу: калькування, лексичний, описовий переклад, транскрипція і транслітерація, трансформаційні методи і прийоми [5, с. 163].

Переклад є складним інтелектуальним процесом, що вимагає комплексного аналізу семантичних, синтактичних, соціологічних та психологічних процесів та явищ, а також соціокультурних особливостей.

У кожній мові існують свої граматичні, лексичні та стилістичні норми, чинні лише в певній мові. При переході до вираження думки іншою мовою необхідно знайти такі засоби і насамперед такі граматичні форми, які б так само відповідали не тільки змісту, але й стилю. Саме такий переклад, де відтворюється єдність змісту та форми, називається адекватним [4].

Висновок. Основними проблемами перекладознавства цікавиться багато лінгвістів. Одним із важливих аспектів є врахування культурологічних особливостей певних народів. Перекладачеві варто ознайомитися із фразеологічними зворотами та з'ясувати їхнє походження, адже вони формуються за певних умов в тому чи тому народному середовищі. Залежно від виду й типу фразеологічних одиниць існує низка засобів їхнього перекладу.

Основним завданням перекладу є передача суті інформації. Саме тому перекладач має бездоганно знати іноземну мову, але й також обов'язково бути обізнаним в історії та культурних особливостях мов.

Література:

1. Войціховський І. В. Теоретичні аспекти перекладу англійських фразеологізмів у засобах преси. URL : https://www.ukrlogos.in.ua/10.11232-2663-4139.04.25.html
2. Дрожжина С. В. Культурна політика сучасної полікультурної України: соціально-філософський та правовий аспекти : монографія. Донецьк : ДонДУЕТ, 2005. 196 с.
3. Дрожжина С. В. Мультикультуралізм: теоретичні і практичні аспекти : веб-сайт. URL : https://ipiend.gov.ua/wp-content/uploads/2018/07/drozhzhyna_multykulturalizm.pdf
4. Мелешко І. В. Особливості перекладу атрибутивних та абсолютних конструкцій в англійській та українській мовах : веб-сайт. URL : http://confesp.fl.kpi.ua/ru/node/1073
5. Чепурна З. В. Особливості перекладу фразеологізмів у галузі публіцистики. URL : http://xn--e1aajfpcds8ay4h.com.ua/files/image/konf_13/doklad_13_5_39.pdf
6. Шпак Я. С. Фразеологія як одне з проблемних питань сучасного перекладознавства. *Сучасний англомовний науковий дискурс* : зб. наук. праць студентів, магістрантів та аспірантів / За ред. О. М. Ніколенко, М. О. Зуєнко. Вип. 5. Полтава : ПП Астрая, 2021. 178 с.

Shpak Yana. Multiculturalism as one of the main problems in the translation studies

The article aims to determine the main features of multiculturalism and the study of problematic issues in translation. The relationship between the historical and cultural aspect and the language has been studied. The role of phraseological units in the study of the culture of different peoples is clarified. The classification of phraseological equivalents and means of their translation are considered. It is also clarified which aspects should be paid attention to and which tools should be used during translation.

***Key words**: translation, culture, phraseology, history, equivalent, customs, traditions.*

Scientific supervisor – ***Ruslana Shramko***, PhD (Language), Associate Professor, Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, Department of English and German Philology

УДК 821.09(410)(092)

АЛЮЗИВНИЙ РАКУРС РОМАНУ ДЖ. ФАУЛЗА «ВОЛХВ»

Олексій Олександрович Штепа
Науковий керівник – Тетяна Михайлівна Конєва,
к. філол. н., доцент, доцент кафедри світової літератури,
Полтавський національний педагогічний університет
імені В. Г. Короленка

У статті здійснено спробу дослідити алюзію та її прикметні риси в романі «Волхв», уточнити культурні паралелі між творами, що значною мірою вплинули на написання роману.

Ключові слова: *інтертекстуальність, алюзія, літературні паралелі.*

Однією з найпоширеніш і водночас найбільш суперечливих форм інтертекстуальності є алюзія (від лат. «allusion» – «натяк, жарт»). Варто відзначити, що це літературне явище не має єдиного визначення в науковій літературі. Розглядаючи алюзію в межах дослідження, будемо тлумачити її як стилістичну фігуру, що містить посилання, аналогію чи натяк на певний історичний, міфологічний, літературний, політичний або ж побутовий факт, закріплений у текстовій культурі або в розмовному мовленні і відомий широкому загалу читачів.

Найбільш вдалою класифікацією цього літературного прийому, на наш погляд, є підхід, запропонований О. Яремою, яка поділяє алюзії на такі типи:

– міфологічні алюзії (звернення до міфології);

– теологічні алюзії (посилання на священні тексти);

– літературні алюзії (згадка певних літературних творів);

– суспільно-історичні алюзії (посилання на історичні факти);

– фольклорні алюзії (згадка про літературну, музичну творчість народу);

– побутові алюзії [3, с. 8-9].

Ураховуючи обмежений обсяг роботи, розглянемо лише роль найпоширеніших у творі літературних алюзій. Так, у передмові до роману «Волхв», датованій 1976 р., Дж. Фаулз відкриває завісу таємниці над процесом підготовки та створення книги і називає твори, які послужили йому за орієнтири при виношуванні задуму. Найсерйозніше, як зізнається автор, він дотримувався схеми «Великого Мольна» Алена Фурньє. І хоча, як пояснює Фаулз, у «Волхві» не варто шукати прямолінійних запозичень із цієї книги, історія про пристрасну юність,

сповнена романтики та драматизму, мала величезний вплив на письменника-початківця своїм сюжетом, що «лежать за межами словесності» [1].

