

**ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ
УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ Г.С. СКОВОРОДИ**

**УКРАЇНСЬКИЙ МОВНО-ЛІТЕРАТУРНИЙ ФАКУЛЬТЕТ
ІМЕНІ Г.Ф. КВІТКИ-ОСНОВ'ЯНЕНКА**



ФІЛОЛОГІЯ ХХІ СТОЛІТТЯ

**Збірник наукових праць
студентства й наукової молоді**

2022-2023

УДК: 881 + 883 + 882 + 882 + 808
Ф 56

Затверджено редакційно-видавничою радою Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди (протокол № 2 від 15.02.2023 року)

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ

Голобородько Костянтин Юрійович – доктор філологічних наук, професор, декан українського мовно-літературного факультету імені Г.Ф. Квітки-Основ'яненка

Маленко Олена Олегівна – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри українознавства та лінгводидактики

Мельників Ростислав Володимирович – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української літератури та журналістики імені професора Леоніда Ушкалова

Щербакова Наталія Володимирівна – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української мови

Лебеденко Юлія Миколаївна – кандидат філологічних наук, доцент, координатор з наукової роботи українського мовно-літературного факультету імені Г.Ф. Квітки-Основ'яненка

Федоренко Вікторія Володимирівна – студентка 2 курсу, голова СНТ українського мовно-літературного факультету імені Г.Ф. Квітки-Основ'яненка

Автори публікацій несуть відповідальність за достовірність фактичних даних, чіткість викладу тексту, цитування, а також мовно-стилістичний рівень написання матеріалів.

Філологія ХХІ століття [Електронне видання] : Збірник наукових праць студентства й наукової молоді / Харківський національний педагогічний університет імені Г.С. Сковороди ; [редкол.: К. Ю. Голобородько (голов. ред) та ін.]. Харків, 2023. С. 106.

ЗМІСТ

<i>Лексика тюркського походження в лінгвістичному дискурсі та літературно-художніх текстах (зауваження щодо семантики й класифікації)</i> <i>Бирченко Наталія</i>	6
<i>Семантика ФО з компонентом на позначення «душа»</i> <i>Брік Наталія</i>	11
<i>Вербальна репрезентація концепту щастя в поетичній творчості Лесі Українки</i> <i>Вагаршакян Яна</i>	13
<i>Формування риторичної компетентності в старшокласників</i> <i>Варава Діана</i>	17
<i>Погляд: вербалізація невербаліки засобами української фразеології</i> <i>Вейна Анастасія</i>	19
<i>Образ жінки-детектива в романах Андрія Кокотюхи «Життя на карту. Київська сищиця» та «Зламани іграшки»</i> <i>Горєлова Марія</i>	22
<i>Навчальна доцільність лепбука як кінцевого продукту проєктивної діяльності у вивченні мовних явищ</i> <i>Гусенко Крістіна</i>	23
<i>Вербалізація невербаліки як феномен медіалінгвістики</i> <i>Гутченко Юлія</i>	26
<i>Мовна субкатегорія «одиночності» у поезіях І. Світличного</i> <i>Дечко Анастасія</i>	29
<i>Вербалізація концепту доля у творчості Ліни Костенко</i> <i>Ельшейдт Анастасія</i>	33
<i>Образ мінні у романі Теодора Драйзера «Сестра Керрі»</i> <i>Колесник Марія</i>	35
<i>Світоглядні погляди та ідеї Миколи Хвильового як домінанта художнього світу письменника</i> <i>Коршунова Марія</i>	38

Критерії відбору онлайн матеріалів для вивчення/навчання англійської мови <i>Лабковський Олександр</i>	40
Лінгвоаксіологічні особливості рецензії: узагальнення досвіду дослідження <i>Липовецька Світлана</i>	41
Особливості вживання іменників-юкстапозитів у текстах українських замовлянь <i>Мієнко Олена</i>	44
Тема голодомору в Україні (за романом Василя Барки «Жовтий князь») <i>Олещико Аліна</i>	51
Компліментарні висловлювання як засіб мотивації п'ятикласників в умовах НУШ <i>Паланська Ганна</i>	60
Редагування тексту як засіб формування мовної та мовленнєвої компетентності <i>Пишинська Влада</i>	64
Лексичні інновації коронавірусної доби <i>Плотнікова Тетяна</i>	66
«Гімназист і Біла Ворона» А. Кокотюхи як дитячий детектив <i>Радченко Яна</i>	67
Англіцизми та проблеми їх досліджень у сучасному українському мовознавстві <i>Ряполова Катерина</i>	70
Види вправ для розвитку усного мовлення на інтегрованому уроці української мови та літератури <i>Сергієнко Катерина</i>	72
Словесне відтворення почуття заздрості у творі «Дві московки» І.Нечуя-Левицького <i>Сідаш Катерина</i>	76
Вербалізатори почуття заздрості у художньому просторі творів І.Нечуя-Левицького «Кайдашева сім'я» і «Микола Джеря» <i>Сідаш Катерина</i>	79

<i>Гендерна лінгвістика: передумови становлення</i> <i>Сінько Олена</i>	82
<i>Особливості вживання антропонімів у художній прозі нової української літератури: досвід дослідження</i> <i>Состіна Оксана</i>	84
<i>Дитячі травми як складник формування особистості (на прикладі героїні роману Оксани Забушко «Польові дослідження з українського сексу»)</i> <i>Сухарева Альбіна</i>	93
<i>Типологія верланів французької мови</i> <i>Хардіков Олексій</i>	95
<i>Сучасні тенденції дослідження поетичних текстів</i> <i>Ходирева Оксана</i>	100
<i>Метафори-космоніми в поетичній картині світу Б. І. Антонича</i> <i>Цильова Зоя</i>	102

Бирченко Наталія

Харків, ХНПУ імені Г.С. Сковороди

Наук. кер.: к. філол. н., доц. Л.П. Петрова Озель

**Лексика тюркського походження в лінгвістичному дискурсі та
літературно-художніх текстах
(зауваження щодо семантики й класифікації)**

Дослідження лексики орієнтального дискурсу посідають чільне місце як в зарубіжній лінгвістичній науці, так і у вітчизняній мовознавчій парадигмі. Ґрунтовні студії належать А. Кримському, В. Підвойному, В. Лучику, К. Тищенку, О. Гаркавцю, Г. Халимоненку, М. Гриценку, С. Біляєвій, В. Стецюку, О. Макарушці, І. Дризі, І. Скразловській, М. Челенку, О. Мавріній, Т. Сеїтяґ'яєвій, О. Бесараб, М. Рогаль. Зокрема проблемам турецького мовленнєвого етикету присвячені розвідки І. Логвиненко, І. Карпузджу, К. Юсупової, де застосовано лінгвокраїнознавчий підхід до вивчення формул ввічливості.

Проблему українсько-тюркської етнолінгвістичної та міжкультурної комунікації порушують В. Дубровський, Ю. Кочубей, В. Бушаков, Ф. Туранли, В. Луценко, К. Кожухар; лінгвостилістичні й літературно-художні параметри орієнтальних мотивів в їх традиційних і новаторських інтерпретаціях стали предметом наукових студій О. Огнєвої, А. Каспрука, М. Вишняка, Я. Рудницького, Н. Науменко, А. Мяло.

На сучасному етапі розширення спектру міжкультурних зв'язків злободенними постають питання дослідження лексики іншомовного походження та її функціонування як в широкому комунікативному дискурсі, так і в літературно-художніх текстах, де запозичені одиниці, зокрема тюркізми у найрізноманітніших їх лексико-семантичних варіаціях, набувають значення важливих чинників створення етнонаціонального колориту, локалізації і хронологізації подій і явищ.

Актуальність студії визначається потребою узагальнити теоретичні напрацювання щодо особливостей функціонування лексики тюркського походження (ЛТП), а також необхідністю визначити особливості семантичних репрезентацій тюркізмів у текстах художньої літератури як специфічній сфері, де означена група набуває нових семантико-стилістичних інтерпретацій.

Мета розвідки – узагальнити теоретичні напрацювання у сфері класифікацій тюркізмів, визначити їх семантичні характеристики, окреслити специфічні стилістичні функції. Поставлена у дослідженні мета визначає необхідність застосування низки **методів і прийомів**: синхронно-описового, що включає такі прийоми, як спостереження, дослідження фактичного матеріалу, узагальнення, класифікацію та інтерпретацію і використовується як основний для аналізу та систематизації складу ЛТП у науковій літературі; метод системного аналізу дозволяє виявити семантичні та стилістичні особливості тюркських номінацій; історично-зіставний метод застосовано для порівняння ЛТП різних періодів; метод когнітивно-прагматичної інтерпретації спрямований на виявлення національно специфічних ознак лексем іншомовного походження.

Тюркізми вчені визначають як різновид неслов'янських запозичень; слова, їх окремі значення, вислови тощо, що походять із тюркських мов або за їхнього посередництва з інших (переважно арабської та перської), можуть бути утворені за зразками й моделями тюркської лексики. В українській мові налічується близько 4 000 слів (без урахування власних назв) [1]; тюркські за походженням топоніми є другими за кількістю після слов'янських на Полтавщині [2: 70].

У складі тюркізмів розрізняють загальновживані (*гарбу́з, кі́лим, ки́шиміш, ота́ра, тумáн, тютюн, штани́, ка́рий* тощо), серед яких виокремлюють історизми (*баши́лік, бунчу́к, джурá, канчу́к, опанча́, осаву́л, сагайда́к, ясир*), діалектизми (*байлі́к* «безплатна примусова робота», *бича́к* «ніж», *гара́м* «худоба», *каву́к* «мішок»), екзотизми та етнографізми (*бай, гаре́м, мурза́, султа́н, хан та інші*), ентранжизми.

Тюркізмам давньокиївської доби болгарського, хозарського, печенізького, половецького, кипчацького і татарського походження, які відносять до найдавнішого шару, властивий фонетичний перехід звука а в о: *богаті́р* (кипчац. багатыр; монг. багатур, багадур), *хазя́їн* (давньорус. хозя; кипчац.-булгар. хузэй; перс, ходжа́; араб, haggi), *колима́га* (давньорус. колимогъ, колимагъ; давньотюрк. *калымак; монг. хальмаг), *хоза́ри*, *хаза́ри* (з казар, хазар), *Бо́лдині го́ри* (з балда//балта «сокира»), м. Бахмач / Бохмач (давньорус. Бохмить «Магомет»); тюркізми пізнішого часу здебільшого зберігають початкову звукову специфіку: байра́к, каба́к, кавун, капка́н, калим, сама́н, чаба́к, ятага́н [1].

Класифікації за тематичною приналежністю, наявні в лінгвістичних студіях [1; 5; 8; 10; 12], зводяться здебільшого до окреслення таких груп: предмети побуту і домашнього господарства (*аркан, батіг, казан, капкан, таз, тапчан, торба*), речі й поняття, пов'язані з військовою справою (*кинджал, кайдани, орда, осаул, отаман, сагайдак*), назви осіб різних соціальних груп (*бурлака, гайдамака, козак, султан, хан, чабан, чумак*), фінансово-економічні поняття (*аришин, базар, кабала, ярлик*), назви тварин, птахів, риб (*баран, беркут, бугай, кабан, сазан, судак*), номінації продуктів харчування (*балик, ковбаса, кумис, лапша, халва*), предмети одягу і взуття (*башилик, каптан, халат, чалма*).

У статті О. Дутки «Тюркізми як джерело поповнення омонімів в українській мові» на підставі аналізу омонімічних пар і рядів, компонентами яких є запозичення з тюркських мов, з'ясовано роль тюркізмів у розвитку лексичної омонімії, встановлено джерела запозичення й схарактеризовано семантико-стилістичні особливості лексичних омонімів, доведено, що найбільш кількісним джерелом омонімії в українській мові є турецькі запозичення [4].

У результаті аналізу номенклатури назв їжі, харчування, посуду і начиння, що побутують в україномовному середовищі Республіки Молдова, у науковій студії К. Кожухар «Тюркський чинник у формуванні номенклатури

назв їжі, харчування, посуду, начиння українців Молдови» виявлено більше 30 найменувань тюркського походження і відзначено їх вагому роль у процесі формування системи діалектних українських назв, що спричинено давніми міжкультурними і міжмовними контактами (*бугай, кабан, кавун, ізюм, лóкишина, халва́, чáрка*). Авторка дослідження зокрема відзначає, що значна кількість із виявлених тюркізмів наявні в сучасній румунській мові та її діалектах, що свідчить про тісні етнічні та мовні контакти слов'янського, східнороманського і тюркського населення [7].

Тюркізми як оригінальні засоби творення етнокультурного, історико-географічного колориту відіграють специфічні стилістичні функції в художніх текстах. Дискурси українських поетичних і прозових творів засвідчують глибину осмислення культурних надбань східних цивілізацій. Дослідженню ЛТП у літературно-художніх текстах присвячена розвідка А. Мяло «Тюркізми в українській історичній прозі (на прикладі роману «Мальви» Романа Іваничука)», де авторка студії порушує проблему українсько-тюркських мовних контактів, аналізує специфіку функціонування тюркських запозичень в українській мові, зокрема в історичному романі «Мальви» виокремлює групи тюркізмів за семантикою та ступенем їхнього засвоєння, подає відомості про їх походження. В окремі групи авторка статті виділяє терміни, пов'язані з діяльністю козацтва (*кіш, отаман*), назви державних посад, суспільних станів, титулів (*ага, бей, візир, калга, мурза, нуреддин, райя, улеми*), номінації на позначення організації турецького війська, військових споруд і спорядження (*булук, оджак, орда, орта, капи-кулу, палаш, ятаган*), назви реалій щоденного життя (*баликхане, конак, гарем, селямлик, тімархане*), тюркські запозичення на позначення назв тогочасного одягу, взуття, головних уборів та інших частин вбрання (*папучі, фередже, чалма, чарик, яшмак*), продуктів харчування, їжі та напоїв (*айран, баклава, пастирма, чорба, шербет*), найменування грошових одиниць (*акче, алтин*), лексеми на позначення різноманітності довкілля, рельєфу, тваринного і рослинного світу (*барс, чинара, мушмула, чайр, яйла*), релігійні поняття (*дервіш, мечеть, мінарет,*

намаз, рамазан), культурологічну лексику, зокрема назви музичних інструментів (*ашуг, зурна*), топоніми й антропоніми (*Крим, Чатирдаг, Бахчисарай, Чорюксу; Ібрагім, Сулейман, Баязид*) [9].

На основі аналізу класифікаційних систем ЛТП виділяємо групи за етнічною приналежністю (з болгарських мов), за сферами вживання (суспільно-політична лексика, військова, побутова, культурологічна); у сфері ЛТП дослідники виокремлюють також такі групи як екзотизми, етнографізми, діалектизми.

Тюркізми як специфічна лексико-семантична система української мови мають притаманні фонетичні, морфологічні, синтаксичні та стилістичні ознаки, а також виконують різноманітні функції в художніх текстах, зокрема історичних та пригодницьких романах. Серед функційних репрезентацій ЛТП відзначаємо такі: культурно-репрезентативна та етноідентифікаційна, інформаційна та пізнавально-когнітивна.

Література

1. **Гаркавець О. М.** Тюркізм. Українська мова: енциклопедія. К.: Українська енциклопедія. 2000. 752 с.
2. **Гриценко М.** Прізвища мешканців Зіньківщини та місцеві назви східного (тюркського) походження. *Рідний край: альманах Полтавського національного педагогічного університету*. 2014. № 1. С. 69–74.
3. **Данилюк Н.** Орієнталізми в українській мові. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В.І. Вернадського. Серія «Філологія. Соціальні комунікації»*. Т. 26 (65), № 1. С. 200–208.
4. **Дутка О.Я.** Тюркізми як джерело поповнення омонімів в українській мові. URI: <https://naukajournal.org/index.php/naukajournal/article/view/2053> (дата звернення: 26.09.2022)
5. **Етимологічний словник української мови** : в 7 т. К.: Наук. думка, 1982. Т. 1. 634 с.
6. **Дочу А.Р.** Кримсько-татарські лексичні запозичення в українській мові (на матеріалі етимологічного словника української мови). *Матеріали III–IV Конгресу сходознавців*. Київ: Таврійський національний університет імені В.І. Вернадського. 23 – 24 грудня 2020 року. С. 123–27.
7. **Кожухар К.С.** Тюркський чинник у формуванні номенклатури

- назв їжі, харчування, посуду, начиння українців Молдови. URI: <http://zif.onu.edu.ua/article/view/62122> (дата звернення: 25.09.2022).
- 8. Лучик В.** Тюркізми в топонімії України. URI: <http://litopys.org.ua/ukrmova/um117.htm> (дата звернення: 25.09.2022)
- 9. М'яло А.С.** Тюркізми в українській історичній прозі (на прикладі роману «Мальви» Романа Іваничука). URI: <http://ekmair.ukma.edu.ua/handle/123456789/3072> (дата звернення: 25.09.2022).
- 10. Петрова Озель Л.П.** Лінгвостилістика орієнтального дискурсу в поезіях Лесі Українки. *V Конгрес сходовознавців: Збірник матеріалів*. 9–10 грудня 2021 р. Київ: Таврійський національний університет імені В.І. Вернадського 2021. С. 194–198.
- 11. Петрова Озель Л.П., Скразловська І.А.** Антропоніми як лінгвокультурне явище (на матеріалі української і турецької мов). *Львівський філологічний часопис*. № 10. 2021. С. 102–109.

Брік Наталія

Харків, ХНПУ імені Г.С. Сковороди

Наук. кер.: к. філол. н., доц. Ю.М. Лебеде́нко

Семантика ФО з компонентом на позначення «душа»

Тіло людини розглядається етносом як форма існування індивідуальності, як умістилище душі. У Великому тлумачному словнику подане таке визначення цього поняття: «Душа – 1. внутрішній психічний світ людини, з її настроями, переживаннями, почуттями; 2. сукупність рис, якостей, властивих певній особистості; 3. заглибина в нижній передній частині шиї» [1].

Здавна душа – це духовна сутність, особливий початок, що протиставляється тілесному й визначає життя, нахили й особистісні якості людини. Погляди вчених різняться щодо того, чи відносити фразеологічний компонент «душа» до соматичної лексики. Більшість учених вважає, що цей

компонент співвідноситься з соматичним кодом культури, а фразеологізми з цим компонентом несуть важливу функцію культурологічного характеру і широко функціонують на позначення дій людини та вираження різних відтінків характерів.

Душа з давніх часів символізує безсмертя, це пов'язано з тим, що вона розглядається як орган, розміщений у грудях, який відповідає за внутрішнє життя людини. Часто цей соматизм пов'язують з уявленнями, віруваннями та міфами про автономність, рухливість душі. Згідно з міфологічними уявленнями про смерть тіла і безсмертя душі, остання, покидаючи тіло, відлітає до неба. Примусове звільнення тіла від душі розглядається як убивство. Цей факт відтворений у контексті: *«Умерла п'яна черниця на вулиці, і коли **чорт прийшов по її душу**, йому заступив дорогу янгол з мечем і сказав: «Відступися, нечистий! Ця людина життям своїм рятувала **грішну душу** від загибелі» [2; 58].*

За християнськими віруваннями, душа по смерті відділяється від тіла, тому її часто порівнюють із перлиною, вважають чмстою як сонце чи світло. Це відбито у контексті типу: *«Довго, довго Маріїна **світла душа** виривалася з тіла» [2; 170].*

Зміна локалізації душі в тілі сприймається як стан радості, піднесення, приємності. Найяскравіше цю тезу підтверджують приклади: Гнат купує подарунки Марії, але та просить більше цього не робити й ласкаво звертається до нього: *«Те «Гнате» - це дяка. Гнат чує це, і в його **твердій душі щось м'ягчає**» [2; 22];* Марія послала хлопця Андрія в інше село, щоб зустрівся з Гнатом і попросив, аби той прийшов до неї. І від цього приємного здивування *«у душу Гната **стрільнуло щось підбадьорююче**» [2; 29]; «Гнат не видержав такого сильного, давно небувалого погляду Марії і спустив свій зір додола. **Щось тепле заворушилося в його душі**» [2; 58].*

Література:

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови / Гол. ред Бусел В.Т. К.: Ірпінь: ВТФ «Перун», 2001.
2. Самчук У. Марія. Хроніка одного

життя: Роман. Підгот. тексту та післямова С. Пінчука. К.: Рад. Письменник, 1991. 190 с.