Романтична тріада – «юність, любов, мрія», осмислена Аленом Фурньє як щось супутнє пристрасній натурі в її вічному пошуку, а процес пошуків утіленого ідеалу уявляється тут як можливий шлях самоідентифікації особистості героя. При цьому історія юнаків – Великого Мольна, на пригодах якого зосереджено розповідь, та Франсуа Сареля, чиїми вустами ведеться розповідь, – аж ніяк не здається нам надмірно романтизованою. Високий ступінь драматизму, присутній у творі, «зіткнення уявлень про життя з самим життям», зближує його з романами французьких реалістів. Проте основною особливістю «Великого Мольна», його художньою домінантою, так вдало сприйнятою Дж. Фаулзом, залишається атмосфера «чудесного». Вважаємо, що у «Волхві» Дж. Фаулз частково повторює фабулу роману Фурньє – подорож, таємничий будинок, доленосна зустріч, – оточуючи її виразними прикметами свого часу та розвиваючи творчість французького письменника в напрямку психології розчарованого покоління. Безумовно, убачаємл спільне й між героями романів: це жадоба до пошуку – в одному випадку втіленого ідеалу, в іншому – екзистенційного одкровення. Але передовсім твори ріднить занурення у світ надреальності, метапростір «вічної юності та любові», у якому кожен з авторів знаходить відповіді на свої питання.

Другою книгою, позначеною Дж. Фаулзом як художній зразок, став «Бевіс. Історія одного хлопчика» – найпопулярніший роман англійського письменника Річарда Джеффріса, створений наприкінці англійського реалізму. Герой роману дуже молодий, він перебуває на фермі своїх батьків, де для його вразливої натури відкривається цілий світ, сповнений загадкових мешканців – рослин, тварин і навіть демонів. Дж. Фаулз зізнається, що ця книга підкорила його дитячу уяву. «Письменник, на мою думку, формується досить рано, – пише Дж. Фаулз у тій самій передмові, – а «Бевіс» схожий на «Великого Мольна» тим, що сплітає з повсякденної реальності (реальності дитини передмість, народженої в заможній сім'ї, якою я і був зовні) – нову, незнайому. …Глибинний сенс і стилістика таких книг залишаються з людиною і після того, як вона їх «переростає» [1].

Третій твір, згаданий письменником серед літературних джерел «Волхва», ще раз потверджує міцний зв'язок творчості Фаулза з національною художньою традицією. Це «Великі надії» Чарльза Діккенса. Як зізнається Фаулз, спорідненість задумів двох творів він виявив завдяки юній дослідниці, яка вказала йому на ряд відвертих паралелей із вікторіанським романом. «Вона і не підозрювала, – пише Фаулз, – що це єдиний роман Діккенса, до якого я завжди ставився із захопленням і любов'ю... що працюючи над начерками до власного роману, я з насолодою розбирав цю книгу та всерйоз подумував чи не

зробити Кончіса жінкою (міс Хевішем)...» [1]. Хоча природа образів Моріса Кончіса і міс Хевішем все ж таки різна, персонажі несуть у собі схожі функції – за їх допомогою авторам вдається надати розповіді характер інтриги. Однак якщо Діккенс уводить образ міс Хевішем, щоби розкрити мотив краху надій, то Фаулз йде далі, його Кончіс – це образ, завдяки якому певний елемент гри, унесений у роман, розростається до характеристики художнього світогляду автора.

Особливий інтерес в аспекті дослідження міжтекстових відносин представляє міфопоетичний план роману, який репрезентує низка міфологічних та літературних алюзій. У «Волхві» ми знову, як і в дебютному романі Фаулза «Колекціонер», чуємо відлуння шекспірівської «Бурі» – твору, який письменник вважав за вершину художньої думки. Визнаючи певну недосконалість поетичного стилю і схематичність у зображенні характерів порівняно з іншими п'єсами Шекспіра, Фаулз захоплюється «Бурею» як найглибшим та естетично довершеним твором драматурга. Фаулз відзначає особливу «легкість» п'єси, що в очах письменника ріднить її з акварелями Сезанна або творами Бетховена [2]. Своєю легкістю, на думку Фаулза, п'єса зобов'язана «стислості, стислості у часі та просторі, неймовірно швидкій зміні кадрів ... і відсутності безперервного оповідного континууму» [2].

Так, будучи одним із найбільш значущих для творчості Фаулза прецедентних текстів (хоча автор і не згадує його у передмові до роману), п'єса багато в чому визначила задум, атмосферу, композиційне рішення твору і водночас органічно ввійшла до його художньої реальності. «Буря» в наші дні має статус індивідуального авторського міфу, що став універсальним; і подібно до всіх міфів, ця п'єса дозволяє робити безліч інтерпретацій, будувати лабіринт над лабіринтом», – пише Фаулз в одному зі своїх есе [2]. Унікальність і водночас універсальність п'єси Фаулз бачить у тому, що вона апелює до уяви читача – як і Волхв, Буря пронизана закликом до співтворчості.

У романі Фаулз звертається і до прадавніх міфологічних текстів. Наприклад, зіставляючи «Волхва» з «Хроніками заводного птаха» Харукі Муракамі, можна умовно зарахувати обидва твори до символічних романів. При цьому в обох творах чітко виражений міфологічний зміст, в якому розгорнуто архетипічну міфологему трансцендентальної подорожі героя в пошуках викраденої красуні – дружини-нареченої. Міфологема розкривається за допомогою низки алюзій на античні сюжети – насамперед це міфи про подорож Тесея на Кріт та подорож Орфея в царство Аїда в пошуках Еврідіки. В алюзіях актуалізується мотив лабіринту, який із міфічного середовища переміщується в ментальне середовище «цитуючого тексту». Фаулз веде лабіринт у надра психології та підсвідомості, де зіштовхує свого Тесея з куди небезпечнішим чудовиськом – його власним ЕГО. Тут варто згадати ще один запозичений мотив, що репрезентується за допомогою просторового образу, – це мотив «робінзонади» [1].