Вагаршакян Яна

Харків, ХНПУ імені Г.С. Сковороди

Наук. кер.: к. філол. н., доц. О.В.Ткач

Вербальна репрезентація концепту щастя в поетичній творчості Лесі Українки

В аспекті лінгвокультурології в щасті як концепті закладено історичну, культурну, інтелектуальну й емоційну інформацію. Щастя як концепт має відображення в об'єктивній реальності, впливає на фізичний і психоемоційний стан людини, містить ресурси логічного й чуттєво-образного пізнання світу, є естетичною й морально-етичною категорією. Леся Українка показує дивну силу слова, поезія для співця є способом життя. Донька Прометея у поетичних творах, використовує широкий спектр вербалізаторів почуття щастя. Як виявило дослідження, концепт щастя в творах письменниці має свою специфіку вербалізації: щастя – це і життя в спокої, щастя – це й безтурботне життя людини, щастя – це й відсутність бентежності, щастя – це й гармонія. Репрезентація концепту щастя в мові відбувається через різні лексичні засоби, фразеологізми, словосполучення, прості речення та ін. Зокрема, репрезентації лексичних одиниць на позначення концепту щастя проводили такі вчені, як С.Воркачов, А.Семилетова, С.Мусійчук, У.Дробішевська, О.Малярчук, Т.Братусь ін. Дослідники розглядають концепт в українській, англійській, російській, польській та німецькій мовах. «Великий тлумачний словник сучасної української мови» трактує українське слово щастя означає: 1) стан цілковитого задоволення життям, відчуття глибокого вдоволення й безмежної радості, яких зазнає хто-небудь; 2) досягнення, успіх, удача; 3) доля, талан [1: 1637]. У вірші «Давня весна», який умовно складається з двох частин. У

першій частині авторка під впливом пробудження природи малює весну. За допомогою яскравих, емоційно забарвлених епітетів образ весни набуває рис живої істоти: вона «щедра, мила». «За нею вслід прилетіли співучі пташки!» Для більшої виразності поетеса використовує метафори, виражені дієсловами: весна «промінням грала, сипала квітки», «летіла хутко, мов стокрила»; з її приходом «все ожило, усе загомоніло», «співало все, сміялося й бушніло», а дівчина, в якій виявлено туберкульоз, «...лежала хвора і сумна». Згадаймо біографію письменниці. З дев'ятилітнього віку вона тяжко захворіла. Недуга була тяжка, біль пронизував усе тіло і приковував до ліжка. Пробудження природи дівчина спостерігала через вікно. Вона не мала фізичних можливостей відчувати всі запахи весни, і від цього їй ставало боляче. У другій частині вірша Леся відтворює гармонію людини і природи. «Радісна весна» не забула дівчини: «...У вікно до мене Заглянули від яблуні гілки, Замиготіло листячко зелене, Посипались білесенькі квітки» [7]. Використання слів з пестливими суфіксами відтворює стан душі хворої. Цьому ж сприяють здорові (гілки від яблуні заглянули у віно, «посипались білесенькі квітки») і слухові (замиготіли листячко зелене, «прилинув вітер...», «пташині пісні») образи. Побідні вияви життя розгнали сум і тугу: «Моя душа ніколи не забуде Того дарунку, що весна дала; Весни такої не було й не буде ,Як та, що за вікном цвіла» [7] Яка ж ідея вірша? У кожного своя доля, кожен своїм шляхом їде по життю. Щоб бути щасливим, треба навчитися цінувати найменші радості життя. Без долідження поезії Лесі Українки не можемо вибудувати цілісну концепцію творчості письменниці, чиє ім'я стало знаковим для української культури ХХ століття. Для творчості Лесі Українки саме поняття щастя є однією з головних тем. Хоча саме щастя для поетеси є досить похмурим та безрадісним. Наприклад у поезії “Я знала ,що будуть сльози,мука...” висловлюється недосяжність щастя у образі квітки папороті : “Може, хутко прийде -година,коли в сльозах побачу — що я навік зів”яла ,помарніла,- і квітка щастя раз назавжди зникла , - як легендарний папороті цвіт”[7]. У поезії “Хто дасть моїм очам потоки сліз?” зображено щастя як яскраве, але швидкоплинне,

явища. «А в серденьку твоєму квіт весняний,- то білий, то рожевий, то червоний, - віночком зацвіте, і той віночок - заквітчає те щастя молоде, - що поцілунком визволяє серце». У вірші «Ні, ти не вмиреш, ти щастя поховаєш» поетеса ототожнює щастя з коханням, з взаємними почуттями між чоловіком та жінкою і – що найважливіше – з можливістю бути разом і насолоджуватися стосунками: «зібрався лицар молодий в дорогу, / на гору ту скляну, де щастя спить [...]. / Він на горі єдиним поцілунком / розбив труну і щастя оживив [...]. / Квітки цвітуть, і золотом багряним, / немов огнем, долина пройнялась, / співає щастя над своїм коханим» [3: 357]. У цих рядках простежується асоціювання щастя з весною і буянням цвіту, так само, як і у вірші «Хто дасть моїм очам потоки сліз?»: «А в серденьку твоєму квіт весняний, / то білий, то рожевий, то червоний, / віночком зацвіте, і той віночок / заквітчає те щастя молоде, / що поцілунком визволяє серце» [3: 361]. Старість у вірші «Ні, ти не вмиреш, ти щастя поховаєш» Леся Українка розглядає як період суму за нездійсненими мріями, назавжди втраченою можливістю здійснити своє щастя. Передсмертні відчуття описані як проживання своїх нездійснених мрій востаннє, як змога востаннє зануритися в солодке марення про недосягнуте щастя, після чого вже не буде від болю розчарування, а забуття. Смерть замальовується як кінець можливості мріяти про ефемерне і недосяжне щастя. Вірш «Хто дасть моїм очам потоки сліз?»: «А в серденьку твоєму квіт весняний, / то білий, то рожевий, то червоний, / віночком зацвіте, і той віночок / заквітчає те щастя молоде, / що поцілунком визволяє серце» [3: 361]. У цій асоціації відображається інтерпретація щастя як яскравого, феєричного і захопливого, але водночас швидкоплинного, тимчасового, нетривкого, майже ефемерного явища, як і квіти. Щастя та квіти символізують весну та весняне цвітіння у людському житті – вони символізують «золотий вік» людини, юність, молодість, життєвий період сповнений яскравими барвами радісних емоцій та кохання. Але так само, як і квітіння молодості, незворотно минає і щастя. Молодість та щастя залишаються хіба примарами у спогадах персонажів Лесиних віршів та викликають болючу ностальгію [2: 23], як у другій поезії

циклу «Подорож до моря» (1888): «Щастя колишнього хвилі злотисті / Час так швидкий пожира, мов вогонь, – / Гинуть ті хвилі, мов квіти барвисті, / Тільки й згадаєш: «Ох, милий був сон!...»[3: 72]. Ці спогади про щастя видаються настільки далекими, що виникає сумнів, чи трапилася весна душі насправді, як у вірші «Так прожила я цілу довгу зиму»: «Та чи не так, як от тепер весну, / Я бачила кохання, й молодощі, / І все, чим красен людський вік убогий? / Та все було, та тільки за вікном» [3: 317]. Назва вірша «Стояла я і слухала весну» говорить про відчуття щастя: «...співала про любов», «про молодощі,радощі,надії». У поезії «На мотив Міцкевича» Леся Українка, ніби протистоїть можливому відчутті щастя, «Дивлюся на тебе й не можу одвести очей...і сяють ,як мрія мені,твої очі,ті зорі сумні...» Отже, концепт щастя в творах письменниці має свою специфіку вербалізації: щастя – це і життя в спокої, щастя – це й безтурботне життя людини, щастя – це й відсутність бентежності, щастя – це й гармонія, однак щастя – це й отрута однак щастя – це й отрута (за оригінальною інтерпретацією письменниці, щастя – це творіння зла, що має на меті позбавити людство спокійного, безтурботного життя).

Література

- 1. Великий** тлумачний словник сучасної української мови / Укл. і гол. ред. тВ.Т.Бусел. К.: Ірпінь : ВТФ «Перун», 2002. 1440 с.
- Левченко Г.** Квітковий стиль та уламки орфічного міфу в ліриці Лесі Українки // Слово і час. 2012. № 2. С. 21- 31.
- Леся Українка.** Твори: У 4 т. Т. I / Упоряд. Н. Вишневська; Передм. Л. Міщенко. К.: Дніпро, 1981. 541 с.
- Кирилюк С.** Внутрішній світ особистості в прозі Лесі Українки. Література. Фольклор. Проблеми поетики : Зб. наукових праць. К., 2005. Вип. 22. Ч.2. С.124-140.
- Кордонець О.А.** Осмислення концепту щастя в мініатюрах Богдана Лепкого «Цвіт щастя» та «Щастя» Лесі Українки. Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. 2015. Випуск 2 (34). С. 55-59.
- Тофтул М.Г.** Сучасний словник з етики : Словник. Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2014. 416 с.
- 32 вірші геніальної української поетеси Лесі

Українки / <https://osvitanova.com.ua/posts/4692-32-virsha-henialnoi-ukrainskoi-poetesyi-lesi-ukrainky>

Варава Діана

Харків, ХНПУ імені Г.С. Сковороди

Наук. кер.: к. к. філол. н., доц. С. О. Марцин

Формування риторичної компетентності в старшокласників

Рівень риторичної підготовки учня залежить від формування й розвитку його риторичної компетентності. У цьому контексті важливо розуміти суть поняття риторичної компетентності як властивості риторичної особистості. Сама риторична особистість – це частковий вияв мовної особистості, носій мови, здатний ефективно володіти стратегіями й тактиками впливового, переконливого мовлення за законами риторики [Кучерук].

Проблемою розвитку риторичної компетенції займалося багато українських науковців, зокрема їй присвятили наукові праці Н. Голуб, Л. Горобець, О. Горошкіна, В. Ницета, Л. Мацько, О. Сальнікова та ін.).

Риторична компетентність – це показник високого рівня комунікативної компетентності носія мови. Зокрема, учений В. Ницета розглядає риторичну компетентність як «володіння риторичними знаннями, уміннями, навичками, якостями особистості, що визначають здатність і готовність до ефективного й оптимального спілкування, реалізовані й закріплені в досвіді комунікативної та риторичної діяльності» [Ницета].

Учений визначає складну структуру риторичної компетентності в шести площинах:

- 1) теоретико-практичній (комплекс мовних і риторичних знань у контексті їх вправного застосування в мовленнєвій і риторичній діяльності);
- 2) організаційно-методологічній (вправність у доборі стратегій і тактик спілкування);

3) процесуально-діяльнісній (навички спілкування, комунікації відповідно до мовленнєвої ситуації; застосування вмінь використовувати вибрані засоби для досягнення комунікативної мети);

4) морально-етичній (цінності, ціннісні орієнтації, духовність особистості);

5) комунікативної активності (комунікабельність);

6) впливовості мовленнєвого акту (вправність у володінні експресивно-емоційними засобами мови для досягнення запланованого прагматичного результату) [Нищета, с. 23].

Визначальною ознакою особистісно орієнтованого підходу є створення умов для особистісного розвитку учня-ритора. Компетентнісний підхід спрямовує на формування й розвиток у старшокласників риторичної компетентності в системі загальних і предметних компетентностей як інтегрованих особистісних утворень, що містять знання, уміння, ставлення, досвід діяльності. Важливо розуміти компетентнісний підхід як такий, що фіксує і встановлює підпорядкованість знань умінням, акцентуючи на практичному аспекті

Комунікативно-діяльнісний підхід орієнтує на створення умов для практики мисленнєво-мовленнєвої діяльності в різних ситуаціях природного спілкування.

Процес формування риторично компетентних старшокласників на уроках української мови має складатися з кількох пов'язаних етапів, серед них – підготовчого, комунікативного й контрольно-рефлексійного. На підготовчому етапі учні усвідомлюють специфіку риторики, опановують необхідні теоретичні відомості, знайомляться з різними зразками риторичних текстів, здійснюють риторичний аналіз текстів, розширюють власну лінгвокогнітивну картину світу, аналізують відеофрагменти мовленнєвої поведінки й т. ін.

На комунікативному етапі – виконують комунікативно-ситуативні й риторичні завдання, використовуючи різні стратегії усного мовлення і письма

в мовленнєвих ситуаціях, беруть участь у рольових іграх, виступають з доповідями, презентаціями, ведуть жваві діалоги, обмінюються думками, активно дискутують. Оскільки рівень загального й предметного розвитку учнів різний, то й результати формування їх як компетентних риторів не однакові.

Отже, формування риторичної компетентності в старшокласників – це складний процес, який складається з декількох етапів, зокрема підготовчого, комунікативного й контрольного-рефлексійного.

Література

1. Кучерук О.А. Формування риторичної компетентності старшокласників у процесі українськомовної освіти. *Українська мова і література в школах України*. 2016. №1. С. 9-14. **2. Методика** навчання риторики в школі : [навч. посіб.] / Автор-укладач В. А. Нищета. К. : Центр учбової літератури, 2014. 200 с.

Вейна Анастасія

Харків, ХНПУ імені Г.С. Сковороди

Наук. кер.: д. філол. н., доц. Т. Ф. Осіпова

Погляд: вербалізація невербаліки засобами української фразеології

Очі – дзеркало душі (народна мудрість).

Наукою доведено, що самі очі не виражають ніяких емоцій, цю функцію виконують дрібні рухи м'язів навколо очей (тривалість погляду, ступінь розкриття вій, ступінь примруження), що можуть сигналізувати про певну перцепцію. Асоціативно ми сприймаємо «палаючий погляд», «холодний ...», «лагідний ...», «гострий ...» і под. [Див. про це: 3]. Як зазначає Т. Осіпова, на психічному рівні відбувається так звана селекція інформації – відбір корисної інформації із сукупності наданих сигналів. Вона можлива на різних рівнях її

обробки: сенсорного аналізу, вербального кодування, прийняття рішення тощо.

Дж. Фаст виокремив декілька різновидів погляду, які становлять своєрідну класифікацію: побіжний миттєвий погляд, який триває не більше миті, та пильний, наполегливий погляд; погляд, який ковзає по поверхні, і гострий погляд, який чіпляється за кожен предмет, як гачок; прямий погляд і косий погляд, коли дивляться з кутика очей. Існують також погляди – ті, хто їх посиляє, бажають, щоб їхні погляди залишилися непоміченими. Ці погляди іспанський філософ називає «поглядами нишком» [Див. про це: 4].

Зорову невербальну поведінку репрезентують фразеологізми, що омовлюють контакт очей у комунікативному акті. З-поміж основних комунікативних функцій погляду вирізняють такі, як **когнітивна, емотивна, функція контролю, регулятивна** [1; 163]:

а) **когнітивна**, що виражається у прагненні передати й прочитати інформацію в очах партнера з комунікації, напр.: *пускати око, стріляти очима, грати очима до когось, ловити погляд*;

б) **емотивна**, тобто вираження і зчитування з очей почуттів, що їх висловлюють комуніканти один до одного, напр.: *очі рогом, блимнути очима, дивитися косо, дивитися зизим оком*;

в) **функція контролю** виявляється у здійсненні зорового моніторингу задля перевірки, як сприйняв і зрозумів адресат повідомлення або якийсь його фрагмент або чи закінчив мовець передачу якоїсь частини інформації, порівн.: *не зводити очей, поїдати очима, проводити когось очима, упитися очима, вести за кимось оком, не відводити погляду*;

г) **регулятивна** – таким чином очима висловлюється вимога вербальним або невербальним способом відреагувати на передане повідомлення або ж, навпаки, пригнітити передбачувану реакцію, напр.: *поглядати скоса, очі мало не вискакують з голови, бігати очима, стрибати очима*.

Відзначають низку типів поглядів, вербалізованих у фразеологізмах:

- здивований погляд: *очі на лоб лізуть, робити великі очі, дивитися великими очима, брови полізли на лоба, витріщити очі;*
- засмучений погляд: *тремтять сльози на очах, очі не просихають у когось, очі зайшли сльозами;*
- невдоволений погляд: *блимнути очима, дивитися косо, дивитися зизим оком;*
- обурений погляд: *блукати очима, зводити руки й очі до неба;*
- критичний погляд: *колоти очима, дивитися спідлоба, міряти очима, поглядом;*
- відкритий погляд: *відкрито глянути в вічі;*
- закоханий погляд: *очі горять, грають, іскорки в очах замиготіли;*
- сердитий погляд: *дивитися вовком, бісом, чортом, дивитися так, що аж молоко кисне, поглядати бісом.*

Важливою ознакою культурної людини є її вміння використовувати паралінгвальні засоби, що підвищують ефективність впливу однієї людини на іншу. Однією з важливих та необхідних умов довірливого, культурного спілкування виступає контакт очей.

Література

1. Коэн Дэвид. Язык жестов для лучшего взаимопонимания. Москва, 2004. 176 с. **2. Орлова Н. Н.** К вопросу о языковых средствах выражения эмоций. *Известия Южного федерального университета. Филологические науки.* 2008. № 4. С. 55–63. **3. Осіпова Т. Ф.** Штрихи до мовного портрета науковця: невербальний аспект комунікативної компетенції. *Лінгвістичні дослідження: Зб. наук. праць ХНПУ ім. Г. С. Сковороди.* 2018. Вип. 47. С. 189–195. **4. Фаст Дж.** Язык тела. Москва, 1995. 432 с.

Горєлова Марія

Харків, ХНПУ імені Г.С. Сковороди

Наук. кер.: к. філол. н., проф. Р.В. Мельников

**Образ жінки-детектива в романах Андрія Кокотюхи
«Життя на карту. Київська сищиця» та «Зламани іграшки»**

Цикл детективів А. Кокотюхи, представлений зокрема творами «Життя на карту. Київська сищиця» та «Зламани іграшки», за жанровими ознаками можна потрактувати як взірць «жіночого детективу». Цей жанр постав як реакція на поширення феміністичного руху в американському суспільстві.

Успіх «жіночого детективу» як у жінок, так і у чоловіків пояснюється тим, що такі твори руйнують як гендерні стереотипи, так і стереотипи самого детективу як жанру. Центр уваги зміщується саме розум, вправність і незалежність жінки-детектива, це її нова роль у суспільстві, яку вона сама для себе вибрала, зважаючи на свої здібності. Традиційно головна героїня – це або молода, приваблива, розумна, але самотня жінка-полісмен або приватний детектив – жінка бальзаківського віку, непривабливої зовнішності, і хоч детективна діяльність для неї хобі, вона здатна розв'язувати найскладніші задачі.

У доробку А. Кокотюхи чимало класичних «чоловічих» детективних творів, утім, у романах «Життя на карту. Київська сищиця» та «Зламани іграшки» він пропонує ще незвичну для української літератури модель саме «жіночого детективу», де в центрі гостросюжетної оповіді образ жінки-детектива. Його героїня руйнує стереотипи про жінку як людини, що не тямить в суто чоловічих справах і їй невластиві такі таланти, як встановлення причинно-наслідкових зв'язків, ведення допитів, розслідування злочинів, бо це все виходить далеко за межі хатніх справ. Сищиця подається як жінка, що може бути і берегинею, і талановитим детективом, бо займається розв'язанням таємниці лиходійства лише за власним бажання і має до цього хист. Та все ж

суспільна думка має великий вплив і на цю жінку, що змушує її дотримуватися певних правил поведінки. Саме через такі правила героїню детективу «Життя на карту. Київська сищиця» Анну Вольську не допустили працювати слідчим у відділ, бо обіймають посади там суто чоловіки.

Образ жінки-детектива у творчості А. Кокотюхи спрямований на зміну стереотипів в українському суспільстві, пропонуючи «м'який перехід» від домінування в масовій свідомості, а від так і в літературі, – класичної жінки-господині до жінки, яка сама вирішує, чим насправді вона хоче займатись.

Гусенко Крістіна

Харків, ХНПУ імені Г.С. Сковороди

Наук. кер.: д. філол. н., проф. О.О. Маленко

Навчальна доцільність лепбука як кінцевого продукту проєктивної діяльності у вивченні мовних явищ

Увага педагогів і методистів (Дрюхіна О., Каліманов О., Маленко О., Пироженко Л., Пометун О., Яременко Л. та ін.) до освітніх проєктів як навчального й дидактичного інструменту зумовлена потребами часу й суспільства. Проєктивна діяльність у процесі навчання мови спрямована на розвиток в учнів умінь здійснювати колективне дослідження мовного матеріалу, застосовувати відповідні методи й прийоми (зокрема аналіз, синтез, зіставлення), систематизувати й типологізувати мовні явища, узагальнювати отримані результати.

При цьому, на думку науковців, метод проєктів «передбачає не тільки наявність суб'єктивно чи соціально значущої для учня проблеми, не просто її дослідження, пошук шляхів вирішення, а й практичне впровадження отриманих результатів у певному продукті навчально-дослідницької діяльності» [2: 2]. Отже, обов'язковим у реалізації навчального проєкту з мови має бути кінцевий продукт, різновидами якого є словник, покажчик, журнал,

газета, відеоролик чи аудіоролик, постер, презентація. До цього вже устандартненого переліку додаються сучасні форми, із-поміж яких популярність і навчальну продуктивність набув лепбук.

Мета пропонованих тез — окреслити навчальну доцільність лепбука як кінцевого продукту учнівського проєкту з мови, прокоментувати його функційність як дидактичного інструменту в засвоєнні лінгвістичної теорії й формуванні практичних умінь та навичок школярів.

Лепбук (інтерактивна тека, книжка-вкладанка) створюють з метою розвитку креативного, аналітичного мислення учнів у процесі систематизації лінгвістичних знань. Окрім того, створення інтерактивної теки передбачає не лише творчу самореалізацію особистості школяра в ході конструювання особливої форми організації навчального матеріалу, а й насамперед продуктивну взаємодію між учителем, учнями й батьками, оскільки є одним із потужних інструментів педагогіки партнерства. Лепбук — це завершальний етап, підсумок самостійної пошуково-дослідницької роботи, що її виконують учні під час вивчення тієї чи тієї теми. Педагоги зазначають, що «робота над створенням лепбука розвиває в учнів уміння працювати в команді, знаходити інформацію, узагальнювати і систематизувати її, домовлятися з однолітками, приймати рішення та аргументувати їх» [1: 5].

Інтерактивна тека може мати вигляд папки або мінікнижки-вкладанки, що містить наклеєні тексти, схеми, таблиці, малюнки, графіки (тобто включає в себе, зокрема, технологію скрайбінгу), невеличкі конверти тощо. Аби заповнити теку, старшокласникові необхідно виконати певні завдання, здійснити спостереження й презентувати навчальний матеріал у довільному вигляді (дизайн лепбука і його вміст учні розробляють на власний розсуд): у такий спосіб учитель підтримує свободу самовияву школярів. Важливо, що систематизована, доцільно організована інформація, подана в лепбучі, дозволяє надати навчальному процесу цікавого й, що найважливіше, послідовного характеру. Відтак у подальшому, переглядаючи теку, учні матимуть змогу швидко активізувати необхідний лінгвістичний і

літературознавчий матеріал і підготуватися до контрольної роботи, іспиту тощо.

Серед етапів створення лепбука слід виокремити такі: 1) вибір теми; 2) складання плану майбутньої інтерактивної теки; 3) добір матеріалів, форм і засобів подачі інформації (схеми, таблиці, нотатки, цитовані тексти та ін.); 4) конструювання макету чи схеми; 5) виготовлення цупкої основи у вигляді теки чи книжки й окремих інтерактивних елементів (конверти, «кишені» для вкладання аркушів із завданнями, нотатками та ін.) із різних матеріалів; 6) декорування (матеріали можуть бути роздруковані з мережі або створені власноруч).

Отже, така форма організації навчального матеріалу, як лепбук, сприяє розвитку ключових компетентностей учнів: здатність планувати майбутню діяльність, раціонально розподіляти час й обов'язки; уміння працювати в колективі; знаходити необхідну інформацію, відбирати головне й відкидати другорядне; узагальнювати й систематизувати надбані знання; аргументовано відстоювати свою позицію.

Література

1. Бадер С. О. Лепбук як інноваційний спосіб організації навчальної діяльності в початковій школі. *Академічні Візії*. Випуск 1 / 2021. С. 3- 14.
2. Дрюхіна О. В. Метод проектів на уроках української мови та літератури. Лебедин, 2017. [Електронний ресурс]. URL: <https://naurok.com.ua/material-metod-proektiv-na-urokah-ukra-nsko-movi-ta-literaturi-8573.html>
2. Маленко О. Метод проектів у вивченні української мови: теорія й практика. *Вивчаємо українську мову та літературу*. 2019. № 2 (224). С. 71 - 79.
3. Лисенко В. Я. Лепбук як інноваційний підхід до формування креативної особистості школяра в умовах Нової української школи. URL: <https://naurok.com.ua/prezentaciya-lepbuk-yak-innovaciyiniy-pidhid-do-formuvannya-kreativno-osobistosti-shkolyara-v-umovah-novo-ukrainsko-shkoli>.
4. Садкіна В. І. Маленькі секрети учительського успіху. Навчаємо з радістю. Харків : ВГ «Основа», 2016.
5. Яременко Л. В. Практика впровадження

методу проектів на уроках української мови та літератури. *Вивчаємо українську мову та літературу*. 2018. № 30 (538). С. 2 - 6.

Гутченко Юлія

Харків, ХНПУ імені Г.С. Сковороди

Наук. кер.: д. філол. н., доц. Т. Ф. Осіпова

Вербалізація невербаліки як феномен медіалінгвістики

З кінця ХХ ст. розвиваються дослідження, присвячені питанням функціонування мови у сфері масової комунікації. Західна традиція вивчення мови ЗМІ представлена такими іменами, як Т. ван Дейк, М. Монтгомері, А. Белл, Н. Фейєрклаф, Р. Фаулер та інші, що розглядають тексти масової інформації в межах різних шкіл і напрямів: з погляду соціолінгвістики, функціональної стилістики, теорії дискурсу, контент-аналізу, когнітивної лінгвістики, риторичної критики. У роботах М. Жовтобрюха, В. Костомарова, І. Лисакова, Л. Майданова, Г. Солганик вивчатися мова преси; з розвитком засобів масової інформації та появою медіаобумовлених систем (реклами та PR) у центрі уваги лінгвістів – мова телебачення (Б. Кривенко, О. Лаптева, С. Світаєва), мова радіо (С. Бернштейн), мова реклами (В. Зірка, М. Кохтєв, Ю. Бернадська), мова PR-текстів (І. Грабовенко, Л. Синельникова) та Інтернет-текстів (Л. Компанцева, О. Дідова).

Невербальні елементи, з одного боку, є біологічно детермінованою системою, а з іншого, виступають культурно-історичним утворенням, символічними знаками, які здатні змінюватися у просторі, часі та соціокультурних умовах. Проблеми співвідношення вербальних і невербальних знаків вивчали Г. Крейдлін, А. Шмельов, В. Шаховський, О. Янова), у тому числі в художніх текстах однієї чи декількох мов (Л. Шелгунова, А. Галічев, Т. Желєзанова), специфіку відображення невербальних елементів вербальними засобами (Є. Верещагін, В. Костомаров,

Є. Красильникова), особливостей семантичної структури вербальних номінацій невербальних елементів (Л. Ройзензон, І. Абрамець, А. Філіпов, К. Нічева, Ж. Оміралієва).

Невербальні засоби комунікації являють собою складний феномен, що містить увесь спектр способів несловесної передачі інформації, відображення емоційних реакцій і станів, а також позначення стратегічної лінії в комунікативній поведінці. Паралінгвальні одиниці комунікації більшою мірою є символічними знаками, що моделюють певну комунікативну ситуацію, тим самим зближуючись між собою з семіотичними ознаками. Знакова природа позамовних засобів виявляється на рівні заміщення ними вербальних одиниць.

Медіатексти фіксують реальні події, занурюючи їх у нестабільний, мінливий соціокультурний простір і, навантажуючи їх додатковими інформаційно-культурними змістами, що вимагає особливої підготовки реципієнта, споживача інформації, при інтерпретації всіх тематичних і смислових кодів.

Мовні одиниці різних рівнів вербалізують параметри невербальної комунікації. Серед них найбільш численними такі, що омовлюють параметри невербальної комунікації, пов'язані з тегами (ключовими словами): *рука (руки), нога (ноги), обійми, очі, поцілунок, крик (кричати), мовчання (мовчати), плач, уклін (кланятися)*, порівн.:

КІНЕСИКА – *Подайте руку допомоги цим людям!* (Урядовий Кур'єр 12 жовт. 2022 р.); *Дніпро: Для тих, кому важко, розкрили обійми* (Голос України 2 лист. 2022 р.); *Рукостискання: традицію до музею?* (Блоги БДМУ 23 черв. 2020 р.);

ТАКЕСИКА – *Поцілунок заради миру в Україні - Наш вибір* 25 вер. 2022 р. (Gazeta Wyborcza. #Kiss4Peace);

ОКУЛЕСИКА – *Поглянути в очі «кіборгам»* (фото) (Газета «День» 16 січ. 2016 р.); *Навчання: очі в очі чи дистанційно?* (Газета «Земля Бердичівська» 23.07.2020 р.);

ПРОСОДИКА – Газета «Урядовий кур'єр» – щоденне видання центральних органів ... майданчик – це шанс не те що говорити – кричати правду про війну (Урядовий Кур'єр 17 трав. 2022 р.);

МОВЧАННЯ – *Не мовчить: #SaveAzov.* (Голос України. 11 серп. 2022 р.); *НАТО попереджає, ООН мовчить...* (Волинська газета); *Слово до тих, хто мовчить.* (Українська газета Час); *Чому мовчить Зелений Клин?* (Чорноморські новини. 19 бер. 2022 р.).

Невербальні засоби комунікації являють собою складний феномен, що включає увесь спектр способів несловесної передачі інформації, відображення емоційних реакцій і станів, а також позначення стратегічної лінії в комунікативній поведінці. Знакова природа позамовних засобів виявляється на рівні заміщення ними вербальних одиниць. Медіатекст є особливим видом тексту діалогічної форми, що функціонує в дискурсі масової комунікації, яка має інформативну та прагматичну спрямованість, що апелює до соціальної, культурної, національної, політичної та ін. компетенціям учасників медіадискурсу.

Література

1. **Компанцева Л.** Інтернет-комунікація: когнітивно-прагматичний та лінгвокультурологічний аспекти: автореф. дис... д-ра філол. наук. Київ, 2007.
2. **Почепцов Г. Г.** Теория коммуникации. Київ: «Ваклер», 2001. 656 с.
3. **Шевченко Л., Сизонов Д.** Теорія медіалінгвістики: підручник. За ред. Л. Шевченко. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2021. 214 с.

Дечко Анастасія

Харків, ХНПУ імені Г. С. Сковороди

Наук. кер.: к. філол. н., доц. І. А. Павлова

Мовна субкатегорія «одиничності» у поезіях І. Світличного

У сучасному мовознавстві досить важливе місце належить категорії кількості, яка має низку субкатегорій. Однією з них є субкатегорія «одиничності», характеристику і семантику якої найчастіше зводять до простого значення «одна одиниця чого-небудь». Проте, як нам відомо, навіть числівник «один» може мати великий спектр значень, які ми можемо використовувати відповідно до певного контексту: «слово один, яке не тільки називає число один і позначає кількість чого-небудь з однієї одиниці, а й може реалізувати також цілий ряд семем з домінантною семою сингулярності, охоплюючи діапазон від найбільш конкретної до найбільш абстрактної кількості» [1].

Актуальність цієї роботи вбачається у потребі встановлення різноманітності семантики субкатегорії «одиничності» через використання мовних одиниць зі значенням квантитативності у творчості видатних українських письменників-шістдесятників.

Мета – дослідити особливості семантики мовних одиниць на позначення кількості у поетичних текстах Івана Світличного.

Реалізація поставленої мети передбачає розв'язання таких **завдань**: 1) розглянути і виокремити основні засоби вираження кількості у творчості І. Світличного; 2) описати основні мовні одиниці, які належать до субкатегорії «одиничності»; 3) окреслити семантику цих мовних одиниць у творчості аналізованого поета.

Методи наукових досліджень: описовий, лінгвістичного спостереження і порівняння.

Більшість граматистів приписують мовній субкатегорії «одиничність» значення «один» (Н. Г. Мінгазова, А. П. Загнітко, В. Г. Субіч, Л. П. Колокова). Однак деякі дослідники, зокрема й О. І. Букреєва, надають цій субкатегорії не одне, а декілька значень. Так, розглядаючи ФСП одиничності в англійській мові, науковець стверджує, що значення мовної категорії одиничності є достатньо різноманітними й неоднорідними. Вона виділяє серед них три основні: перше значення практично збігається з визначенням більшості лінгвістів (денотат, представлений у кількості одного екземпляра, який є представником цілого класу); друге значення має більш високий рівень абстракції та позначає дискретний клас загалом (наприклад, збірні назви); третє значення – це представник класу, який характеризує клас загалом [2].

Учені трактують поняття «одиничність» у широкому й вузькому сенсі. Спільним для обох підходів є визнання значення «один» семантичною домінантою цієї категорії. Представники ж більш широкого підходу акцентують увагу на неоднорідності значення «один», яке може набувати додаткових семантичних відтінків. Так, на думку Л. О. Запєвалової, складність поняття одиничності полягає в його неоднозначних і різноманітних зв'язках із категоріями означеності/неозначеності, а також у специфічному положенні на межі між дискретною й недискретною квантитативністю. Аналогічної думки дотримується Л. П. Колокова, яка характеризує «одиничність» у зіставленні з «множинністю» як означену кількість, що протиставляється неозначеній, як недискретну величину, протиставлену дискретній [2].

У поезії І. Світличного субкатегорія «одиничності» найбільш репрезентована числівником «один»: *А тепер – тільки душу? / Тільки душу... / А в мене вона **одна** («Архімед»); Що вити хочеться: від роду-братства? / А кров – **одна**. Вичавлюю раба / Із себе – спадок роду! – по краплині («Я – дисидент»); Все та ж **одна** надія й віра: / У власній плоті вбити звіра / І дух пречистий зберегти («Чернець»)), проте є й інші засоби вираження, які різняться своєю семантикою.*

Для вказування на кількість – щось в одному екземплярі – автор вживає не лише числівники, а й прислівники, прикметники: *А в мене – **тільки** слово. / Те, що мати / Навчила мене першим вимовляти («Я – дисидент»); Вік-бо – **єдина** причина і щастя, й добра, і снаги..* (Гімни Богам із трактату Г. Г. Плїфона «Закони»); ***Єдиносущою** у світі, / В моєму небі, у зеніті, / Зоритимеш, як перше, Ти; У Тебе там **єдиним** ритмом б'ється; Була зигзицею і Ладом, / Живицею на рану, владою – / **Єдиною** на вся і все* («Л. Світличній»). У деяких випадках числівник один вживається з прикметником єдиний для підсилення значення одиничності: ***Одна** була єдина в нього скруха: / Аби й йому не випала пора* («Рильські октави»).

Крім того, числівник *один* може виражати: значення єдності, нероздільності: *І летить шкереберть світ і всі основи... Може... Але, може, Ти і Світ – **одно**?* («Позаяк»); значення спільності: *Весь світ – марнота і мана, / Шпана чи лицар – честь **одна**: / Гризуться всі за пайку їдла!* («Відчай»); значення виокремлення, яке містить частка *лише* або *тільки*: *Залишили зі всього бору / Її **одну**, бо молода* («Сосна»); значення самотності, ізолюваності: *І стало вільно – красний світе! – / І світло й просторо **одній*** («Сосна»); *Стає **один**. Не ті часи!* («Анти-Сковорода»).

Цікавим є приклад поезії «Самота», у назві якої уже закладена семантика одиничності – «наодинці, без нікого». Автор шість разів вживає займенник *сам* на підсилення семантики самотності, а в деяких випадках вдається і до засобів пунктуації: *І **сам** ти – Божий перст. Сиди; Ти **сам** тут. **Сам**. Клени й суди; Ти – **сам**. Ти – **сам**! Ти **сам** з собою!!!* («Самота»); ***Самі** в них потім живемо ... / ... Тюрма – своя. І ми – **самі*** («Завжди вязень»).

Також займенник *сам* вживається автором на позначення самотійності (одиначності) виконуваної дії: ***Самі** собі будуєм тюрми... / ... **Самі** себе стережемо; Вже й ми – не ми. Воно **само*** («Завжди вязень»); ***Сам** виверни гниле нутро, / **Сам** випечи на нім тавро; Тож не підводь їх: **сам** покайся, / **Сам** засуди і **сам** карайся, / **Сам** доведи, що ти – верблюд.* («Свобода самокритики»), або з обмежувальним значенням «тільки»: *І світ – ідилія **сама**.*

*І люди – стовпище моголів («Тюрма»); Богів нема. **Самі** ікони («Сонет безбожності»), або зі значенням «одинок»: Де є у світі суд, що б правив / З тобою, душе, гру без правил, / Як поза грою ти **сама?** («В. Захарченкові»).*

Прикметник *самотня* уживається у поезії автора зі значенням «пуста, без єдиної душі»: *Ти – тут? Хіба не чуєш стуку? / ...**Самотня** камера Твоя («В. Симоненкові»).*

Інколи семантика одиничності передається автором за допомогою певної синтаксичної конструкції: *Добре все, що не погано. / І за святим Всевишнім планом / **Нема нічого, крім добра** («Добре!»); У світі строгих регул і законів. І все ж я – випадок. **Сам по собі** («Випадковий сонет»).*

Різноманітність семантики мовних одиниць на позначення кількості, а саме одиничності, вкотре доводить, що субкатегорія «одиначності» має значно більший спектр значень, ніж просто називання однієї речі: самотійність, порожнеча, самотність, єдність, нероздільність, спільність і под. До того ж автор використовує не просто різні частини мови на позначення кількості, а й синтаксичні конструкції, що доводить талановитість письменника та його вміння використовувати різні мовні засоби.

Перспективу дослідження вбачаємо у подальшому вивченні аналізованої та інших субкатегорій категорії кількості.