Як бачимо, у романі Дж. Фаулза «Волхв» чітко простежено низку літературних та міфологічних алюзій, які дають змогу дослідити образну систему твору, з`ясувати особливості його художнього простору та часу, ознайомитися з філософсько-естетичними поглядами митця. У процесі написання роману письменник звертався до творчості А. Фурньє, Р. Джеффріса, Д. Дефо, Ч. Діккенса, В. Шекспіра, А. Камю, Дж. Джойса, Х. Муракамі та інших майстрів художнього слова. Трансформуючи відомий читачеві матеріал, Дж. Фаулзу вдалося створити високоінтелектуальний роман, відкритий для інтерпретацій. Проте проблема, якої ми торкнулися в розвідці, потребує подальшого ретельного вивчення.

Література:

1. Fowles J. The Magus. New York, U.s.a.: Dell, 1985. 672 p. ISBN 978-0440351627.
2. Fowles J. Wormholes: Essays and Occasional Writings. New York: Owl Books: Henry Holt, 1999. 432 p. ISBN 978-0805061727.
3. Ярема О. Б. Алюзія в текстах британської художньої літератури : лінгвостатистичний аспект (на матеріалі творів модерністів) : автореф. дис. … канд. філол. наук: 10.02.04 – Германські мови / Чернівецький нац. ун-т ім. Ю. Федьковича. Чернівці, 2016. 20 с.

Shtepa Oleksii. Allusic dimension of the novel "The Magus" by John Robert Fowles

The article attempts to investigate the allusion and its characteristic features in the novel "The Magi", to specify the cultural parallels between the works, which significantly influenced the writing of the novel.

***Key words**: intertextuality, allusion, literary parallels.*

Scientific supervisor – ***Tetiana Konieva***, PhD (Literature), Associate Professor, Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, Department of World Literature

УДК 811.111(072.8)

ОСОБЛИВОСТІ ВИКЛАДАННЯ ЮРИДИЧНОЇ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ В ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ ОСВІТИ

Людмила Віталіївна Ярова
Науковий керівник – Наталія Вікторівна Петрушова,
к. філол. н., доцент, доцент кафедри англійської та німецької філології,
Полтавський національний педагогічний університет
імені В. Г. Короленка

У роботі досліджено аспекти викладання англійської мови для студентів юридичних факультетів. Авторка роботи аналізує актуальність викладання іноземних мов для цього професійного напрямку. Основний акцент зроблено на

ефективності технік та методик викладання професійної лексики та її застосування. Автором було надано рекомендації щодо втілення комунікативного підходу викладання англійської мови для юристів.

***Ключові слова**: методика викладання, професійна лексика, комунікативний підхід*

Питання ефективного викладання англійської мови для майбутніх юристів з кожним роком набуває все більшої актуальності. Це зумовлено тим, що Україна продовжує активно рухатися в напрямку вступу до ЄС та НАТО і має дотримуватися принципів європейських країн у сфері юридичних наук та міжнародного права.

Мета дослідження – проаналізувати основні аспекти викладання англійської мови для студентів правничих спеціальностей та зробити висновки щодо найбільш ефективних прийомів викладання професійної лексики в закладах вищої освіти.

Відповідно до дослідження, проведеного 2021 року компанією Active Group, 84,9% українців відповіли, що найбільш необхідним є знання англійської мови з-поміж інших іноземних мов. Тобто, 86,9% українців вважають, що саме англійська надає найбільші кар'єрні переваги та сприяє під час пошуку роботи. У 2022 році питання вільного володіння англійською мовою, зокрема, правниками, набуло особливої актуальності [1]. Це пов'язано з тим, що на сьогодні володіння іноземними мовами в сфері міжнародного, кримінального, цивільного, морського права є запорукою ефективної та швидкої підтримки наших партнерів на дипломатичному рівні.

Проблемними аспектами викладання іноземних мов для юристів є складність професійної лексики, яка є в основі предмета *Legal English*. Також викладачі можуть бачити низьку мотивацію чи значну завантаженість студентів правничих спеціальностей. Крім цього, варто пам'ятати, що для належного засвоєння професійної лексики у студентів мають бути наявні базові знання з граматики та лексики – *General English*. Часто загальний рівень англійської в таких студентів є низьким і вивчення спеціалізованої лексики може лише ускладнювати процес її засвоєння. Тому потрібно шукати та посилювати зв'язки між профільними дисциплінами та іноземними мовами.

Питання зв'язку іноземних мов та правознавчих дисциплін досліджується в межах такої науки, як «Правова лінгвістика». Загалом викладання англійської мови юристам можна розділити на дві фундаментальні категорії. До першої належить засвоєння студентами базових компонентів англійської мови, таких, як граматика, читання, сприймання на слух, письмо в межах *General English* або навіть *Plain English* (мова документів). Завданням зазначеної вище категорії є надання усіх необхідних та достатніх навичок володіння англійською мовою студентам-правникам, які ляжуть в основу освоєння іншої категорії, а саме *Legal English* [2]. Отже, навички володіння мовою на загальному рівні є фундаментом для освоєння спеціалізованої лексики,

що вможливлюють ефективне вивчення та використання студентами-правниками лексичних одиниць з професійної тематики. Дуже важливо забезпечити саме послідовне вивчення юридичної англійської. Поширеною та правильною, наприклад, є практика вивчення мови за професійним спрямуванням лише після того, коли в студента сформується хоча б середній рівень володіння англійською мовою *General English*. Зазвичай після такого етапу викладання іноземної мови починає більше зосереджуватися на вивченні професійних термінів та практиці їхнього застосування в контексті спеціальності. Також додається й граматичний матеріал, який сукупно вже відпрацьовується, до прикладу, з використанням юридичної термінології. Так, студенти отримують можливість практикувати навички говоріння, читання, письма та аудіювання вже з новим профільним лексичним запасом.