Література

1. **Бронікова С.А.** Функціонально-семантичне поле квантитативності в сучасній українській мові: дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.02.01. О., 2004. 205 с.
2. **Тіора С.В.** Категорія кількості в теоретичному вимірі. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Сер.: Філологія. 2015, № 15. Том 1. С. 115-118.
3. **Іван Світличний.** Твори. Поезії, переклади, публіцистика [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: http://shron1.chtyvo.org.ua/Svitlychnyi_Ivan/Tvory_poezii_pereklady_publitsystyka.pdf.

Ельшейдт Анастасія

Харків, ХНПУ імені Г.С. Сковороди

Наук. кер.: к. філол. н., доц. О.В.Ткач

Вербалізація концепту доля у творчості Ліни Костенко

Останнім часом концепт як мовно-культурологічне явище посідає помітне місце з-поміж досліджень в українській лінгвістиці. Згадаймо, наприклад, праці таких науковців, як: В.Білоноженко, В.Жайворонок, І.Кожушко, М.Полюжин, А.Приходько, О.Селіванова та інші.

Серед складників опису концепту Ю.С. Степанов виділяв: 1) «буквальний смисл» або «внутрішню форму»; 2) «пасивний» «історичний» шар концепту; 3) найновіший, актуальний шар концепту. Однак такий підхід не передбачає власне лінгвістичний аналіз концептосфери.

Внутрішня форма слова є усвідомленням людиною зв'язку між осмисленим і осмислюваним, отже, з'ясування такої форми щодо концепту з його складним поліфонічним смислом, у якому відбилися колективне несвідоме, архетипне й національно своєрідне, метафізичне, трансцендентне й творчо сприйняте, стає проникненням в його «святая святых».

Зосередившись лише на метафізичних тлумаченнях концептів, очевидно, не можна повною мірою використати потенціал співвідношень внутрішньої та зовнішньої форми. Адже поняття внутрішньої форми лягає в основу художнього образу, виразно виявляє себе, зокрема, в поетичних творах, набуваючи ознак текстотворчого компонента, а словесний образ через внутрішню форму стає основним способом концептотворення.

Ліна Костенко – це та сучасна поетеса, яка постійно радує нас своїми новими творами. Її неможливо забути. Твори цієї жінки проникають глибоко в серце і знаходять відголоски в душах.

Концепт «доля» відомий усім. Ми звертаємося до нього завжди, коли замислюємося про своє майбутнє. Адже, «доля» – це наше життя, а яке воно

буде залежить тільки від нас. Так і Ліна Косенко у своєму творі написала про свою долю, використовуючи різні художні засоби. Але те, що одразу звертає на себе увагу, це персоніфікація, олюднення самої долі, адже у вірші вона говорить про чудернацький базар, де були різні долі:

*під небом у чистому полі,
для різних людей,
для щедрих і скнар,
продавалися різні Долі.*

Також у цих рядках була вжита антитеза («для щедрих і скнар»), яка присутня і далі :

*Одні були царівен не гірш,
а другі – як бідні Мінййони.
Хто купляв собі Долю за гріш.
А хто – і за мільйони.*

Саме слово «доля» пишеться завжди з великої літери, наче це ім'я когось живого. Якщо заглибитися в це питання та підійти з іншої боку, то доля – це не щось ефемерне, а частина нас, тобто також живе, хоч ми і не бачимо його і не можемо відчутти на дотик. Але ми є живими істотами і наскільки різні за характерами, думками, принципами, професіями, що кожен має свою долю і самостійно вирішує, якою вона буде, віддаючи щось, сподіваючись, що це зробить нас щасливими:

*дехто щастям своїм платив.
Дехто платив сумлінням.
Дехто – золотом золотим.
А дехто – вельми сумнівним.*

Кожен наш життєвий крок наче направляє нас на різні шляхи та долі, але варто пам'ятати, що ми самі вирішуємо, якою вона буде і потрібно приймати цей факт:

*Я вибрала Долю собі сама.
І що зі мною не станеться, –*

*у мене жодних претензій нема
до Долі – моєї обраниці.*

Отже, концепт «доля» є дуже важливим для українців і ігнорувати його неможливо. У працях кожного письменника ми можемо зустріти, як у Ліни Костенко, певний автобіографічний мотив про їх «долю» поета, митця слова.

Література

1. Кононенко В. Концептосфера: лінгвокультурологічний вимір. Концептологія в лінгвокультурному аспекті. Мова у контексті культури. Київ – Івано-Франківськ: «Плай», 2008. С.110-112. **2. Старченко Я.С.** Семантичні варіації концепту *щастя-доля* у Ліни Костенко. *Лінгвістика*. 2018. № 1 (38). С.140-154.

Колесник Марія

Харків, ХНПУ імені Г. С. Сковороди

Наук. кер.: д. філ. н., проф., зав. кафедри С. К. Криворучко

Образ Мінні у романі Теодора Драйзера «Сестра Керрі»

Восени 1900 року, після розбіжностей за угодою між Теодором Драйзером і "Даблдэй, Пейдж і Компани", роман "Сестра Керрі" нарешті з'явився перед американською публікою. Публікація першого роману не була перемогою для Теодора Драйзера, оскільки відгуки були в цілому несприятливими, а видавці відмовлялися зустрічатися з ним, вважаючи, що він написав "брудну" книгу. Газета "Toledo Blade"(грудень 8 грудня 1900 року) описала "Сестру Керрі" як "...похмуру історію, і, хоча вона добре написана, вона занадто нереалістична, щоб бути повністю приємною". Драйзер був спустошений загальною реакцією на "Сестру Керрі", і він провів одинадцять років, щоб набратися сміливості і почати інший роман.

Критики розглядають обурення, викликане "Сестрою Керрі", як вираз глибоко укоріненого страху, що певний твір "...переконливої відвертості і емоційної прямої" сприятиме моральному і соціальному занепаду. Дійсно, ще глибшим страхом було "...що передбачена катастрофа вже сталася". Керрі Мібер абсолютно утілює цей страх перед моральним падінням, і саме з цієї причини її персонаж є викликом для читача, який занадто часто потрапляє в пастку, аналізуючи Керрі, тільки так, як вона функціонує у своїх стосунках з чоловіками в романі. Інші жінки з "Сестри Керрі" в цілому залишаються без уваги. Проте ігнорувати їх – означає заперечувати важливий аспект роману. Через них можна наблизитися до повнішого визначення самої Керрі.

Перша жінка, з якою зустрічається Керрі, – сестра Мінні, яка зустрічає її на вокзалі в Чикаго. Керрі у вісімнадцять років, покинула свій сільський дім, щоб шукати свою долю в місті. У неї грандіозні очікування від життя, яке вона збирається почати, і вона жадає отримати те, чого вона так хоче.

Проте, зустрівшись з сестрою, Керрі починає розуміти, що прірва між її романтичними мріями і похмурою реальністю Мінні неймовірно велика: "На пероні якась непоказна жінка з виснаженим обличчям упізнала Керрі і поспішила їй назустріч. Це ти, сестричко Керрі, – сказала вона і недбало обійняла сестру. Керрі відчула, як миттєво зникла атмосфера ласкавої уваги. Серед сум'яття, шуму і новизни вона відчула холодний дотик дійсності. Який вже там світ яскравого світла і веселощів! Який вже там вихор розваг і задоволень! [1, стор. 1].

Керрі потрапляє в ситуацію, яка емоційно безплідна. Коли, прийшовши додому з роботи, чоловік Мінні не отримує ніжних вітальних слів, і він не висловлює їх своїй дружині. Мінні годує свою дитину так само, як годували б домашню тварину. Жодного разу не згадується стать дитини.

Мінні, безумовно, одна з міських трагедій. Вона зображена як істота звички, і майже віриться, що у неї не було ніякого вибору в тому, що стосується її стану. Ми бачимо її тільки в декількох епізодах, але усі вони говорять про одне і те ж. Є невблаганна постійність, яка управляє її життям.

Дійсно, виникає відчуття, що якби можна було повернутися в квартиру Мінні через десять років після появи Керрі, там все ще було б немовля, якого треба вколювати, і та ж брудна підлога, яку треба мити : "— Коли ж ти встаєш, щоб встигнути приготувати сніданок? — запитала Керрі. — Приблизно за двадцяти п'ять. Домашню роботу вони закінчили разом. Керрі вимила посуд, а Мінні тим часом роздягла й уклала дитину. У всьому, що вона не робила, відчувалася звична вправність, і Керрі подумала, що ось так сестра працює з ранку до вечора щодня" [1, стор. 5].

Автор говорить, що Мінні зовсім не черства і не холодна за своєю природою. Швидше, говорить він, її розум "... незмінно пристосовувався без особливих скарг до того оточення, яке природа змогла створити для неї". На жаль, Мінні — швидше правило, аніж виключення. Місто романтичне тільки для обраних. Для таких жінок, як Мінні, життя обіцяє лише невблаганну каторгу. Керрі із зрозумілих причин стривожена і відчужена. Вона розуміє, що якщо вона залишиться в цій обстановці, її розум, як і у Мінні, пристосується до сумовитого оточення. Мінні наповнює Керрі не лише відчаєм, але і страхом, і побоюваннями. Життя, проведене з Мінні і Гансоном, це, звичайно, не те життя, яке Керрі уявляла собі.

Протистояння романтики і реалій стає очевидним у відносинах між двома сестрами. Тоді, як Керрі сліпо продовжує вірити в загальнолюдську романтику міста, її сестра втілює жорстоку реальність, яка стає долею більшості. Для Керрі місто як і раніше залишається місцем здивування і чарівності, і її прагнення до матеріальних благ і задоволень пересилює її і без того слабе почуття обов'язку перед Мінні і Гансоном.

Стосунки Керрі з Мінні дуже важливі, тому що сама Мінні є свідченням жорстокості міста. Ці стосунки також забезпечують контекст, в якому формуються бажання Керрі. Через Мінні ми дізнаємося про долю, від якої Керрі відмовляється. Порожнє існування Мінні є глибокою загрозою для Керрі, тому що зрештою воно змусить її поступитися її романтичними ілюзіями.

Література

1. Драйзер Т. Сестра Керрі. Тула: Арктоус, 1989. 484 с. **2. Галич О.** Теорія літератури / О. Галич, В. Назарець, Є. Васильєв. Київ: Либідь, 2005. 460 с.

Коршунова Марія

Харків, ХНПУ імені Г. С. Сковороди

Наук. кер.: к. філол. н., проф. Р.В. Мельников

Світоглядні погляди та ідеї Миколи Хвильового як домінанта художнього світу письменника

Навряд чи можна назвати ще когось із українських письменників доби «червоного ренесансу», чиє ім'я за індексом згадувань у наукових студіях та публіцистичних викладках могло б дорівнюватися імені Миколи Хвильового, ба більше – спричиняло таке неоднозначне сприйняття й полемічний запал уже і наш час. Як і не віднайдено іншого імені, що так міцно засоціювало б на собі літературний процес 1920-х років, ставши своєрідним символом періоду найвищого злету української літератури й тотального нищення її творців. Феномен Миколи Хвильового й досі залишається в полі актуальних студій вітчизняної гуманітаристики та культурного й громадського життя [2, 73].

Він був основоположником цілої течії в українській літературі ХХ ст. – течії активного романтизму. Він був максималістом у ставленні до літературної праці, тому літературна спадщина Миколи Хвильового велика і жанрово різноманітна. На п'ятдесят років письменника було викреслено з історії української літератури. Його твори не перевидавалися, а прижиттєві видання активного організатора літературного життя в Україні були під заборону.

Під час літературних суперечок, він, темпераментний і безжальний до своїх опонентів, забирався на вершини культурологічних передбачень, вибудовував концепції, які дивували і захоплювали своєю «універсальністю»

його друзів і колег, а перед літературними противниками відкривали широкі можливості для полемічного заперечення і навіть політичних обвинувачень [1, 3-5].

Український літературознавець і критик, Володимир Коряк, так охарактеризував Миколу Хвильового: "Істинно: Хвильовий. Сам хвилюється, і нас усіх хвилює, п'янить і непокоїть, дратує, знесилює і полонить. Аскет і фанатик, жорстокий до себе і до інших, хворобливо вразливий і гордий, недоторканий, і суворий, а часом ніжний і сором'язливий, химерник і характерник, залюблений у слово, у форму, мрійник".

Його називали романтиком революції. У виданій 1926 року літературній хрестоматії «За 25 літ» її упорядники Максим Рильський і відомий на той час літературознавець, дослідник творчості М. Коцюбинського, неокласик Ананій Лебідь напишуть про Миколу Хвильового так: «Революціонер з голови до п'ят, Хвильовий міцно зв'язаний з кращими традиціями української художньої літератури: можна сказати, що шукання Хвильового почалися там, де урвалися шукання Коцюбинського».

Фразеологія революційна, в ній заклики і накази мовби звучать із окопів громадянської війни, жага шукань, відкриття на пролетарській основі – домінантні ідеї і поетичних творів, і літературних маніфестів. Микола Хвильовий ці ж експресивні фрази, ритмічні, асоціативні образні узагальнення переносить у прозу, з якою пов'язаний його великий творчий успіх. Але революція, яка його народила і безтямно закохала в себе, згодом зрадила свого обранця, і він із розпуки, відчаю, з безнадії і безвиході своєю смертю спробує її закликати до милосердя, змилостивитись над своїми фантастичними лицарями.

Література

1. **Жулинський М.** Микола Хвильовий. К. : Товариство «Знання» України, 1991. 32 с., [3-5] 2. **Мельників Р.** Микола Хвильовий: декілька штрихів до біографії письменника. Від бароко до постмодерну: Збірник праць

кафедри української літератури [Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди]. Харків: Майдан, 2010. Том 7. 350 с.

Лабковський Олександр

Харків, ХНПУ імені Г. С. Сковороди

Наук. кер.: к. філол. н., доц., І.М. Каминін

Критерії відбору онлайн-матеріалів для вивчення/навчання англійської мови

У повсякденному житті учні стикаються з питанням: "Чи можливо додатково вивчати англійську, використовуючи інтернет-ресурси? Якщо так, то які саме?". Для того щоб порадити якийсь цікавий контент, а головне ефективний, для вчителя потрібно з'ясувати основні критерії підбору.

У міру того, як учні англійської мови ростуть і розвиваються в академічному та мовному плані, вони здебільшого покладаються на матеріали та ресурси, надані нами, учителями.

Деякі учні під час занять у класі можуть соромитися ставити питання, пов'язані з розумінням та вживанням словникових або граматичних одиниць, боячись здатися повільними або не такими розумними як їх однокласники. У той же час, коли учні можуть переглядати матеріали зі словником та іншими довідковими матеріалами за власним бажанням, вони можуть краще зрозуміти та засвоїти зміст.

Учні будуть вірити, що матеріали та ресурси, надані вчителем, є корисними і їм слід довіряти. Це ще одна причина, чому відбір матеріалів для тих, хто вивчає англійську мову як іноземну, є настільки важливим.

Вибір відповідних матеріалів та ресурсів для учнів, які вивчають англійську мову, має багато складових, включаючи час, рівень та необхідність схвалення або додаткового контролю.

На нашу думку, основними критеріями відбору мають бути:

1) *каталог з багатим змістом.* Контент, що пропонується на платформі, має бути різноманітним та всеохоплюючим.

2) *якість контенту та актуальність тем.* Якість та актуальність інформації важлива, тому платформа має постійно оновлюватися і відповідати повсякденності. Слід поцікавитися, які теми для учнів цікаві, про що вони дискутують, аби забезпечити схожість в темах.

3) *різноманітні навчальні матеріали та вправи.* Різноманітність жанрів та тестових (контролюючих) форматів: відео, зображення та тексти, аудіо записи, запитання з декількома варіантами відповідей, заповнення пропусків, заву дання на встановлення відповідності та інші.

4) *поділ на рівні складності.* Важливо, щоб сайт пропонував різні рівні складності, аби в учнів була можливість виконувати завдання в межах свого рівня.

5) *граматично правильно побудовані і зрозумілі виправлення та пояснення.* Важливо, щоб платформа додатково надавала можливість пояснювати сутність помилки і правильності відповіді.

Відбір ресурсів для викладання/навчання є важливим аспектом викладацької та навчальної діяльності, який може значною мірою визначати, що і як вчителі викладають, і що вивчають школярі.

Липовецька Світлана

Харків, ХНПУ імені Г. С. Сковороди

Наук. кер.: д. філол. н., доц. О. В. Халіман

Лінгвоаксіологічні особливості рецензії: узагальнення досвіду дослідження

У сучасних умовах розвитку академічної комунікації наукове рецензування не втрачає своєї актуальності, а набуває особливого значення, зокрема в аспекті дотримання принципів академічної доброчесності.

Рецензії на наукові видання вважають одним із типових прикладів оцінного дискурсу, що очевидно й з огляду на сам термін, оскільки “рецензія”, як відомо, походить від лат. *recensio* (“огляд”, “розгляд”, “оцінка”). З огляду на активізацію досліджень у зазначеному аспекті, увагу лінгвістів до особливостей мовного оформлення рецензій виникає потреба узагальнення досвіду вивчення реалізації категорії оцінки в досліджуваному науковому жанрі, що й зумовлює актуальність дослідження.

Категорія оцінки демонструє особливості реалізації в тестах рецензій:

1) *оцінка* – *основне завдання рецензії*, тому фактично будь-яке визначення рецензії містить вказівку на цю особливість досліджуваного наукового жанру (“один із основних жанрів критики, містить оцінку, аналіз та інтерпретацію, визначення сильних сторін і вад, зауваження та пропозиції щодо поліпшення літературного, мистецького або наукового твору” (3: 70);

2) *текст рецензії містить оцінні мовні засоби* («кожний композиційний елемент є закономірним етапом в оцінній характеристиці рецензованої публікації, має певну прагматичну настанову й відповідне змістове та графічне оформлення в тексті» /2: 101/; «жанр рецензії має виразну тенденцію до активного використання емоційно-експресивних компонентів для оцінки праці вченого: слів і зворотів розмовної мови, модальних речень зі значенням суб’єктивної оцінки, еліптичних конструкцій, окличних речень з яскраво вираженою експресивністю» /2: 100/);

а) *у заголовку можуть як уживатися, так і не вживатися оцінні мовні одиниці* (І. Левчук зауважує, що заголовок “не містить безпосередньої оцінки публікації, а отже, не є власне оцінним етапом” /2: 101/, із чим не погоджується Т. Петрова, оскільки «сучасні заголовки можуть не повторювати назви рецензованого словника (вона може бути у вступі) й віддзеркалювати ставлення автора, містити прозору оцінку, а також виконувати експресивну функцію, що невластива заголовкам наукових текстів» /4: 186/; «стрижневим оцінним компонентом таких заголовків є атрибутивна лексема *новий*» /5: 94/);

б) *позитивно- чи негативнооцінні мовні одиниці – не обов'язковий елемент вступу рецензії* (див. про це 1);

в) *основна частина містить поетапний аналіз рецензованої праці з її позитивною та негативною оцінкою, що супроводжується аргументацією;*

г) *висновки містять оцінні мовні одиниці («Здебільшого у висновках, попри вказані в основній частині зауваження до параметрів словника, критики ствердно визначають його наукову цінність і підкреслюють важливість та необхідність праці, а також висловлюють поради й побажання стосовно проблемних параметрів термінографічного видання» /4: 189/);*

3) *позитивна оцінка переважає в порівнянні з негативною (5% до 30% /див. про це 1: 217/; «найчастіше рецензенти намагаються обмежитися найсуттєвішими заувагами щодо змісту праці» /2: 102/);*

4) *негативна оцінка може додатково виділятися за допомогою графічних засобів курсиву або підкреслення* (див. про це 1: 217);

5) *негативна оцінка пом'якшується певними припущеннями рецензента щодо її причин, внаслідок чого створюється ефект одночасного виправдання негативної оцінки («Аналіз фактичного матеріалу засвідчив, що обов'язковими елементами глобальної аксіологічної макростратегії у рецензії, поряд з експліцитними оцінками суб'єкта й об'єкта, виступають аргументація, порівняння, виправдання, апеляція до інших наукових джерел, цитування, сподівання на популярність рецензованого об'єкта, окреслення перспективи тощо. Усі ці засоби спрямовані на дотримання принципів наукового етикету та мінімізації категоричності негативної оцінки в дискурсі» /1: 220/);*

6) *оцінні мовні засоби текстів наукових рецензій відзначаються стандартизованістю* (як наголошує І. Левчук, «оцінюючи наукову працю, рецензент не намагається урізноманітнити способи вираження оцінки, а послуговується здебільшого вже готовими метафоричними кліше» /2: 100/).