Особливо важливим є мотивація зацікавленості майбутніх юристів у вивченні іноземної мови, а тим паче в освоєнні професійної термінології. Підтримати інтерес до вивчення англійської можна за допомогою практичних завдань та оригінальних юридичних документів чи інших автентичних матеріалів. Так, наприклад, на нашу думку, буде корисним дослідити рішення іноземних судів чи практику ЄСПЛ (Європейського суду з прав людини) мовою оригіналу. Досить цікавим є також дослідження разом зі студентами відеозаписів слухань Міжнародного суду ООН, де розглядають найгучніші справи світового масштабу. Зазначені вище матеріали можуть лягти в основу живих дискусій, розмовних клубів, звітів, есе тощо.

Що до методів викладання, то, на мою думку, досить ефективним є застосування так званого *Communicative approach*. По-перше, для юристів розвиток навичок говоріння є одним з найважливіших, особливо умінь публічно виступати та презентувати свою точку зору, бути ефективним оратором та уміло аналізувати ситуацію. По-друге, нова лексика найкраще засвоюється саме через бесіду, коли один студент використовує нову термінологію, а інші мають більше шансів її запам’ятати, бо вона була вжита їхнім колегою. По-третє, наявність цікавих дискусій буде лише збільшувати інтерес студентів до вивчення мови та надаватиме викладачу додаткову допомогу, оскільки іноді буває досить складно пояснити студенту певні тонкощі юриспруденції без спеціальної юридичної підготовки [3].

Отже, викладання англійської мови для майбутніх юристів є певним викликом викладачеві іноземних мов, оскільки певні юридичні терміни є досить складними для розуміння людині без правової підготовки. Однак важливо розуміти, що метою викладача є не пояснення юридичних питань чи тлумачення законів, а навчання студентів здатності використовувати англійську мову як інструмент для подальших дискусій та завдань з профільних дисциплін.

Література:

1. Андрєйшина Н. Сприйняття громадянами України іноземних груп. *Active Group.* 2021. URL : https://activegroup.com.ua/2021/06/29/ukraynci-vvazhayut-rosijsku-movu-inozemnoyu-a-anglijsku-najbilsh-potribnoyu/ (дата звернення: 30.03.2022).
2. International Legal English. URL : https://law.univ.kiev.ua/images/abook_file/%D0%86nternational_legal_english.pdf (дата звернення: 30.03.2022).
3. Živorad Ninković. Effectiveness of Communicative Language Teaching in Business English. *ELTA Journal.* 2018. № 6. P. 58–59.

Yarova Liudmyla. The peculiarities of learning English language in higher educational institutions

In the article the aspects of teaching English language for law students are explored. The author analyzes the relevance of teaching foreign languages for this professional field. The main emphasis is on the effectiveness of techniques and methods of teaching professional vocabulary and its application. The author provided recommendations for the implementation of a communicative approach to teaching English to lawyers.

***Key words**: teaching methodology, professional vocabulary, communicative approach.*

Scientific supervisor – ***Nataliia Petrushova***, PhD (Literature), Associate Professor, Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, Department of English and German Philology

УДК 821.09(73)(092)

«ДЮНА» ФРЕНКА ГЕРБЕРТА: РОМАН ТА ЙОГО ЕКРАНІЗАЦІЯ

Олександра Олександрівна Ярошенко
Науковий керівник – Наталія Іванівна Тарасова,
к. філол. н., доцент, доцент кафедри світової літератури,
Полтавський національний педагогічний університет
імені В. Г. Короленка

У статті описано специфіку світосприймання в романі «Дюна», уточнено семантику персонажів та схарактеризовано вплив релігії на розвиток людства.

***Ключові слова**: наукова фантастика, культура, цивілізація.*

«Дюна» Френка Герберта вже понад 50 років залишається одним із ключових романів у жанрі наукової фантастики, який незворотно змінив цей жанр та досі не втрачає популярності через свої культурні підтексти. Наклад книги налічує понад 20 мільйонів примірників з моменту її виходу в 1965 році – це досі є рекордом серед книг такого жанру. Ще одним підтвердженням актуальності роману є недавня екранізація книги компанією “Legendary Pictures”, яка не тільки зібрала хорошу касу, а й отримала схвальні рецензії як від критиків, так і від глядачів, цим самим забезпечивши собі продовження. Тож метою

роботи є спроба порівняти художній твір та екранізацію роману, провести паралелі між романом і його екранним баченням.

«Книга, що не підлягає адаптації», – так ще донедавна говорили критики про цей роман Френка Герберта. Проте згодом здійснили екранізацію однойменного роману «Дюна», яка зібрала багато схвальних відгуків від глядачів та кінокритиків. Сюжет фільму розгортається в далекому майбутньому, де через давню війну з машинами штучний інтелект став забороненим. «*Та не побудуєш машини, наділеної подобою розуму людського*» [1]. Люди давно розселилися різними планетами. Між декількома могутніми сім'ями не припиняється боротьба за владу. У центрі сюжету 15-річний Пол Атрід, чия сім'я за наказом імператора приймає управління пустельною планетою Арракіс. Найбільша цінність планети – у прянощах, завдяки їм відбуваються всі космічні польоти. Але цей подарунок імператора невдовзі перетворюється на прокляття: через політичні інтриги батька Пола вбивають, а він із матір'ю, леді Джессікою, стають вигнанцями та доєднуються до фременів – корінних жителів Арракісу. Тепер Полу потрібно повернути владу на планеті та помститися імператору.

Сюжет книги та фільму дуже схожий, але все ж є деякі відмінності. Мета в книзі та фільмі спільна – виживання, повернення влади та помста. Що стосується зображення основних героїв, то під час екранізації «Дюни» 1984 року режисером Девідом Лінчем та екранізації 2020 року Дені Вільневим персонажі, які вживали певну речовину, мали яскраво-голубі очі. У книзі цей ефект мав назву blue within blue: насичений темно-синій колір, який забарвлює білок ока. Для такого ефекту потрібні були лінзи та спеціальна обробка кадру. Це ускладнило б процес гри акторів і відтермінувало вихід самої екранізації.