Отже, рецензія як вторинний жанр наукового стилю критичного характеру демонструє специфіку організації в аспекті категорії оцінки – містить оцінні мовні одиниці, що переважно відзначаються шаблонністю

вживання у відповідних текстах та є необов'язковими в заголовку та вступній частині й обов'язковими в основній та висновковій. Крім того, позитивнооцінні мовні одиниці переважають над негативнооцінними, а пейоративна оцінка зазвичай виражається евфемізовано.

У перспективі плануємо, урахувавши досвід сучасних лінгвістів, проаналізувати оцінні мовні засоби рецензій окремих наукових видань.

Література

1. **Краснобаєва-Чорна Ж.** Структурні типи оцінного дискурсу (на матеріалі сучасних україномовних рецензій). *Лінгвістичні студії*. Донецьк: ДонНУ, 2010. Вип. 20. С. 216–222.
2. **Левчук І. П.** Комунікативні ознаки рецензійного дискурсу. *Studia Ukrainica Posnaniensia*. 2013. Vol. 1. Р. 97–105 <https://doi.org/10.14746/sup.2013.1.12>
3. **Михайлин І. Л.** Основи журналістики: підруч. 3-є вид., доп. і поліпш. ЦУЛ, 2003. 284 с.
4. **Петрова Т. О.** Особливості композиції рецензії на термінологічний словник. *Лінгвістичні дослідження*. 2020. Вип. 52. С. 177–193. <https://doi.org/10.34142/23127546.2020.52.17>
5. **Яценко Н.** Жанрово-стильова специфіка наукової рецензії. *Українська мова*. 2017. № 1. С. 92–101.

Мієнко Олена

Харків, ХНПУ імені Г.С. Сковороди

Наук. кер.: к. філол. н., доц. Н.І. Варич

Особливості вживання іменників-юкстапозитів у текстах українських замовлянь

Сучасні лінгвістичні дослідження, яким притаманний динамічний характер, суголосні загальнокультурним тенденціям розвитку суспільства, зокрема глибокому зацікавленню етнокультурною, лінгвокультурною проблематикою. За останні десятиліття помітно посилюється науковий інтерес

до архаїчних практик, до мови фольклору і її впливових функцій, до вербальних способів відбиття міфологічного світобачення тощо. У сучасному вітчизняному мовознавстві специфіку сакральних текстів, словесних складників обрядів вивчають Т.П. Вільчинська, Н.І. Варич, В.В. Жайворонок, О.С. Колесник, Н.В. Слухай, Л.В. Струганець та інші дослідники. Відповідно до означених тенденцій визначається актуальність цієї розвідки.

Тексти українських замовлянь, яким властиві стереотипні етновербальні концепти, відповідні світогляду архаїчних українців, привертають пильну увагу мовознавців. Науковці-етнолінгвісти, зокрема Н.Д. Бабич, О.А. Братко-Кутинський, А.І. Темченко, І.В. Гунчик, С. Шуляк вбачають необхідність дослідження текстів замовлянь, оберегів, приказок та інших малих традиційних форм у нерозривному зв'язку стилістичних засобів, специфіки застосованої лексики і культурних особливостей, магічно-впливової функції мови. Проте в означеному аспекті тексти замовлянь ще не були предметом спеціального дослідження.

Для сучасного читача (користувача замовляльними текстами) можуть бути незрозумілими деякі специфічні складні іменникові утворення в означених текстах, наприклад *«Ордань-ріка»*, *«Алтир-камінь»*, *«змія-кропіння»*, адже вони вийшли з побутового мовлення й перетворилися на архаїзми. Об'єднує ці три приклади те, що вони належать до іменників-юкстапозитів, тобто складених із двох або більше слів, пов'язаних між собою логікою або контекстом. Загалом вживання іменників-юкстапозитів у текстах замовлянь не є досить поширеним, але характерні випадки вважаємо цікавими для вивчення. Метою цієї роботи є спроба дослідити особливості використання іменників-юкстапозитів у текстах українських замовлянь. Досягнення поставленої мети стає можливим за умови виконання таких завдань: виявити й проаналізувати специфіку функціонування іменників-юкстапозитів, визначити закономірність їх уживання відповідно до реалізації магічно-впливової функції, спираючись на контекстуальний аспект кожного окремого випадку.

Вивченням юкстапозиції як мовленнєвого феномену в сучасній лінгвістиці активно займається Л.А. Радомська, чисельні наукові доробки якої присвячені саме дослідженню цієї проблеми. Лінгвістка дає чітку характеристику юкстапозиції та висвітлює її роль у тексті: «...активний спосіб творення компактних за структурою лексичних одиниць, що вможливають економно та сконденсовано виразити складне явище в одному понятті. Такі одиниці відрізняються своєю високою інформативністю, семантичною місткістю та є структурно не громіздкими» [8, с. 88]. Авторка також зазначає, що притаманною іменникам-юкстапозитам ознакою є їх правопис через дефіс [7; 8].

Слушним для нашого дослідження вважаємо підхід Л.А. Радомської щодо опису двох типів «логіко-синтаксичних відношень» у кожному із двох складників іменникового юкстапозита, а саме:

1. **Рівноправні** – утворені за допомогою сполучення сурядного типу, можуть бути як синонімічними, так й антонімічними.

2. **Нерівноправні** – зв'язок між двома іменниками в юкстапозиті послаблений у синтаксичному відношенні і логічному. В таких юкстапозитах можна зрозуміти лексичне значення всього складного слова, якщо встановлюємо взаємозв'язок між двома його частинами. При цьому враховуємо й важливе спостереження, що зв'язок також може бути метафоричним, тобто значення такого юкстапозита залежить насамперед від застосованого іменника-метафори і визначається контекстуально.

Спробуємо дослідити окремо рівноправні та нерівноправні іменники-юкстапозити в текстах українських замовлянь.

Рівноправні іменники-юкстапозити, як показує досліджуваний матеріал, відображають найбільш стародавні вірування українців. Наприклад, до найдавніших належать господарські, які, за В.Ф. Давидюком, зазвичай не мали фіксованої структури, складалися творцями за допомогою імпровізації: «*Роди, Боже, **жито-пшеницю** й усяку пшеницю. Господарям на диво, людям на добро!*» [2, с. 184], «*Сійся, родися, **жито-пшениця**, часник, як бик, цибуля*

як дуля» [3, с. 231]. Є тексти, які демонструють родо-видові чи синонімічні відносини між двома компонентами іменника-юкстапозита, при цьому відбивають як прадавні уявлення про світобудову, так і пізніші про сотворення світу, де в контексті поєднано в єдиній міфо-семантичній площині людське й природне: «*Посилала Пречиста черницю на Сіонську гору, на тій горі Вавілон-город*» [4, с. 154], «*Зорі-зірниці, вас на небі три сестриці...*» [6, с. 135].

Досить показовими є зокрема й такі ілюстрації: «...*Візьміть ви цю хмару на свої тонкі крила, занесіть її за **окіян-море**, за теплі води, за круті гори, за жовті піски...*» [1, с. 297], «...*ти іди на болота, очерети, **яри-скелі**, у глибокі **води-прірви**, куди курячий голос не доходить, куди **світ-сонце** не світить*» [1, с. 25], «*Місяць у небі, **кит-риба** в окіяні, дуб на землі...*» [4, с. 73], «*Красне-ясне **світ-сонечко**, млад-світлий владика місяць...*» [2, с. 399], адже всі іменники-юкстапозити, по-перше, презентують тут (разом із іншими мовно-художніми складниками) концепцію світобудови в уявленні архаїчних українців (див. В.М. Войтович, О.А. Братко-Кутинський, В.В. Жайворонок), які надавали певного символічного значення довікіллю; по-друге, є гіперболами. Усі, крім «світ-сонечко», контекстуально вказують на те, щоб небажане опинилося так далеко, як тільки можливо уявити, або що воно може здійснитися тільки за умови збігу нереальних обставин. «Світ-сонечко» має інше значення, наділене позитивними конотаціями, посиленими через уживання епітета «красне-ясне», оскільки використовується в замовлянні до небесних тіл для допомоги. Сакральна функція наведених юкстапозитів увиразнюється відчуттям таємничого, незбагненого.

Нерівноправні іменники-юкстапозити в текстах українських замовлянь мають метафоричну (чи символічну) природу та потребують додаткових досліджень, аби якомога точніше визначити їх лексичне значення, інтерпретувати роль у замовляльному тексті. Метафори в такому разі утворюються на базі уявлення українців про безмежність, загадковість, універсальність світу та можливість діалогу людини з ним; при цьому

виконують магічно-впливову функцію, нерідко – оберегову. Іменники-юкстапозити використовуються як засіб звертання до істот, космологічних об'єктів, святинь, природних явищ тощо. Розглянемо декілька різних випадків застосування метафоричного зв'язку.

«Тобі, місяцю-князю, світити-жмуритися; мені, красній діві, нічим не журитися» [4, с. 9], *«Місяцю-князю! Вас три у світі: один на небі, другий на землі, а третій в морі, каиінь білий. Як вони всі не можуть докупі зійтися, так не можуть у мене, раба Божого Івана, зуби боліти»* [6, с. 71] – іменник-юкстапозит *«місяць-князь»* є етновербальним стереотипом, адже місяць вважався зосереддям магічної астральної сили через свою первісність у світобудові, володарем нічного світу, «князем», як пояснено зокрема в [6, с. 199-200].

Сакральний смисл має і широковживаний іменник-юкстапозит *«Алтир-камінь»* у різних варіантах написання: *«...Слова усі в Алтир-камінь кладу, / доки він, доти правда ся живе»* [4, с. 17], *«Хто камінь-алатир зітре, той мій заговор пересидить»* [5, с. 11], *«Візьми ти, красна дівця, в праву руку 12 ключів і замки 12 замків, і опусти ці замки в окіян-море, під алатир-камінь»* [2, с. 586]. В.В. Жайворонок тлумачить *«Алтир-камінь»* таким чином: *«Прадавній символ присутності Бога у вигляді священного «живого каменя», що лежить далеко на Сході, у Вирії, а на ньому росте Дерево життя; під каменем перебуває Безсмертя душі людської, яким боги засівають землю»* [5, с. 11]. Зауважуємо, що наведений іменник-юкстапозит містить одночасно сакральне, божественне значення, а також фактичну номінацію природної реалії, поєднує обидва слова в складний за змістом концепт святого місця.

Серед схожих іменників-юкстапозитів з метафоричним зв'язком зустрічаємо різноманітні: *«Добрий вечір, кринице, красная дівце, водо-дочко Уляно, земле-мати Тетяно, камне-брате Петро...»* [2, с. 185]. *«Водо-дочко»*, *«земле-мати»*, *«камне-брате»* належать до прадавніх вірувань українців та відбивають спорідненість світу людини й природи, описують процеси творення життя, будову світу, відповідно є етновербальними стереотипами

для українських замовлянь (прикметно, що обрані тут власні імена також є стереотипними для кожної зі стихій).

Досить розповсюдженим у замовляннях є іменник-юкстапозит «*Ордань* (Йордан, Йордань)-ріка (вода)»: «*Ішов Христос до **Ордані-ріки**, і Ангел ішов, Христос став, і Ангел став, і **Ордань-ріка** стала...*» [9, с. 36], «***Водичко-йорданичко!** Вмиваєш луги, береги. коріння, біле каміння; умий сего хрещеного, чисто вчиненого від гніву, ненависті і від усякого лиха*» [4, с. 113]. Його популярність пояснюється дуже просто. Якщо бачимо іменник-юкстапозит з компонентом «ріка», то мовець має на увазі водойму, в яку занурюються на Водохреща (Йордань) [5, с. 6], а якщо йдеться про «воду», то мовлять про освячену на Водохреща воду. Архаїчні українці вірили в цілющу силу такої води, і вона використовувалась в безлічі лікувальних обрядів, про що свідчать тексти замовлянь.

Пропонуємо розглянути і вживання декількох унікальних, на наш погляд, іменників-юкстапозитів, де мовець звертається до негативних явищ чи тих природних реалій, що викликають страх. Так, у контексті «*Ішов Господь Бог морем, золотим мостом, стрів **мару-покусу**: «Згинь, **маро-покусю**». Став Господь Бог суди судити: Господу Богу ногавиці, суддям рукавиці, а чорту перелогі...*» [4, с. 140] виділений юкстапозит у поєднанні з дієсловами виконує магічно-впливову функцію. Перелогі – корчі, судороги [СУМ 11], від яких існувало чимало обрядів та замовлянь, але лише в цьому тексті зустрічаємо іменник-юкстапозит «*мара-покуса*» щодо перелогів, де магічна функція посилюється через семантику «мари» – оманливого, темного, пов'язаного зі світом мертвих.

Особливе місце серед іменників-юкстапозитів з метафоричним зв'язком посідають ті, що зустрічаємо у замовляннях, спрямованих до змії. Українському фольклору притаманна персоніфікація змії (див. В.С. Калашник, Н.М. Москаленко, С.Г. Бутко, В.В. Жайворонок та ін). З назвами змії зустрічаємо складні за лексичним значенням іменники-юкстапозити в замовляннях: «*Прийшов я до тебе, **змія-кропня**, Бога прохати*

і твоєї милості...» [4, с. 147]. Існують лише гіпотези стосовно значення слова «кропиня», зокрема описується, що «кроплення» уживається щодо ритуалу жертвоприношення, лікувально-оберегового замовляння від зміїного укусу та загалом від плазунів, тобто «*кропиня* – посилення на обрядове окроплення водою» [6, с. 217].

Сучасного читача може здивувати, що замовляння такого типу, як *«Будь же ти милосердна, будь милостива: посилає ти три сестри: Марію-Полумарію, Анну-Полуанну, Лукер'ю-Полулукер'ю, нехай виймуть від гадини рябої...»* [4, с. 149], теж спрямоване до змії. В українському фольклорі дуже поширена традиція використання власних імен людей для змій, зокрема використовували імена святих (Марія, Анна (Ганна), Олена та ін.), щоб оберегтися від змій. Можемо припустити, що в зазначеній вище цитаті іменник-юкстапозит утворився як засіб вербального оберегу від змії. Ще одним прикладом подібного вербального оберегу є такий: *«Олена-змія! Збери всіх лютих змій, збери, розпитай котора люта змія упустила жало, нехай вона вийме жало, рану залиже, опух потушить»* [4, с. 151]. Змія з особливим, святим іменем Олена, як показує контекст, наділена спроможністю не тільки завдавати лиха (кусати, труїти), а й владарювати, тому впливати на інших плазунів, зцілювати.

Отже, у досліджених нами текстах українських замовлянь зафіксовано іменники-юкстапозити, що здебільшого застосовуються як *звертання* до об'єкта, в якого людина просить допомоги, благословення і висловлює пошану до нього, відчуття величч («місяць-князь», «світ-сонечко»). Існують випадки використання іменників-юкстапозитів як другорядних членів речення щодо сакральних об'єктів («Алтир-камінь», «окіян-море», «Ордань-ріка»).

У проаналізованих текстах українських замовлянь маємо змогу дослідити, що найчастіше юкстапозити уживаються, якщо замовляння спрямоване до могутньої природної або космологічної, надприродної сили, вони є етновербальними стереотипами українців і виконують передовсім сакральну, магічно-впливову та оберегову функцію. Наші подальші

дослідження передбачають вивчення особливостей тексту українських народних замовлянь у лінгвокультурному аспекті.

Література

1. Ви, зорі-зориці: Українська народна магічна поезія [Замовляння]. К.: Молодь, 1999. 334 с. **2. Войтович В.М.** Українська міфологія. Київ: Либідь, 2002. 662. **3. Первісна міфологія** українського фольклору: монографія .Луцьк: Волинська обласна друкарня, 2005. 309 с. **4. Замовляння** / Упоряд., передмова, примітки М. К. Дмитренка. К.: Видавець Микола Дмитренко, 2007. 124 с. **5. Жайворонок В.В.** Знаки української етнокультури: Словник-довідник. К.: Довіра, 2006. 703 с. **6. Українські замовляння** / Упоряд. Н.М. Москаленко. Автор передмови та коментаря М.О. Новикова. К.: Дніпро, 1993. 309 с. **7. Радомська Л.А.** Вивчення обсягу поняття "юкстапозит" у сучасному мовознавстві. *Методичні студії: [зб. наук.-метод. праць]*. Вінниця: ДонНУ, 2015. Вип. 4. С. 249–260. **8. Радомська Л.А.** Критерії визначення лінгвального статусу іменників-юкстапозитів як самостійних лексико-граматичних одиниць. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Філологічні науки*. 2017. Вип. 1. С. 88-92. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/VZhDUF_2017_1_17. **9. Українські чари** / Упоряд. О.М. Таланчук. К.: Либідь, 1992. 96 с.

Олешко Аліна

Харків, ХНПУ імені Г.С. Сковороди

Наук. кер.: к. філол. н., доц. О.В. Лямпрехт

Тема голодомору в Україні

(за романом Василя Барки «Жовтий князь»)

У статті зображено картини голодомору 1932–1933 рр. в Україні, показано антигуманну мораль тоталітаризму радянської влади, розкриваються

антитези добра й зла, утверджується незнищенність духу нації та одвічних людських цінностей.

Ключові слова: голодомор, штучний голод, тоталітаризм, радянська система, символізм, символи роману.

Постановка наукової проблеми та її значення. Голодомор (штучний голод) – убивство голодом, що відбувалося в Україні й на Кубані, здійсненого сталінською партією в Кремлі. Метою реквізиції було «намагання «провчити» селян, які відмовлялися працювати на державу в одержавлених колгоспах» [5: 374]. У резервах СРСР були значні запаси зерна, що дозволяло владі займатися його експортом за кордон. А в цей час український народ обкрадали та нищили, не приймавши допомогу інших держав. Смертність від голоду почалася в листопаді 1932 р., а з весни 1933 р. – це стало вже масово. Великий Голодомор, розкуркулення, колективізація, репресії – усе це призвело до фізичного й морального терору, до того, що український народ зазнав непоправних утрат.

Звістки про голод в Україні викликали намагання представників української діаспори, до якої входив Василь Барка, донести світові правду про те, що відбувалося на теренах країни, головним принципом якої була гуманність, нарешті пробивши бетонну стіну «мирного життя» (адже в СРСР активно замовчувалися такі історичні реалії). «Впродовж піввікового замовчування трагічних подій у Радянському Союзі українська діаспора доклала максимум зусиль з метою виявлення причин, суті, наслідків Голодомору для української нації, робила все для того, аби трагедія не підлягала забуттю»[4: 6].

У романі «Жовтий князь» В. Барка не лише зафіксував українців, які вимирали, детально зображуючи вражаючі картини голодних мук селян, їхній психологічний стан, екзистенційне відчуття стразу й безвиході, а й духовну спустошеність особистостей, чиє життя перетворилося на безглузде служіння тоталітарній державній машині. Наруги представників сталінської влади розкриваються крізь призму сприйняття героїв твору. Такий спосіб оповіді

підсилює відчуття достовірності, правдивості зображуваних картин, що подаються мовби зсередини, із супровідною оцінкою не автора, а реального персонажа. Тож читач стає мовби співучасником подій, що підсилює емоційність сприйняття твору [6: 487].

Актуальність статті, її мета, завдання, методи наукових досліджень.

Наразі Україна зіткнулася з військовою агресією, яка значно змінила погляди пересічного українця, тому є необхідними такі важливі для української ментальності твори, як «Жовтий князь». Адже у двадцятому сторіччі перед усім світом постали наслідки втілення в життя комуністичних теорій (нав'язаного та чужого сприйняття цього світу), які доречніше було б порівняти із насильницькою та антигуманною владою, що базувалася на загибелі мільйонів людей та свідомості народу в цілому. У двадцять першому сторіччі світ побачив картину жорстокої реальності, яка розгорнулася в українській площині через ідеологічні та імперіалістичні настрої Російської Федерації. Саме ці засади викриває у своєму романі «Жовтий князь» Василь Барка, який застерігає майбутні покоління від помилок їхньої сучасності.

Об'єктом дослідження статті є зображення Голодомору в романі Василя Барки «Жовтий князь».

Предметом дослідження роботи є аналіз твору Василя Барки «Жовтий князь» за допомогою біографічного, історико-культурного й порівняльного методів.

Мета – дослідити художнє зображення Голодомору в Україні на матеріалі українського письменника Василя Барки, виявити та проаналізувати художні засоби й прийоми, за допомогою яких письменник намагався розвіяти міф про ідеальні реалії радянського життя і звернути увагу на проблеми аморальної політики марксизму-ленінізму.

Реалізації поставленої мети передбачає виконання таких **завдань**:

- 1) дати загальну характеристику діяльності Василя Барки;
- 2) проаналізувати вплив перебігу історичних подій за часів створення роману на формування творчого шляху письменника;

- 3) розглянути образи-символи, за допомогою яких письменник у своїй праці викриває страшні для українського народу наслідки;
- 4) узагальнити специфіку художнього зображення Голодомору.

Основний матеріал дослідження з обґрунтуванням одержаних наукових результатів.

У роки Голодомору Василь Барка перебував на Кубанщині, працював у Краснодарському художньому музеї. Звичайно, у місті голод був не таким страшним, як у селах, але все одно це зачепило його особисто: «Я мав на тілі щось 12 ран. Рани йшли по лініях кровоносних судин... Ноги вже репалися, і така слизиста поверхня теж сочилася. Ноги пухли. І я уже ходив, тримаючись за паркан і стіни, там, де вже лежали мертві. Я не надіявся, що виживу. Та мука голоду аж до передсмертної лінії жахлива... то щось таке, що спалювало всю істоту. І, може, тому, що я це зазнав, тому мені пощастило в «Жовтому князі» відновити ту психологічну глибинність цієї голодової смерті. Ось, значить, як біда часом виходить на добру поправу»[3].

Підтримуючи зв'язок з рідними, що у ті часи жили в селі на Полтавщині, письменник знав про ті страшні речі, що робила партійна система зі звичайними селянами. Власне розповіді брата й стали поштовхом для подальшого дослідження теми геноциду українського народу.

У 1943 році була оголошена мобілізація на роботи в Німеччину. У таборі «Ді-Пі» він познайомився з людьми, що пережили роки Голодомору, від яких отримав багато інформації, записав спогади та історії.

Василь Барка збирав матеріали впродовж 25 років. Особисті спогади, історія власної родини, інформація, отримана від людей з німецького табору, – усе це висіло тяжким камінням на плечах письменника. Особливо його вразила історія однієї української родини, що вимерла у ті страшні часи. Саме вона стала «скелетом» сюжету «Жовтого князя».

У 1950 році Василь Барка емігрував до Америки, де розпочав роботу над історією української літератури. Можна тільки уявити, наскільки поганими були ті умови, у яких жив письменник, що це нагадало йому життя в страшні

часи Голодомору. З особистих спогадів відомо, що він жив у маленькій кімнаті в одному з неблагонадійних районів Нью-Йорку. Тяжко хворіючи та переживаючи не найкращі часи, Василь Барка міг дозволити собі якусь дешеву їжу в мізерній кількості. Так він згадує ті часи: «Отже, вийшло так, що нова голодівка відновила весь збір тих долей. Знаєте, навіть якщо спричиниться одна якась іскра, розпалить вогонь у пам'яті, що був у душевних ранах. З минулого все почало впливати перед моїм душевним зором. І от знову біда виходить на добрий вжиток»[1: 467].

Під впливом згадок минулого, що до болю пригнічували письменника, він безперервно написав 600 сторінок: «Я скорочував, креслив, міняв вислови, і так чотири рази ті 600 сторінок безперестанно змінюваних я переписував від руки»[1: 467].

Роботу над романом було розпочато у 1958 році. За головну мету він поставив якомога точніше передати настрій тих часів, залишити в історії згадку про велику втрату українського народу, розповісти, що то був не просто голод, а цілеспрямований акт проти українців. У той же час Василь Барка не хотів, щоб у результаті вийшла хроніка, адже основним підґрунтям для роману слугувало викриття радянської влади, засудження тоталітаризму, що нищив усе гуманне на своєму шляху.

І в результаті у 1960 році Василь Барка закінчив роботу над романом. Два роки письменник жив у постійному стресі та хвилюваннях за долю рідної землі. Відчував голод та дикий сум за пережите колись. Проте написав свій твір, що змінив уявлення людей про Голодомор, символічно відобразивши реалії українського народу 30-х років.

Символізм у творах Василя Барки – це своєрідна площина, що показує життя українського народу, його традиції та фольклорну спадщину. Звернувшись до цієї течії, письменник хотів показати страшні картини реальності міста та села в 30-ті роки минулого сторіччя.

Образ Жовтого князя є наскрізним у романі – не даремно саме така назва. Це не просто уособлення всього негативного у творі. Отроходін, партія, Сталін

– лише частина тієї страшної сили, про яку писав та на якій наголошував Василь Барка.

Тотальний контроль, що був звичною справою у Радянському Союзі, утримував людей у постійному страху, бо існувала загроза не тільки власному життю, а й життю і здоров'ю рідних та близьких. Збереження та зміцнення **тоталітарного режиму** трималося на принципах насилля та жорстокості. Як наслідок – відбувався повний занепад особистості та поглинання державою індивіда, бо найголовніше – пропартійна громадська думка. Тільки факт існування доносів та їх підтримка владою може багато що сказати про ті часи. Тому Жовтий князь, його ще символічно називають «звіром», несе в собі руйнацію, яку ми можемо побачити в роки панування тоталітаризму на теренах України.

Жовтий колір часто ототожнюють зі свободою, позбавленням від різноманітних обмежень та проблем. Коли у 1917 р. скинули царя з престолу, до влади підійшли люди, які самі нічого в цьому не розуміли. Звичайні люди з мас, які мали ідею й жорстокий намір втілити це в життя. Тому Жовтий князь – це символ тієї руйнівної більшовицької політики, що будувалася на спробах, які й призвели до занепаду всього людського та позбавлення українського народу власного «Я». Про це Василь Барка говорить словами брата Прокопа:

«...він не в пеклі: там горяч і туди вкинуть його в судний день. Тепер же ширяє під небесами – в повітрі, так названо простір між небесами і земним світом.

Виліз він з багна в образі компартії, – зразу кинувся на сім'ї людські; розриває їх, бо сказано – звір. І він не останній; будуть зліші. Потім всіх придавить один. Поставить на всякому спокушеному знак: що думати і що робити. Хто відступає – кара! Всіх супротивних йому, але вірних Христу, виклинатимуть і вигризатимуть з ниви життя, вбиватимуть, як чужих птахів – огнем, залізом, голодом; подібно тепер робиться. Погіршає люто при останньому звірі...»[2: 16].

Встановлення і панування тоталітарного режиму в Україні у 20-30-ті роки було великою трагедією українського народу, що спричинило величезні людські жертви та деформацію системи думок. Тому в образі Жовтого князя прихована модель українського суспільства з відповідною ієрархією справжніх та уявних цінностей у тому жахливому дійстві, яке зветься радянським життям.

Узагалі, якщо охарактеризувати те суспільство, що описує письменник, можна сказати, що всі вони – люди однієї епохи, які мають однакові проблеми та однаково зіпсоване життя. Але, розглядаючи окремо персонажів, можна зрозуміти, що кожен має свої цілі, своє бачення, свої особисті думки щодо призначення живого на землі, а отже, кожен має власне призначення в романі.

У творі Василь Барка показав два протилежні вектори життя: люди, які нищать усе живе, підкоряючись силі Жовтого князя, і люди, які не можуть нічого зробити, наче їм суджено терпіти ці знущання долі. Прикладом першої групи є Отроходін, який йтиме по головах, але забезпечить собі майбутнє в партії. Інші – родина Катранників – звичайні селяни, які готові працювати, якби було на що виростити дітей. Звідси і неминучість конфлікту Добра і Зла.

Родина Катранників вимерла, тільки наймолодша дитина – Андрійко – залишається жити. Саме цей герой відіграє чи не найголовнішу роль у романі. Він є уособленням майбутнього України, продовженням роду не тільки Катранників, а й усього народу в цілому. Адже діти – це продовження історії. Якщо знищити їх, прийде кінець взагалі життю.

Саме на плечах молодшого Катранника лежить важлива місія – донести нащадкам знання про ті страшні події, що описані на сторінках роману, показати їм, що, незважаючи на скрутні часи, на голод і холод, на страх перед смертю, необхідно завжди залишатися людиною. Тільки згадаймо епізод, коли сам Андрійко – голодний, наляканий тим, що відбувається навколо нього, віддає частину своєї їжі незнайомій жінці: «Він оглянувся... Де стояла жінка, там і застигла... не гукає, не просить. Лише дивиться як снохода. Вернувся

хлопець до пригаслої ватри, відділивши частину ховраха і поклавши на папір, простягнув жінці: «Тітко, візьміть!»[2: 52].

Він не міг вчинити інакше, тому що в його родині завжди панувала повага до Людини. З дитинства хлопця оточували любов, доброта, милосердя, людяність – головні ознаки християнської моралі. Тому кинути людину в скрутну хвилину, здати на волю долі – означало б фатальну перемогу Зла над Добром.

Висновки та перспективи подальших досліджень в окресленому напрямі. Творчість Василя Барки – це перш за все віддзеркалення його глибокої та щирої релігійності. Від впевненого сповідника комуністичної ідеї він прийшов до віри в Бога й активної боротьби проти протофашизму. Тому значну частину життя він поклав на те, щоб спрямовувати духовне світло своєї творчості на ту стежку, якої шукає кожна зболена душа.

Роман «Жовтий князь» розповідає саме про таких людей. На фоні страшних картин голоду прославляється твердість людського духу й віри. Адже в які б тяжкі обставини не занурював автор своїх персонажів, які б труднощі не зустрічалися на їхньому шляху, вони залишалися людьми. У найстрашніших ситуаціях автор доцільно підіймає вічні теми: життя і смерті, духовності, віри, моралі, батьків і дітей, наголошуючи на тому, що історія – циклічна, тому необхідно докласти максимум зусиль, щоб це не повторилося на теренах нашої країни.

Символізм у творах Василя Барки – це своєрідна площина, що показує життя українського народу, його традиції та фольклорну спадщину. Звернувшись до цієї течії, письменник бажав змалювати страшні картини реальності міста та села в 30-ті роки минулого сторіччя. Автор, алегорично зображуючи насильницьку та антигуманну владу, утілює в ній історію життя селянської родини Мирона Катранника, у якій вмирають всі, тільки наймолодша дитина залишається жити. Ця велика сім'я, у якій завжди панували лад, взаєморозуміння, культ праці й любові, утілила у своїй трагічній історії долю всього українського селянства, якому судилося у XX ст.

витримати важке випробування на міцність не лише фізичну, а й духовну. А дитина, якій вдалося вижити, є уособленням майбутнього України, продовженням роду не тільки Катранників, а й усього народу в цілому. Адже діти – це продовження історії. Якщо знищити їх, прийде кінець життю взагалі.

Авторська небайдужість проявляється передовсім у тому, що, у супереч загальній песимістичності реально-конкретного матеріалу, Барка робить оптимістичним й обнадійливим закінчення свого загалом досить похмурого «Жовтого князя», тобто вселяє людині надію в перемогу добра над злом.

Отже, з огляду на вищезазначене, уважаємо, що ця робота є перспективною й актуальною для нашого сьогодення, тому плануємо й надалі працювати й розвивати площину досліджень.

Література

1. **Барка В.** Автобіографія. Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст. К. 1994.
2. **Барка В.** Жовтий князь. Київ. Кристал Бук. 2016. 288 с. [Електронний ресурс]. – <https://osvita.ua/school/literature/b/66810/>
3. **Жулинський М.** Він – із подвижників Божих. Із розмови Миколи Жулинського з Василем Баркою. Літературна Україна. 1998. 20 серп.
4. **Ковальчук О. О.** Голодомор 1932 – 1933рр. в УРСР і українська діаспора Північної Америки. Наші книги. 2010. 224 с.
5. **Кульчицький С. В.** Історія України: довідник для абітурієнтів та учнів загальноосвітніх навчальних закладів. Київ. Літера ЛТД. 2015. 544 с.
6. **Мовчан Р. В.** Український модернізм 1920 -х: портрет в історичному інтер'єрі. К. Стило. 2008. 538с.

Паланська Ганна

Харків, ХНПУ імені Г. С. Сковороди

Наук. кер.: к. філол. н., доц. О.В. Ткач

Компліментарні висловлювання як засіб мотивації п'ятикласників в умовах НУШ

Двадцять перше сторіччя подарувало суспільству нові можливості і виклики. Цифрові технології, всесвітня Інтернет-мережа, доступність гаджетів, велика кількість інформації стали частиною нашого буденного життя.

Світ сьогодні є іншим, ніж 30 років тому, коли реферати писалися від руки, правила вчилися дослівно, а для того, щоб дізнатися більше, треба було йти за книжкою до бібліотеки. Покоління наших батьків, дідів, прадідів не знали науки, що «йшла б до голови без бука»: були биті лінійками по руках і лозиною по попі за погані оцінки і нетактовну поведінку. Найбільшою мотивацією був похід до директора і серйозна розмова з батьками. Учителю був носієм інформації, джерелом знань, тому урок був побудований навколо донесення вчителем теорії, і практикою біля дошки/самостійно.

Зараз же, коли здобувачі освіти вже у шість років вільно користуються Інтернетом (тож, мають вільний доступ до інформації), а більшість батьків не дуже то впливають на виховний процес своїх дітей, перед учителем постають зовсім інші виклики і завдання. Бо діти, що вирости з гаджетами у руках, зазвичай, мають погану концентрацію і низьку мотивацію до навчання, а про «бук» уже не йдеться, бо фізичні покарання давно вже викинуті педагогами зі списку «важкої мотиваційної артилерії».

Є іншими і потреби суспільства. Так на Світовому економічному форумі були названі Топ-10 компетентностей майбутнього – якості, які будуть особливо цінними у наступні 20 років. Серед них, аналітичне мислення та

інноваційність, активне навчання та навчальні стратегії, критичне мислення й аналіз, креативність, оригінальність та ініціатива.

Для виховання таких компетентностей в учнях потрібний інший підхід. Здобувач освіти вже не може бути споживачем інформації, що мовчки сидить і записує надиктоване вчителем. Він має бути активним учасником навчального процесу, не отримувати готові відповіді, а бути залученим у процес пошуку рішення.

Нова українська школа, переосмисливши досвід інших країн, і проаналізувавши загальну тенденцію, у корені змінила погляд на навчальний процес і на функції вчителя. Тепер учитель має бути організатором навчального і виховного процесу, не джерелом інформації, а направляючим, тим, хто навчить користуватися Інтернетом і допоможе у формуванні критичного мислення.

Специфіка роботи з п'ятикласниками полягає у стресі переходу з молодшої школи у середню. Додаткові предмети, нові вчителі, нові кабінети і більша відповідальність – усе це є новим для учнів. За НУШ програма 5-6 класів має бути полегшеною, перехідною, яка б не позбавила здобувачів освіти бажання ходити до школи.

Такий підхід до навчання, коли учень є активним учасником уроку, відкриває для вчителя новий світ освітніх підходів. Для п'ятикласників це можуть бути: геймофікація, метод проєктів, робота у парах, театралізація пісень/творів, створення акаунтів письменників, використання елементів хенд-мейду тощо.

Найкращою мотивацією у навчальному процесі є комплімент – пара слів, що зможуть заохотити учня, виділити його сильні риси, підкреслити успіхи. Це дуже важливо для молодших підлітків, тому що у цьому віці вони схильні щиро вірити у те, що їм говорять учителі про них самих. Компліменти-заохочення з вуст учителя можуть стати сильним стимулом у навчальному процесі.

Метою нашого наукового твору є виявлення й вивчення особливостей компліментарних висловлювань як засобу мотивації п'ятикласників у навчальному процесі.

Компліментарні висловлювання привертають увагу багатьох дослідників: Н. Вулфсон і Дж. Мейнз, Р. Герберта, О. Голубничої, Л. Кокойло, Н. Краснопірської, Б. Левандовської-Томашик, В. Міщенко, І. Шкіцької та ін.

Загалом культура компліментів поширена серед учителів п'ятих класів. Аналіз прикладів компліментарних висловлювань, використаних учителями-словесниками на уроці, дозволяє твердити, що педагоги часто послуговуються як прямими компліментами: *«Ти молодець! У тебе добре виходить!»*, *«Цікава думка»*, *«Добре сформульований аргумент! Б'єш не у брови, а в очі!»*, так і посередньо заохочувальними фразами: *«Як влучно зазначив Сергій»*, *«Погоджуюся з Марією, це дійсно так»*, а також компліментами-питаннями: *«Звідки ти це знаєш!? Я приємно вражений!»*.

Важливими для замотивування п'ятикласників у навчальному процесі є компліментарні висловлювання вчителя як прямі способи вираження позитивної оцінки учня. Виділяємо такі: 1) для констатування факту наявності в п'ятикласника позитивних рис, якостей, можливостей тощо, наприклад: *«Ти маєш великий потенціал!»*, *«Талант на лице»*, *«У тебе є хист, відчуття мови»*, *«Дуже красиво інтонуєш, у тебе є здібності до декламування»*; 2) для повідомлення інформації про зумовленість свого позитивного емоційно-психічного стану та стану учнів п'ятого класу присутністю однокласника, його діями чи якостями, наприклад: *«Ти як повернувся після хвороби, клас пожвавішав. Ми за тобою скучили»*, *«Слухаю тебе, як нам тебе не вистачало...»*, *«Від твого читання аж настрій піднявся»*; 3) для повідомлення інформації про позитивні зміни у житті п'ятикласників, спричинені позитивними діями чи якостями однокласника, наприклад: *«Як до тебе посадили Петренка, у нього оцінки почали рости як гриби! Що ж ти з ним робиш?»*; 4) для висловлення переконаності в наявності в учня п'ятого класу позитивних якостей, умінь, навичок, здібностей, здатності належно / успішно

виконувати певні дії, віри в можливість їх набуття, наприклад: *«Ти коли захочеш і гори звернеш», «Я у вас не сумніваюся. Усе ви подужаєте, і ДПА свого часу складете і ЗНО», «Звичайно, зможете. Це вам під силу, ви сильний клас», «Я переконана, що тобі під силу вивчити цей вірш. Більше того – розказати виразно», «Я вас, 5-Б, не перший день знаю, ви можете краще. Шістки – це не ваші оцінки», «Я так і знала, що ця контрольна не буде для вас заскладною», «Знаю, маєш ти добре серце, тож нащо Крупинка вдарив?!».*

На нашу думку, ефективними у формуванні стійкої мотивації п'ятикласників на уроках української мови і літератури, основних навчальних компетентностей учнів в умовах НУШ є компліментарні висловлювання вчителя-словесника.