«Дюна» – це книга в жанрі наукової фантастики, але це також і релігійний роман. Син Френка Герберта назвав всесвіт «Дюни» «духовним плавильним котлом», у якому об'єдналися різноманітні релігійні вірування. Релігія у світі Дюни – надзвичайно потужна сила в людському суспільстві. В основу релігії фременів лягли месіанські вірування про обраного, який врятує їх від гніту гнобителів на кшталт Харконеннів, минулих правителів Арракісу. Ці вірування були принесені в їхню культуру організацією Міссіонарія Протектіва – орденом Бене Гессерит (стародавня школа тренування тіла й розуму). До завдань організації входить насадження в примітивних культурах «заразних забобонів» – пророцтв та легенд, аби використати їх на свою користь. Для фременів релігія є основою, на якій будується вся їхня культура. Учинити злочин проти релігії означає вчинити злочин проти них. У разі потреби Бене Гессерит використовують ці пророцтва, щоб маніпулювати потрібними суб'єктами у своїх інтересах. Контролюючи релігію, Бене Гессерит отримували доступ до важливого важеля управління суспільством [2].

Проте проблеми релігії (в основу якої були покладені елементи ісламу, буддизму, католицизму, протестантизму, індуїзму та іудаїзму) розкриваються не лише в романі.

«Тато спирався на безліч релігійних впливів, не дотримуючись жодного з них», – писав Брайан Герберт [3]. Фільм віддзеркалює цей синкретизм. Дехто вважає, що Пол – «месія», або «той єдиний», хлопчик, який врятує свій народ. Персонажі обговорюють віру у «шлях». В одній зі сцен зображено групу людей із частково прикритими особами, які читають маленькі книжки священного тексту та тримають намистинки в руках [2].

Пол Квізац Хадерах («той, хто поведе до раю») – чоловік, здатний заглядати в генетичну пам'ять предків за жіночою та чоловічою лініями. Якщо у спадок від батька він отримав право влади над Арракісом, то у спадок від матері – неймовірні екстрасенсорні здібності. Тому закономірно став об'єктом релігійного поклоніння фременів, завдяки чому і захопив владу у їхньому племені. Він був метою селекційної програми Бене Гессерит, «тим, хто міг бути присутнім відразу в багатьох місцях».

Пол бере в романі ім'я «Муад'Діб», майже ідентичне арабському слову «вчитель». Це знову натякає на вплив ісламу на релігійні погляди фримерів. У романі вони описані як адепти дзен-сунізму, злиття дзен-буддизму та сунітського ісламу.

У книзі Пол незабаром очолює повстання проти Імперії, яка насправді контролює планету. Незважаючи на те, що Магді не згадується в Корані, в ісламській традиції він є есхатологічною фігурою і духовним спасителем, який, на думку багатьох мусульман, об'єднає світ до повернення Ісуса в кінці часів. Однак роль та ідентичність Магді дещо відрізняються в віруваннях шиїтів. Після перемоги фримени вважають Пола Богом, установлюючи новий релігійний порядок, що призводить до джихаду – релігійної війни в новій імперії Муад'Діба. Але релігія починає розбещувати Пола і змінює його мотиви як пророка, про що розповідає друга книга в серії, «Месія Дюни».

Пол відчував небезпеку в ролі Месії, але в підсумку йде на цей шлях, щоб досягти влади. Релігія прокладає шлях до влади, як ніщо інше [5]. Моральні та духовні стимули релігії спонукають до сліпої вірності беззаперечно виконувати накази: у книзі таких фанатиків утілюють федайкіни – загони фременських смертників, які поклялися віддати життя за пророка Муад'Діба. Саме тому, що Пол використовує релігію, він піднімається до титулу імператора всього всесвіту [5].

Сам сюжет нагадує ідеї ісламського філософа Ібн Хальдуна, чиї роботи підкреслювали циклічність правління в Північній Африці, де декадентські правлячі режими періодично були скинуті племінними групами. Із часом ці нові правлячі режими відображатимуть розбещеність устрою, який вони витіснили, посіявши насіння майбутніх заколотів. У романі розгортається подібний цикл – навіть «хороші

хлопці» на зразок Пола та їхні наступні режими не відповідають ідеалам народу. Герберт дає пряме покликання на Ібн Хальдуну в книзі, коли він називає релігійний текст фременів на честь одного з творів Хальдуна: «Кітаб аль-Ібар», «Книга уроків» [4].

Протягом усієї історії люди спричиняли війни, смерть і насильство в ім'я релігії, яка парадоксальним чином укорінена в духовності та моральності. На відміну від багатьох письменників-фантастів свого часу, Герберт не вірив, що релігія була застарілою інституцією, а натомість такою, яка й надалі матиме велику владу над людством. У багатьох сучасних країнах релігія досі продовжує мати стійкий вплив на закон.

Френк Герберт був буддистом. Він вважав, що багато з того, що називається релігією, несе в собі несвідоме вороже ставлення до життя. Письменник був переконаний, що справжня релігія має навчати, що життя наповнене радощами, приємними для ока Бога, що знання без дії є порожнім. На його думку, правильне вчення визнається з легкістю. Воно має пробуджувати у вас відчуття, яке говорить вам, що це те, що ви *завжди* знали.

Книги на зразок «Дюни» зберігають популярність у масовій культурі через свою актуальність. Такі історії є нагадуванням про те, що всі люди, як теїсти, так і атеїсти, шукають значення за межами фізичного світу. Проте дуже часто ми знаходимося в глухому куті. Як колись писав Паскаль, у нашій душі є порожнеча – «глибока прірва», – яку може заповнити лише «нескінченний і незмінний об'єкт». Цим «об'єктом» є наш Творець: Сам Бог [2]. «Дюна» доводить, що релігія – це невід'ємна частина суспільства, яка ніколи не зникне, а буде перероджуватися в нових формах.