Здійснений аналіз особливостей компліментів як засобів мотивації п'ятикласників дозволяє стверджувати, що культура компліментів достатньо поширена серед учителів п'ятих класів. Як правило, вчителі використовують і прямі компліменти, і посередньо заохочувальні фрази, і компліменти-питання. Компліментарні висловлення використовуються вчителями для констатування факту наявності в п'ятикласника позитивних рис, якостей, можливостей; для повідомлення інформації про зумовленість свого позитивного емоційно-психічного стану та стану учнів п'ятого класу присутністю однокласника, його діями чи якостями; для повідомлення інформації про позитивні зміни у житті п'ятикласників, спричинені позитивними діями чи якостями однокласника; для висловлення переконаності в наявності в учня п'ятого класу позитивних якостей, умінь, навичок, здібностей, здатності належно / успішно виконувати певні дії, віри в можливість їх набуття.

Перспективним вважаємо науковий розгляд компліментарних висловлень як засобу свідомого стимулювання спілкування дев'ятикласників.

Література

1. **Краснопірська Н.О.** Мовні засоби вираження реакції на похвалу в українській мові. *Мова і культура*. Київ : Вид. дім Дмитра Бураго, 2009. Вип. 11. Т. VIII (120). С. 36–43.
2. **Шкіцька І.Ю.** Маніпулятивні тактики позитиву:

лінгвістичний аспект: монографія / за наук. ред. проф. В.М. Бріцина. К.: Вид. дім Дмитра Бураго, 2012. 440с.

Пишинська Влада

Харків, ХНПУ імені Г.С. Сковороди

Наук. кер.: к. філол. н. О.О. Полозова

Редагування тексту як засіб формування мовної та мовленнєвої компетентності

В академічному контексті створення текстів без помилок є великим викликом для учнів, тому вчителі постійно знаходяться в пошуках шляхів вдосконалення мовної компетентності на уроках української мови (мовна компетентність учнів є основою становлення мовленнєвої компетентності).

Особливе місце в системі вправ посідає редагування тексту. Редагування формує навички роботи з будовою, тематикою, мовно-стилістичним оформленням текстів, тому використання вправ на реагування є доцільним упродовж усього навчального процесу.

Шкільне редагування – це один із видів роботи учнів над текстом з метою його вдосконалення. Спостереження за шкільною практикою свідчать, що робота над удосконаленням власного мовлення школярів на уроках мови потребує більшої уваги, порівняно з тим, скільки їй приділяють сьогодні вчителі словесники [1].

Науково-теоретичною основою дослідження стали наукові праці наступних мовознавців та методистів: О. Андрієць, З. Патрико, П. Куляс, О. Кучерук, В. Мельничайко, В. Коваленко, Т. Груба, А. Ярмолук, М. Тимошик, Т. Гнаткевич.

Редагування тексту як засіб формування мовної та мовленнєвої компетентності на уроках української мови є актуальним і певною мірою висвітленим питанням у наукових працях. Результати аналізу досліджень засвідчили наявність опису процесу розвитку вмінь учнів вдосконалювати

власні висловлювання під час написання творів та обґрунтування системи вправ для виправлення текстів.

Слід зауважити, що не тільки редагування готових текстів і саморедагування, а й взаєморедагування й рецензування творів доцільно використовувати на уроках української мови. Впровадження взаєморедагування й рецензування допоможе учням не тільки розвивати свою мовну особистість, а й формувати навички критичного мислення і комунікації з однокласниками.

Важливо не просто дати завдання на редагування, а й показати, як працювати в кожному з випадків, розбити діяльність на дрібніші завдання й виконувати їх послідовно. Це дасть змогу учням бути більш незалежними й зосередженими під час роботи.

Підсумовуючи, можна сказати, що завдяки редагуванню учні стають більш самостійними й свідомими, відбувається накопичення досвіду спостереження за закономірностями різних мовних рівнів, що допомагає удосконалювати мовлення покоління, що зростає.

Практичне значення отриманих результатів полягає в тому, що зміст роботи може бути використаний вчителями на уроках української мови та факультативах, а також студентами під час підготовки до занять з методики навчання української мови.

Література

1. Кучерук О.А. Перспективні технології навчання в шкільному курсі української мови: Навчальний посібник. Житомир : ЖДУ ім. І. Франка, 2007. 182 с.

Плотнікова Тетяна

Харків, ХНПУ імені Г.С. Сковороди

Наук. кер.: к. філол. н., проф. Н.В. Піддубна

Лексичні інновації коронавірусної доби

Період 2019-2022 років ознаменований низкою суспільних потрясінь, зокрема пандемією коронавірусу, що позначилося на лексиці, адже загальновідомо, що вона як найбільш динамічний шар мовної системи фактично одразу реагує на ті зміни, що відбуваються з її носіями.

Дослідження мовних змін епохи коронавірусу є актуальним, оскільки за доволі незначний період з'явилася низка нових слів, розширилася семантика вже наявних лексем, відбулося активне залучення лексичних одиниць з «коронавірусним» значенням до мовної гри.

У фокусі наукової уваги Є. Юхно виявилася лексема *коронавірус* як така, що вживалася вкрай рідко й була надбанням галузевої термінології, однак дуже швидко набула ознак прецедентності і яка «пройшла системну трансформацію від назви хвороби до універсальної прецедентної назви» [1:60]. Вона стала твірною для низки новотворів, зокрема складних слів, таких як *коронапереворот*, наприклад: «Державний **коронапереворот**: мертва блокада громадських свобод українців» [газета «Україна молода», випуск № 032 за 10.04.2020], де okazіоналізм утворений шляхом поєднання двох твірних слів *корона* й *переворот*, які повністю перенесли свою семантику в утворення нового композита зі збереженням всієї граматичної структури, але при цьому новотвір передає новий зміст – “утиски громадян через пандемію коронавірусу або під її приводом”.

Інновація виявляється і в набутті лексемами нової семантики. Так, лексема *корона* в період 2019-2022 року активно вживається зі значенням «небезпечний вірус, який спричинив пандемію», наприклад: «Директор на лікарняному, бо в нього **корона**» (3 усного мовлення). Okazіональною

семантики набуває і лексема *коронація*, яка вживається в значенні «виступ співачки, яка вважає себе королевою естради, в умовах пандемії коронавірусу», порівн. назву репортажу про виступ відомої української співачки Олі Полякової, яка виконує популярну пісню «Королева ночі» й позиціонує себе королевою української естради: «Скандальна *«коронація» Полякової: кого посадять за концерт?»* [телеканал «Україна24», 10.10.2020].

Отже, мовні зміни корона вірусної доби виявляють динамічні процеси в мові, лінгвокреативність її творця – українського народу. Більш поглиблене дослідження мовних змін цього періоду становить перспективу наших подальших досліджень.

Література

1. *Юхно Є. В.* Коронавірус як прецедентна одиниця в сучасному інформаційному просторі. *Лінгвістичні дослідження*, 2020. Вип. 53, С. 55-63.

Радченко Яна

Харків, ХНПУ імені Г.С. Сковороди

Наук. кер.: к.філол.н., проф. Р.В. Мельников

«Гімназист і Біла Ворона» А. Кокотюхи як дитячий детектив

Дитячий детектив як явище літератури багатовимірне, адже на нього мобільно впливають зміни в житті суспільства та на нові вимоги, тенденції й інтереси юних читачів. Загалом його сюжетна варіативність, тяжіння до жанрової «дифузії», взаємодія з іншими складовими масової культури й субкультури дитинства сприяє тому, що не існує єдиної жанрової моделі [1, с. 504].

Поява чисельних творів цього жанру в українській літературі демонструє, так би мовити, «детективізацію» [2, с. 150] дитячої спільноти, тому це актуальна тема для дослідження літератури. Українська дослідниця Людмила Кицак у своїй дисертації «Жанр детективу в сучасній українській

літературі» розглядає феномен дитячого детективу «як особливий різновид детективу, призначений для дітей певної вікової категорії, пригодницька література, у якій розкривається певна таємниця, пов'язана зі злочином, а головними героями зазвичай є діти» [3, с. 195].

Хоч дитячий детектив має дещо дифузний характер, але як і будь-який жанр масової літератури, виробив ключові правила, які формують його канон. Отже, розберемо на конкретному прикладі твору А. Кокотюхи «Гімназист і Біла ворона» з однойменної серії книг. Зазначимо, що головною темою цього дитячого детективу традиційно є боротьба добра проти зла, але в інтерпретаційному баченні, саме в сучасному контексті як протидії цькуванню, булінгу серед дітей. Саме ця книга з серії торкається серйозної проблеми дитячого суїциду як вирішення труднощів спілкування з людьми, небезпечна комунікація в мережі, усе це виливається в напружений сюжет. Це спричинено різними подіями у творі, що розкривають додаткові злободенні теми для підлітків: дружба між хлопцями і дівчатами, довіра дітей до батьків, і це на фоні суспільно-політичних проблем держави (війна на Сході). Отже, основні ознаки детективного жанру цього твору: 1) ідентична сюжетна модель в усіх творах серії; 2) стрімкий розвиток дії; 3) поділ на розділи, які закінчуються неймовірними захопливими пригодами; 4) наявність збігу обставин; 5) спрощені образи головних героїв; 6) локалізація пригод.

На думку Л. Кицак, дитячому детективу притаманні всі традиційні жанрові канони, і твір «Гімназист і Біла ворона» тут не виняток: «стереотипність образів, типовість головних героїв, актуальні проблеми, детективні формули» [2, с. 118]. Незважаючи на тяжіння до класичного англійського детективного канону, у конкретному прикладі українського дитячого детективу можна простежити низку особливостей: чіткий поділ персонажів на позитивних і негативних; головний герой – дитина (восьмикласник Юра Тураниця); анімалістика в оповіді (герой бульдог Джентельмен, що став приводом дружби дітей); мета головного героя – встановити справедливість, при цьому допомогти однокласникам, які

потрапили в біду; дорослі відіграють у творах другорядну роль (детектив Назар Шпиг допомагає у справі, або це негативні персонажі, як Біла ворона); дитина-герой не уподібнюється дорослим, а залишається дитиною (з дитячими бажаннями, страхами, безпосередністю); унікальні методи ведення розслідування (за допомогою Інтернету, комп'ютера, за аналогією до відомих літературних персонажів); пропагування людських цінностей (чесність, порядність, відвертість, мужності, патріотизм).

Проведений аналіз твору «Гімназист і Біла ворона» А. Кокотюхи дозволив побачити, що твори будуються за канонами класичного детективу – ядром оповідання є таємниця або інтелектуальна загадка. Книжки об'єднуються в серії, їх вирізняє локалізація подій, однотипність сюжетів, конфліктів, образів героїв і буденність обставин. За справу правосуддя беруться підлітки, які зберігають свою стереотипну поведінку, інтереси та життєві історії. Найголовніші функції детективної історії – не тільки виховна, а й ідея перемоги добра над злом та роздуми щодо цього, власне дослідження людських стосунків.

Література

1. **Бовсунівська Т. В.** Основи теорії літературних жанрів : монографія. К. : ВЦ «Київський університет», 2008. 519 с.
2. **Кицак Л. В.** Український детектив: витоки, інтерпретація, жанр: монографія/ Л. В. Кицак. – Житомир: 2017. 167 с.
3. **Качак Т.** Сучасна українська реалістична проза для підлітків : зміна естетичної парадигми. Вісник Львівського університету. Серія філологічна. Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка, 2018. Вип. 67(2). 202-211 с. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vlnu_fil_2018_67%282%29_23
4. **Кокотюха А.** Гімназист і Біла Ворона [Текст]: Проза. К. : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2019 . 272 с.

Ряполова Катерина

Харків, ХНПУ імені Г. С. Сковороди

Наук. кер. д. філол. наук, проф. О. О. Маленко

Англiцизми та проблеми їх досліджень у сучасному українському мовознавстві

Питання стрімкого входження неологізмів у сучасне повсякденне мовлення є актуальним й дискусивним у сучасному українському мовознавстві. Свого часу провідні мовознавці, зокрема І. Огієнко, С. Семчинський, Ю. Жлуктенко, О. Муромцева, В. Акуленко, О. Пономарів, В. Русанівський та інші, досліджували запозичення чужомовної лексики загалом або ж щодо різних періодів розвитку української мови зокрема. Вивчення запозичень-англізмів набуло поширення в україністиці на початку 90-х років ХХ ст., (праці харківських лінгвістів І. Каминіна, С. Федорця, Н. Попової), останні десятиліття з'явилися численні розвідки про надто активну інтеграцію англізмів у всі сфери суспільної комунікації (праці О. Маленко, С. Руденко, О. Стишова та ін.) [2; 3]. У сучасний період процес поповнення лексичного складу української мови відбувається надзвичайно швидко й інтенсивно, оскільки нові реалії приходять до нашої дійсності вже з наявними англо-американськими назвами й не встигають отримати своє найменування в українській мові.

У своїх мовознавчих працях кожен автор трактує англіцизми з деякими нюансами відповідно до мети виконуваних досліджень. Англіцизми розглядають як вияв контактів української мови безпосередньо з англійською, а їх склад характеризують як слова, що позначають поняття й предмети техніки, мореплавства та військової справи, економіки та фінансів, спорту, мистецтва [4: 151].

Більш широким є визначення англіцизмів як «різновиду запозичення: слово, його окремі значення, вислів тощо, які запозичені з англійської мови або перекладені з неї чи утворені за її зразком» [5: 125].

У цьому дослідженні ми обмежуємося вивченням лексичних запозичень, тому спиратимемося на таке визначення: англіцизми — це слова або їх окремі значення, запозичені з англійської мови або через її посередництво в українську мову письмовим чи усним шляхом [1: 14].

Як відомо, слова іншомовного походження засвоюються насамперед фонетично й граматично, тобто підпорядковуються законам фонетики, граматики і словотвору мови-реципієнта [1: 99].

Мовознавці вважають, що характерним для недавніх запозичень є збереження ними невідмінюваності або незвичного для української мови сполучення звуків [5: 180]. Утім проаналізований нами матеріал не демонструє випадків згаданої відсутності відмінюваності, трапляються лише окремі приклади таких англіцизмів в українській мові. Наприклад, *рефері*. У деяких випадках простежується паралельне вживання українських відповідників-кальок, які відмінюються (*грін-кард* — *зелена картка*; *мас-медіа* — *засоби масової інформації*).

Сучасний період запозичення англізмів має, на нашу думку, кілька специфічних рис. Він характеризується найпотужнішим за всі часи розвитку української мови всебічним англо-американським впливом і надзвичайним прискоренням інформаційних процесів, яких не знали попередні історичні періоди. Тож перспективними є дослідження як процесів інтеграції англізмів в українську мову (різноманітні комунікативні сфери), так і результатів цих процесів, не завжди бажаних, оскільки постає загроза розчинення оригінального лексичного складу питомої мови в надто продуктивних англійських запозиченнях. Ця проблема є нагальною для багатьох європейських мов.

Література

1. **Ганич Д. І., Олійник І.С.** Словник лінгвістичних термінів. Київ: Вища школа, 1985. 360 с.
2. **Маленко О.** Тексти українського інституційного дискурсу: експансія запозичень як виклик питомій мові. *Український світ у наукових парадигмах: Зб. наук. праць ХНПУ імені Г.С. Сковороди*. Випуск 7. Харків: ХНПУ; ХІФТ, 2020. С. 25-32.
3. **Стишов О.** Інноваційні процеси в суспільно-політичній лексиці сучасних засобів масової інформації. *Українська терміно-логія і сучасність: Зб. наук. пр.* Київ, 1998. С. 29 – 37.
4. **Сучасна українська літературна мова** За ред. А.П. Грищенка. Київ: Вища школа, 1993. 366с.
5. **Українська мова.** Енциклопедія. Київ: Українська енциклопедія ім.М.П. Бажана, 2000. С. 160.

Сергієнко Катерина

Харків, ХНПУ імені Г. С. Сковороди

Наук. кер.: к. філол. н., доц. Т. В. Веретюк

Види вправ для розвитку усного мовлення на інтегрованому уроці української мови та літератури

Сучасна освітня реформа спрямована на виховання різнобічно розвиненої особистості із стійкою громадянською позицією та високими моральними цінностями. Одним із освітніх завдань, покладених у концепцію Нової української школи, є формування мовної особистості відповідно до запитів суспільства, готової до спілкування в будь-яких соціальних ситуаціях і в різних галузях суспільного життя [4].

Проблемі формування мовної особистості приділено велику увагу в дослідженнях Г. Богіна, Л. Варзацької, М. Вашуленка, С. Карамана, В. Карасика, Ю. Караулова, Л. Мацько, Л. Паламар, М. Пентилюк, Л. Скуратівського та ін. У їхніх працях розглядається сутність і рівнева модель мовної особистості, розвиток таких її складників, як національно-мовна

свідомість, мовні здібності, мовне чуття, мовний смак, мовно-ціннісні орієнтації [6].

Нині основною метою освіти, зокрема інтегрованої, є формування та вдосконалення в учнів комунікативних навичок, пов'язаних з говорінням і слуханням, а також здатністю створювати різноманітні тексти, використовуючи відповідні мовні засоби.

Розвиток комунікативних навичок учнів у рамках цілісного навчання відбувається на всіх етапах інтегрованого уроку. Інтегрований урок – це урок, який проводиться з метою розкриття загальних закономірностей, законів, ідей, теорій, відображених у різних науках і відповідних їм навчальних предметах. Інтегровані уроки ставлять за мету об'єднати споріднені блоки знань із різних навчальних предметів навколо однієї теми з метою інформаційного та емоційного збагачення, сприйняття, мислення, почуттів учнів. Це дає можливість пізнавати явище з різних боків, досягнути цілісності знань [5].

Наскрізною метою інтегрованого уроку з української мови та літератури є:

- формування правильного мовлення шляхом виправлення фонетичних, лексичних і граматичних помилок;
- удосконалення вмінь учнів ефективно сприймати інформацію в усній формі (аудіювання);
- впровадження в практичне використання навичок правильної вимови, набутих у процесі виконання різноманітних вправ, удосконалення техніки читання та письма;
- створення умов для спілкування та обговорення літературних творів та медіатекстів.

Освітню діяльність згідно концепції НУШ буде організовано з урахуванням навичок XXI століття відповідно до індивідуальних стилів, темпу, складності та навчальних траєкторій учнів: від комунікативних типів завдань (знайти спільну мову з друзями, учителями, однокласниками, батьками, незнайомими людьми) до творчих (креативно-інноваційних) [4].

Отже, для формування комунікативної компетентності на інтегрованому уроці вчителю потрібно використовувати різні форми та види робіт для розвитку усного мовлення, які будуть доповнювати основну граматичну або лексичну тему, а також задля уникнення одноманітності.

На подібних уроках доцільно використовувати завдання, що спонукають учнів до усних відповідей, обговорення, діалогу. Наприклад: дати відповіді на питання за текстом, скласти порівняльну характеристику героїв, придумати продовження твору або скласти фанфік, усно переказати текст.