«Дюна» показує, яким небезпечним є симбіоз політики та релігії і що не варто довіряти харизматичним лідерам. Те, що Френк Герберт чітко висловив у «Дюні», є застереженням для людства, а саме – бути обережним щодо абсолютної влади. *«Коли закон та обов'язок, скріплені релігією, стають одним цілим, ти перестаєш повністю розуміти себе й більше не належиш самому собі. Ти завше є чимось меншим за особистість»* [1]. Людство має аналізувати самостійно, а не сліпо слідувати за релігійними та / або політичними організаціями з прихованими цілями, які врешті його знищать, безповоротно трансформувавши. Герберт не засуджує релігію, навпаки, у своїй творчості він вважає духовність невід'ємною частиною людства. Крім того, забороняючи штучний інтелект, письменник також відповідає на ключове питання в науковій фантастиці та філософії загалом: що робить нас людьми? Його відповідь – духовність. Герберт намагався запобігти людству знищити себе і винайшов вражаючий всесвіт, щоби проілюструвати свої страхи перед майбутнім.

Так, «Дюна» залишається одним із шедеврів наукової фантастики та важливою історією для людства, щоби вести його в майбутнє. «Дюна» – класика у світі фантастики. Твір, який захопив своїм сюжетом багатьох

читатів із різних частин світу. Екранізації 1984 та 2020 років збігаються та тісно переплітаються з сюжетом роману. На жаль, в обох фільмах повністю не показано історію всього роману. Усі події просто нереально вмістити у фільм тривалістю в дві з половиною години. На жаль, у фільм не ввійшли всі сцени, які були зображені у романі. Кінець фільму обривається задовго до завершення роману. Для відображення всього сюжету потрібно екранізовувати роман як серіал, а не фільм. Також для цього потрібен немалий бюджет та великий акторський склад для віддзеркалення всіх спецефектів і подій. Глядачі так і не дізналися про деяких другорядних героїв та інші цікаві й захопливі події. Тому щоби дізнатися весь «повний» сюжет «Дюни», потрібно прочитати роман.

Література:

1. Френк Г. Дюна / Френк Г. Х. : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2020.
2. Френк Г. Дюна. Вікіпедія. URL : https://uk.wikipedia.org/wiki/
3. Things to Know about Dune, the Sci-Fi Movie with Religious Themes. Michael Foust. URL: https://www.crosswalk.com/culture/features/things-to-know-about-dune-the-sci-fi-movie-with-religious-themes.html. 12.12.2020.
4. “Dune” novels draw on Islamic motifs and have in turn inspired Muslim artists. Joseph Hammond. URL: https://religionnews.com/2021/10/18/dune-novels-draw-on-islamic-motifs-and-have-in-turn-inspired-muslim-artists/. 12.12.2020.
5. Dune: A Fascinating Exploration of Ecology and Religion. *QUADRANGLE*. URL : https://mcquad.org/2021/09/22/dune-a-fascinating-exploration-of-ecology-and-religion/. 12.12.2020.

Yaroshenko Oleksandra. "Dune" by Frank Herbert: the novel and the filming

The article describes the specificity of the worldview in the novel "Dune", specifies the semantics of the characters and characterizes the influence of religion on the development of humanity.

***Key words**: science fiction, culture, civilization.*

Scientific supervisor – ***Nataliia Tarasova***, PhD (Literature), Associate Professor, Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, Department of World Literature

УДК 821.161.2.08:811.161.2’373.7

ФРАЗЕОЛОГІЧНІ ОДИНИЦІ ЯК МАРКЕРИ МЕНТАЛЬНОГО КОДУ УКРАЇНЦІВ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНІВ МИРОСЛАВА ДОЧИНЦЯ)

Антоніна Опошнян

Науковий керівник – Наталія Миколаївна Лукаш,
к. філол. н., ст. викл. кафедри української мови,
Полтавський національний педагогічний університет

імені В. Г. Короленка

У статті схарактеризовано особливості функціювання фразеологічних одиниць у творчому доробку Мирослава Дочинця, окреслено їхні експресивні можливості.

***Ключові слова**: фразеологічна одиниця, афоризм, експресивність.*

Мирослав Дочинець – один із найвідоміших українських письменників, прозаїк, журналіст, видавець та громадський діяч. Виразними рисами його ідіостилю є елітарність, глибинність, афористичність, філософське осмислення життя. У романах Мирослава Дочинця представлені домінантні етноментальні коди українців. Концепція українського самобутнього характеру нерозривно пов'язана з такими поняттями, як наступність поколінь, духовна пам'ять, укоріненість у народне життя, нерозривний зв'язок з природою та рідною землею.

Однією з ознак творчого доробку Мирослава Дочинця є афористичність мовлення – насиченість текстів крилатими висловами, мудрими сентенціями, які репрезентують картину світу українців, зокрема їхнє ставлення до родини, роботи, природи тощо. : ***Чоловік пахне вітром, а жона – димом*** [1, с. 7]; ***Який корч, такий і прутик*** [1, с. 7]; ***Від рівного дерева рівна й тінь*** [1, с. 8]; ***Кедь робиш махом – піде прахом*** [1, с. 7]; *Воно так,* ***бджола знає, з яких косиць мед збирати****...* [2, с. 11].

Афоризми розкривають життєву філософію українців, оприявнюють їхні справжні цінності – свободу, честь, гідність, працьовитість: ***Біда вимучить, біда й виучить*** [1, с. 7]; ***Ліпше своє горе, як чужий гаразд*** [3, с. 113]; ***У випадковому багатстві щастя немає*** [2, с. 14]; *Нічого не боятися,* ***чому бути – того не минути*** [1, с. 95]; ***Глядай не долю, а волю*** [1, с. 6]; ***Чесному честь і під лавицею*** [1, с. 7].

Роздуми письменника про моральні цінності, міркування про призначення людини в цьому світі стають більш експресивними завдяки використанню фразеологічних одиниць: ***Слова – полова, рот – гріховод, очі – лукавчі, а руки ніколи не брешуть*** [2, с. 31]; ***Легка плечова ноша, сердечна була важчою*** [2, с. 67]; *Довіряй тільки людям* ***живого діла й твердого слова, з доброю славою*** [2, с. 72]; ***Роботі як не сядеш на горб, то вона тобі сяде*** [1, с. 31]; *...коли челядник добре прикладеться, то й* ***море ложкою вичерпає****...* [2, с. 22].

З-поміж антропоцентричних фразеологізмів функційно активними в досліджуваному дискурсі є ті, що позначають психоемоційний стан, риси характеру, інтелектуальні здібності: ***Жура душу точить*** [1, с. 48]; *І від того й мені* ***тепліє на серці****...* [2, с. 1]; *Аж* ***пурхали над землею від щастя*** [2, с. 26]; ***Страх стискає серце*** *так, що не можна дихати»* [3, с. 10]; *Я гупав чолом об денце корита так, що воно мало тріснути, як* ***тріснув*** *мій* ***терпець****»* [2, с. 126]; ***Страх має великі***

очі [3, с. 48]; ***Що міль не з'їсть, то сточить заздрість*** [2, с. 23]; *Гордість чоловіка, що* ***знає собі ціну****, а як зацінюють інші, його не обходить* [2, с. 53]; *…треба* ***мати лій у голові*** [2, с. 47]; *…всі ми* ***заднім розумом тверді*** [2, с. 53]; *А в тебе* ***під шапкою дурний камінь*** [2, с. 82]; *Дехто гадає, що* ***сплив з розуму*** [2, с. 83]; *І* ***світла*** *селянська* ***голова*** *не підвела й цього разу* [3, с. 96].

Окрему увагу варто звернути на фразеологізми, що окреслюють стосунки між людьми, соціальний статус: *Той, котрого ми* ***мали за ніщо****,* ***за пусте місце****,* ***брали на посміх****, ненавиділи і таємно жадали, аби розсік його жовту плоть чингал котрогось із наших сотників* [2, с. 4]; *І будуть* ***витирати об тебе ноги*** *і переступати, як* ***шолудивого пса*** [3, с. 20]; *Бо* ***в нещасті ні брата ні свата****…* [3, с. 58]; *Майстри* ***носяться*** *зі мною,* ***як із писанкою*** [3, с. 57]; ***Поважна птиця****, – шепнув збоку пєар* [2, с. 80]; *Може, навіть* ***дворянської крові*** [3, с. 49]; *…це вони* ***хазяї життя****, а не ми…* [2, с. 22]; *Не бійся,* ***босий голого розуміє****…* [2, с. 94]; *Бо* ***сирота****, як мовиться,* ***сам собі й пуповину обрізає*** [2, с. 15]; *Але* ***золото*** *до цих рук саме* ***буде липнути*** [3, с. 73].

Романи Мирослава Дочинця пройняті духом християнської моралі. У них проповідується аскетизм, дотримання заповідей Божих. Християнське вчення, що становить ідейну основу творів митця, представлене, зокрема, релігійними фразеологізмами: *Бо се –* ***хрест****, – одрізав Попик. – Хтось його мусить* ***понести*** *й через се поле* [1, с. 19]; *А я, закусивши криваву губу,* ***поніс*** *свій* ***хрест*** *далі...* [1, с. 20]; *Але людина – глина, і* ***Великий Гончар*** *може ліпити з тебе дива* [1, с. 108]; *Не гризися, господине,* ***сліпому бузькові гніздо в'є Бог*** [2, с. 11]; *Гріх* ***талан закопувати в землю****, про це і в Письмі казано* [2, с. 13]; *Висип* ***зерно сумнівів*** *у Господні жорна* [2, с. 45]; *Я щойно з монастиря і не хочу* ***брати*** *нового* ***гріха на душу*** [3, с. 76]; *Але* ***Божі млини молоти не перестають*** [3, с. 96].

Отже, фразеологічні одиниці, зафіксовані в романах Мирослава Дочинця, є виразною ознакою ідіостилю письменника. Вони засвідчують стійкі морально-етичні та духовні переконання автора, оприявнюють ментальність українців.

Література:

1. Дочинець М. Вічник. URL: https://royallib.com/book/dochinets_miroslav/vchnik.html
2. Дочинець М. Криничар. URL: https://www.ukrlib.com.ua/books/printitzip. php?tid=15295
3. Дочинець М. Лис та інші детективні історії. URL: https://moreknig.org/detektivy-i-trillery/detektivy/21641-lis-ta-nsh-detektivn-storyi.html
4. Яцьків М. Фразеологічні одиниці в романі Мирослава Дочинця «Лис. Віднайдення загублених слідів»: семантика, особливості функціонування. URL:

rotypolohia.at.ua/index/frazeologichni_odinici_v_romani_mislava_dochincja_lis_vidnajdennja_zagublenikh_slidiv_semantika_os/0-124

Oposhnian Antonina. Phraselogical units as markers of the mental code of Ukrainians (based on the novels of Myroslav Dochynets)

The article contains peculiarities of the functioning of phraseological units in the creative work of Myroslav Dochynets, outlines their expressive possibilities.

Key words: *phraseological unit, aphorism, expressiveness.*

Scientific supervisor – ***Nataliia Lukash***, Candidate of Philological Sciences, Senior Lecturer, Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, Department of Ukrainian Language

Шановні автори!

Редколегія збірника наукових праць «Філологічні студії» студентів, магістрантів та молодих учених запрошує Вас до друку у ***Випуску XIX***. Для друку Вашої статті слід заповнити довідку про автора та надіслати електронною поштою до редакції журналу на адресу nightknight02006@gmail.com не пізніше 15 березня 2023 року такі матеріали:

- ✓ тези (статтю), оформлену згідно зі вказаними вимогами;
- ✓ відскановану рецензію наукового керівника;
- ✓ відскановану квитанцію про сплату вартості публікації.

Розмір публікаційного внеску становить 200 грн. Якщо обсяг матеріалу перевищує 10 сторінок, то за кожну додаткову сторінку необхідно доплатити 50 грн. Автори сплачують унесок після підтвердження інформації про друк (реквізити надає редакція).

Приймають тези (статті) українською, англійською та німецькою мовами.

Наукові статті необхідно підписувати за прізвищем автора зі вказівкою наукового керівника (наприклад, Коваленко (Титар)_стаття; Коваленко (Титар)_квитанція).

Редакція журналу здійснює отримання УДК для статей.

Розсилка друкованих примірників збірника запланована на 25 травня 2023 року.

Тематичні розділи:

1. Лінгвістика

2. Літературознавство

3. Методика навчання мов і літератур

4. Масмедійний дискурс

Вимоги до наукових матеріалів:

До друку ухвалюють одноосібні чи у співавторстві з науковим керівником тези (наукові статті) за профілем видання.

Виклад матеріалу має бути чітким, стислим, без повторень. Автори несуть відповідальність за коректність викладених фактів, цитат і покликань. Матеріали з порушенням вимог до оформлення та змісту будуть відхилені.

Обсяг тез – 3–5 сторінок (для статей 8–10 сторінок) (шрифт – Times New Roman, кегль – 14, міжрядковий інтервал – 1,5, поля – усі 2 см, абзац – 1,25 см).

Структура наукової публікації:

Відомості про автора (авторів) указують праворуч у верхньому кутку так: *перший рядок* – прізвище, ім'я та по батькові автора, *другий* – місце навчання (повна назва закладу освіти, факультет, курс, шифр групи) та e-mail, *третій* – прізвище, ім'я та по батькові наукового керівника, *четвертий* – науковий ступінь, посада, місце роботи (повна назва).

Імена, прізвища та по батькові виділяють ***напівжирним курсивом***, решту відомостей – звичайним накресленням.

ЗАГОЛОВОК друкують у наступному рядку великими літерами з вирівнюванням по центру без абзацних відступів.

Анотацію українською розташовують у наступному рядку (абзац – 1,25 см, кегль – 11, курсив, мінімальний обсяг – 250–300 друкованих знаків із пробілами (для тез) / 1800 друкованих знаків із пробілами (для статті).

Ключові слова українською розташовують у наступному рядку (курсив, кегль – 11) у формі називного відмінка (кількість – 5–7 одиниць).

Відомості про авторів, заголовок тексту, анотацію та ключові слова подають двома мовами: українською та англійською.

Через рядок розташовують основну частину тексту. Основна частина має містити такі складники: **постановка проблеми**; **мета**, **об'єкт** та **предмет** наукової розвідки; **аналіз наукових досліджень** (лише для статті!!); **виклад основного матеріалу**; **висновки й перспективи**. Усі частини тексту мають бути позначені напівжирним накресленням.

Через рядок розташовують «**Перелік використаної літератури**», заголовок розташовують по центру без абзацних відступів. Бібліографічний опис джерел оформлюють відповідно до випрацюваного в 2015 році Національного стандарту України ДСТУ 8302:2015 «Інформація та документація. Бібліографічне посилання. Загальні положення та правила складання». Покликання на літературу зазначають у квадратних дужках так: [5, с. 453]. Якщо йдеться про кілька джерел, їх відділяють крапкою з комою так: [1; 4; 8]. Перелік джерел має бути налаштований автоматично.

Після переліку наукових покликань подають художню літературу під заголовком «**Перелік використаних джерел**», заголовок розташовують по центру без абзацних відступів.

Через рядок розташовують *анотацію* та ***ключові слов***а англійською, яка має бути ідентичною за змістом та оформленням українському варіанту (див. вище).

!!У разі подання матеріалів англійською чи німецькою мовою автори мають забезпечити належний рівень перекладу та стилістичного оформлення тексту.

Технічні вимоги до роботи:

Розрізняємо тире (–) й дефіс (-): дефіс уживають для поєднання частин складних слів (*інженерно-технічний*), тоді як тире є знаком пунктуації в реченні (*Життя прожити – не поле перейти*). Тире обов'язково відділяємо пробілами.

Між словами ставимо лише один пробіл.

Відділяємо нерозривним пробілом (одночасне натискання клавіш Ctrl+Shift+Пробіл) знаки й літери на позначення томів, частин, параграфів, пунктів, номерів сторінок від наступної цифри (*Т. 7*; *ч. 23*; *§ 5*; *№ 34*; *С. 28–30*), відсотків (*77 %*), а також загальновживані позначення одиниць вимірювання від попередньої цифри (*400 грн*; *45 км*; *18 млн*; *91 тис.*).

Не відділяємо від попередньої цифри позначки градуса, секунди (*15°*; *10'*; *15''*),

Відділяємо нерозривними пробілами ініціали та прізвища в тексті (*М. А. Жовтобрюх*), скорочення на зразок *і т. д.*, *та ін.*, *et al.*; перед іменами та прізвищами (*імені В. Г. Короленка*), перед географічними найменуваннями (м. Полтава, р. Лтава)

Лапки використовуємо парні («»).

Апостроф має виглядати так: ' .

Дати подаємо через тире без пробілів. Перед позначками р., рр., ст. ставити нерозривний пробіл. Якщо дати подаємо в дужках, тоді «рр.» не писати (*1814 р.*; *1941–1945 рр.*; (*1945–1947*), *XVI–XVII ст.*).

У сполученнях на позначення десятиліть та століть між датами ставимо тире з пробілами (*20-х – 40-х рр.*; *1920-х – 1950-х рр.*; *XIX – поч. XX ст.*).

Часові та числові інтервали (сторінки літератури) оформлюємо через тире без пробілів (*жовтень–листопад*; *248–255*).

За детальнішою інформацією можна звернутися до редакції видання.

ДЛЯ НОТАТОК