Важливим є читання, як один з видів мовленнєвої діяльності та елемент інтегрованого уроку. Адже вдало підібраний текст стимулює мовну діяльність учнів, допомагає вдосконалити навички усного мовлення, а також розширює знання з певних тем.

У процесі роботи з літературним твором важливо проводити словникову роботу, задля збагачення словникового запасу учнів та активізації усного мовлення. Доречним під час вивчення нового слова буде його унаочнити (наприклад, показати зображення або відео) та усно ввести в словосполучення чи речення.

Розвиток усного мовлення зумовлює необхідність у покращенні не лише навичок читання, а й слухання і розуміння (аудіювання). Аудіювання або перегляд відео є важливими формами роботи, адже покращують рівень сприймання та аналізу, розвиває вміння зосереджувати увагу на певних фактах та усвідомлювати зміст прослуханого матеріалу.

Не менш цікавим та важливим видом роботи з розвитку комунікативних навичок є опис людини, предмета, явища або дії. Під час вивчення літературного твору в учнів з'являється можливість описати або дати власну оцінку подіям, зовнішності персонажів або вигляду предметів.

Метод проєктування – це широке поняття, яке охоплює проєкти, які можуть бути повною мірою реалізовані на інтегрованих уроках, а також ті, що виходять за межі аудиторної діяльності, коли можна продовжувати поза класом, наприклад, під час позакласних заходів, вдома. Учні виконують

завдання, самостійно, під контролем вчителя, шукають рішення поставленої проблеми. Під час захисту проєкту учні доводять актуальність свого дослідження, розповідаються про завдання та результати своєї діяльності, водночас покращують мовленнєві та ораторські навички.

Спілкування є одним із ключових умінь, необхідних для досягнення подальших освітніх і виховних цілей. Розвиток усного зв'язного мовлення на інтегрованому уроці з української мови та літератури відбувається наскрізно і проявляється в різних вправах та завданнях. Подібний підхід дозволяє реалізувати розвиток комунікативних компетентностей учнів за концепцією НУШ.

Література

1. **Бандер В.** Розвиток зв'язного мовлення школярів. Рідна школа, 1999. №11, С. 60-62.
2. **Бацевич Ф.С.** Категорії з комунікативної лінгвістики: спроба визначення. *Мовознавство*, 2003. № 6, С. 25-32.
3. **Загальноєвропейські** Рекомендації з мовної освіти: вивчення, викладання, оцінювання. Київ : Ленвіт, 2003, 261 с.
4. **Нова** українська школа – концептуальні засади реформування нової школи. URL: <http://mon.gov.ua/activity/education/zagalna-serednya/ua-sch-2016/konczepczyia.html>
5. **Чепіль М. М.** Педагогічні технології : навч. посіб. Київ : Академвидав, 2012, 224 с.
6. **Шелехова Г.** Формування мовної особистості як умова мовленнєвого розвитку учнів основної школи на уроках української мови. Рідне слово в етнокультурному вимірі. 2013. С. 543-552.

Сідаш Катерина

Харків, ХНПУ імені Г.С. Сковороди

Наук. кер.: к. філол. н., доц. О.В. Ткач

Словесне відтворення почуття заздрості у творі «Дві московки»

І. Нечуя-Левицького

У сучасному мовознавстві значне місце посідає зіставне вивчення вербалізації внутрішнього світу людини, зокрема її емоційної сфери.

За філософсько-етичного аспекту заздрість визначають як надзвичайно негативне, деструктивне явище, супроводжуване злістю й жорстокістю, засмученістю з приводу чужих благ, що призводить до ненависті й жадібності.

Предметом нашого дослідження є вербалізатори концепту «заздрість» у повісті «Дві московки» (1868) І. Нечуя-Левицького.

За мету обрали порівняння інтерпретації назв емоцій заздрості та ревнощів в аналізованому тексті повісті письменника.

Головні героїні повісті зображені в повному контрасті одна з одною як зовнішньо, так і у стосунках з чоловіками.

Перші прояви заздрості, які оселилися в душі Марини, описані у відповіді на пораду Ганні, у прийнятті рішення про одруження з Василем. У мовній об'єктивації емоцій негативну моральну оцінку заздрості можуть посилювати супутні негативні почуття (злість, ненависть, злоба, злостивість, страх, острах, зловтіха, смуток) і ставлення (зневага, недоброзичливість, ворожнеча, неприязнь, жадібність), напр.: *«Тебе, дівко, сватають, а ти вже не дитина, не питай у людей, порадься з своїм серцем, чи бути, чи не бути тобі за ним...»*, *«Поцілувала Ганна Марину, а Марина аж іздригнулась!»*. На цьому прикладі, видно, як І. Нечуй-Левицький, за допомогою емотивного стану Марини, передає її почуття заздрості, відтворюючи його згрубілою формою іменника *дівко*, заперечними частками *не* (*не дитина, не питай*), та дієсловами *поцілувала – іздригнулась*.

Автор детально описує сум і горе Марини через шлюб її коханого з подругою. У повісті ми можемо знайти об'єктивацію прояву заздрості разом із фізичним болем, що підкреслює особливу болісність переживання емоції, напр.: *«З того часу, як Ганна вийшла за Василя, між подругами неначе недобрий чоловік загородив стежку тином. Було, Ганна й зайде до Марини, то нелюба вже, нещира розмова була між ними!»*. Письменник послуговується задля цього такими формами з префіксом **не-**, як: *недобрий, нелюба, нещира*.

Концептуалізація заздрості в образі Марини вказує на те, що вона є небезпечною для життя експерієнцера, порушує його нормальне існування. Постійно згадує своє кохання, через це заздрить Ганні: *«Тільки й обороняється Марина од нелюба думкою про милого, тільки тоді не так гидує вона, як між нею та чоловіком стане думка про милого Василя, як вбачає вона в мислі чорний вус, біле личко Василеве. І та гаряча, солодка думка закриє її од немилого жарту, од гидкого жєнихання, неначе од гадини, та думка сміється до неї і гріє її серце, як весняне сонечко»*. Письменник майстерно показує засіб протиставлення: *од нелюба – про милого, чорний вус – біле личко, гадина – веселе сонечко*.

Той, хто переживає заздрість, усвідомлює її негативний, аморальний характер. Тому це почуття намагаються не проявляти відкрито. Навіть пробують з ним боротися, , напр.: *«І почала жити Марина тільки тією думкою та завидувати Ганні. Піде, було, та гляне на Василя через тин, поміж зеленим листом вишника, і легше їй стане на душі»*.

Навіть після того, як Василя забрали знов на службу, Марина не змогла приховати всі барви своїх переживань і заздрості до кохання подруги. Дівчата не можуть порозумітися – їхня доля склалася по-різному: *«Але ж ти нажилася з милим, Ганно! А я пішла заміж за нелюба і не зазнаю такого щастя, як тобі судилося... Я й не накохалась, я й не навтішалась!..»* Письменник послуговується задля цього такими формами з префіксом **не-** та

часткою *не*, як: *за нелюба, не зазнаю, не накохалась, не навтішалась. не навтішалась*

Варто зазначити, що, проявляючись поряд із захопленням, почуття заздрості завжди втрачає відтінок ворожості, роздратованості і виражає лише бажання зрівнятися з об'єктом. Так, автор показує читачеві, що попри все, Марина виявляється вірною подругою. Вона не покидала Ганну в скруті. Вона допомагала в роботі, іноді годувала її власним хлібом, одягала її у свій одяг, розважала, як могла. Догледіла її до смерті, і поховала.

Отже, провівши аналіз вербалізації концепту «заздрість» у повісті І. Нечуя-Левицького, ми можемо дійти висновку, що причини появи заздрості мають загальну підставу: наявність об'єктивних і суб'єктивних суперечностей взаємодії особи і суспільства. Фундаментальна суперечність в системі взаємин, що приводить до заздрості – це суперечність між очікуваними взаєминами і взаєминами з боку інших; суперечності між очікуваними взаєминами і ставленнями до самого себе; суперечності між ставленнями до самого себе і іншого. Письменник майстерно відтворює почуття заздрості, залучаючи різноманітні мовні засоби та прийоми: іменники, дієслова та частки, порівняння і протиставлення.

Література

1. **Нечуй-Левицький І.С.** Дві московки: повість / передм. Л.Цай; худож. В. Свиридов. Луганськ: Янтар, 2013. 192 с.
2. **Селігей П.** Внутрішня форма назв емоцій в українській мові. *Мовознавство*. 2001. №1. С. 24–33.
3. **Шапран Н.В.** Соціально-психологічні характеристики концепту заздрість. *Наукові записки*. Серія «Філологічна». Острог: Видавництво Національного університету «Острозька академія». Вип. 8. 2007. С. 94–106.

Сідаш Катерина

Харків, ХНПУ імені Г.С. Сковороди

Наук. кер.: к. філол. н., доц. О.В. Ткач

Вербалізатори почуття заздрості у художньому просторі творів

І.Нечуя-Левицького «Кайдашева сім'я» і «Микола Джеря»

Творчий доробок українського письменника Івана Нечуя-Левицького, котрий увійшов в історію української літератури як один із письменників-новаторів, є одним із досліджуваних у працях науковців М. Тарнавського, С. Єфремова, С. Хавруся, М. Грінченка, Є. Кротеви́ча, а його твори – «Кайдашева сім'я» та «Микола Джеря» вивчаються в закладах загальної освіти.

Твори письменника досліджуються більшою мірою літературознавцями, проте вони є цінними джерелами вивчення та опису і для мовознавців, оскільки на їх сторінках можна простежити вираження почуття заздрості.

Заздрість – це одне з почуттів людини, яке присутнє в кожного. Із точки зору психології, заздрість розглядається, як емоція, але тільки у випадку ситуативного, скороминущого прояву. Якщо ж заздрість до якогось об'єкта стає стійкою, вона перетворюється на емоційну установку, тобто почуття [1].

Заздрість – негативна моральна якість людини, яка виявляється в переживанні ворожого почуття досади по відношенню до успіхів, благополуччя, щастя, матеріальної чи духовної переваги іншої людини чи групи людей. Заздрість нерідко виявляється в негативних бажаннях: бажання людини, якій заздять, невдач, принижень, нещастя. Іноді заздрісник вдається навіть до активних дій – наклепів тощо. Охоплена заздрістю людина часто апелює до соціальної справедливості, яка нерідко зводиться до зрівнялівки. Іноді заздрість відіграє і позитивну роль, стимулюючи активну діяльність людини [4].

Відповідно до філософської точки зору, то заздрість тлумачиться як негативне почуття, яке приводить до руйнації самої особистості й міжособистісних стосунків. Психологічний аналіз феномена заздрості свідчить про неоднорідність почуття.

Натомість у академічному тлумачному словнику української мови заздрість позиціонується із почуттям роздратування, досади, викликане якоюсь перевагою, вищістю, добробутом іншого. Саме такі почуття й описано у творі І. Нечуй-Левицького «Кайдашева сім'я».

Варто зазначити, що словники синонімів української мови не подають широкого синонімічного ряду до лексеми *заздрість*, тому в даному випадку потрібно звернутись до асоціацій, які викликає реакція «заздрість» у носіїв української мови. А саме, заздрість – це ревності; жадібність; байдужість; егоїзм; зарозумілість; жорстокість; бездушність; черствість; цинізм; постійне порівняння себе з кимось; залежність від чужого життя, чужих планів та мрій; ненависть до себе самого; своїх почуттів, бажань; небажання до самовдосконалення чи самореалізації [3].

У повісті «Кайдашева сім'я» письменник асоціює заздрість із зарозумілістю, і це можна простежити в таких мініконтекстах: *«До неї прилипла якась облесливість у розмові й повага до панів. Вона любила цілувати їх в руки, кланялись, підсолоджувала свою розмову з ними», «Кайдашиха зовсім спустила очі, запишалась, втерла губи хусточкою і посунулась на саме покуття»* [2].

В аналізованому тексті І. Нечуй-Левицького простежуємо, що заздрість Кайдашихи асоціюється з ревностями матері до дружини її сина: *«Держи руку за жінкою, а матері не можна буде далі в своїй хаті й слова промовити. Мотря молода, то нехай робить, а я вже стара, підтопталась. Мені можна й одпочити. А ти жінці не потурай, бо вона й над тобою далі коверзуватиме»* [2].

Фіксуємо в аналізованому творі І. Нечуй-Левицького асоціативний зв'язок заздрості з черствістю: *«Геть! – крикнула Кайдашиха. – Сама зумію*

насипать. Не ти напартолила. Сідай та запихайся! Мотря одійшла набік, згорнула руки й собі зітхнула» [2].

Варто також зазначити, що синонімом слова *попрікати*, *потурати* у творі «Кайдашева сім'я» є слово *цвікати*: « – То ти через свою дурну жінку будеш мені цвікати таке в вічі!» [2]. Подібне значення має і вислів *колоти очі*: «– То це ти мені коєш очі через свою жінку? – крикнула Кайдашиха, приступаючи до Карпа з другого боку» [2].

У мовній об'єктивації емоцій негативну моральну оцінку заздрості можуть посилювати супутні негативні почуття, а саме: злість, ненависть, злоба, злостивість, страх, острах, зловтіха, смуток, гнів. Наприклад: «Годі тобі, дочко, гніватись, – знов почав батько, – сідай та вечеряй, бо ти натопилась» [2], «Кайдашиха прикусила язика, але її розбирала злість» [2], «Ви самі до мене прийшли. – сказала Мотря трохи тихішим голосом, остерігаючись свекра» [2], «Дай сюди, кажу тобі! – крикнула на всю хату Кайдашиха, люта од злості» [2], «Молодиці стояли бліді, як смерть, і од злості ледве дихали» [2], «Сьогодні свята п'ятниця, а вони тебе, неначе на злість, тільки до гріха доводять» [2], «Обидві були люті, в обох очі блищали» [2], «Він не стільки забився об діл, як стривожився. Неповага од сина й сором перед своїми дітьми, і гнів, і злість» [2].

Синонімами до слова *смуток* можна вважати слово *туга*, *жаль*. Наприклад, в аналізованому художньому тексті: «– На його широкому блідому лобі, на його спущених віках лежала глибока, важка туга, лежав сором, перемішаний з жалем» [2], «Карпо, побивши батька, забув про те і нітрішки не жалкував, неначе він побив якого-небудь парубка в шинку» [2], «Мелашка осміхнулась, але якось жалібно глянула на Лавріна, вона неначе не дочула свекрушиного слова, хоч розкуштувала полин» [2].

До слова, цікавими у повістях є індивідуальні синоніми письменника, які використовуються для створення яскравих образів, передають світобачення автора, його індивідуальну манеру: «То був не жаль, не плач горя, а якийсь слізний крик, якесь море сліз... » [3], «Твої діти такі зміюки, як і ти. Наплодила

вовчелят, то не пускай їх до моєї діжки» [2], «Молодиці перебрали язиком усіх дівчат на селі, пересудили їй багатих, і бідних» [3].

Таким чином, на сторінках творів І. Нечуя-Левицького «Кайдашева сім'я» та «Микола Джеря» можна знайти значну кількість вербалізаторів почуття заздрості, що виражені різними частинами мови, а саме : дієслово, іменник, прикметник.

Література

1. Набока І. Що таке заздрість з погляду психології. URL : <https://www.radiosvoboda.org/a/954754.html>
2. Нечуй-Левицький І. Кайдашева сім'я. URL : <https://www.ukrlib.com.ua/books /printit.php?tid=907&page=15>
3. Ніколаєнко Л. Репрезентація емоції заздрості в українській мовній картині світу (аксіологічний аспект). URL : <file:///C:/Users/%D0%B9%D1%86%D1%83%D0%BA%D0%B5%D0%B5/Desktop/11834-Tekst%20artyku%C5%82u-11177-1-10-20200723.pdf>
4. Тофтул М. Г. Сучасний словник з етики : Словник. Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2014. 416 с.

Сінько Олена

Харків, ХНПУ імені Г.С. Сковороди

Наук. кер.: к. філол. н., доц. І.М. Каминін

Гендерна лінгвістика: передумови становлення

Мова в усі часи була найбільш яскравою характеристикою етносу. Історія гендерних досліджень у лінгвістиці має давню традицію та різний ступень інтенсивності досліджень. Перша згадка про фактор біологічної статі в мові відноситься до епохи Античності, коли почалося осмислення категорії граматичного роду, причиною якої вважалася споконвічна природна реальність – наявність людей різної статі.

Термін «гендер» та відповідне поняття були введені в соціальні науки в

70-х роках XX ст. Енн Оуклей для визначення соціальних, а не біологічних відмінностей між чоловічою та жіночою статтю. Походить цей термін від грецького слова “genos”, що означає походження, матеріальний носій спадковості.

У 60-ті роки XX ст. центром розвитку гендерної теорії стали Сполучені Штати Америки. В цей період спостерігалась активізація демократичних процесів, які були спрямовані на ліквідацію різних форм дискримінації. Так званий жіночий рух набував нових, радикальних форм. Нова хвиля боротьби за емансипацію була обумовлена структурними змінами в соціумі, необхідністю збільшення частки жіночої праці в суспільному виробництві.

Вирізняють три періоди розвитку гендерних досліджень:

1. Ранній період (1960 – 1970 рр.), переважає соціолінгвістичний підхід. Домінують кількісні методи досліджень чоловічого та жіночого мовлення.
2. Період становлення культурологічного підходу (1970 – 1980 рр.). Виникає поняття „гендер”, який вважають в основному культурним конструктором. Превалює якісна, етнографічна методологія досліджень.
3. Період з початку 90-х років минулого століття. Проводяться різноманітні лінгвістичні гендерні дослідження: аналізуються особливості мовлення чоловіків та жінок, досліджуються ознаки письма (чоловічого й жіночого), особливості комунікативної поведінки.

У вітчизняній лінгвістиці перші регулярні спроби дослідити гендерну проблематику почали проводитися в кінці 80-х – на початку 90-х років.

Українська науковиця в галузі гендерних студій О.Кісь була однією з перших в українському суспільстві, хто застосував гендерний підхід для аналізу суспільного статусу жінок. Актуальність гендерної тематики для України відзначають також гендерними дослідженнями М. Холода та О. Горошко, автора психолінгвістичних праць з проблем гендерномаркованої мовної свідомості. Широко представлені українські дослідження гендерної лінгвістики свідчать про необхідність вдосконалення термінологічного апарату гендерної теорії.

Состіна Оксана

Харків, ХНПУ імені Г. С. Сковороди

Наук. кер.: докт. філол. н., доц. О. В. Халіман

**Особливості вживання антропонімів у художній прозі нової
української літератури: досвід дослідження**

Власні імена – невід’ємна частина лексики. Це одиниці, що утворюються за певними законами окремої мови та вживаються за певними традиціями. В останні роки їх аналіз усе більше привертає увагу не тільки мовознавців (Д. Г. Бучка, М. П. Брус, Т. П. Вільчинської, О. В. Кровицької, Т. М. Наумової, М. М. Торчинського та ін.), а й представників інших наук, наприклад, географів, істориків, етнографів, психологів, літературознавців. Це пов’язано з тим, що власні назви здатні відображати історичні, просторові й особистісні віхи розвитку людства.

У літературно-художньому тексті власне ім’я персонажа, яке автор «в оригінальний спосіб пов’язує з персонажем-денотатом», грає особливу роль «у реалізації всього творчого задуму письменника та входить у простір позачасових загальнолюдських проблем, стає геном сюжету» [3: 8]. Цим літературно-художні антропоніми відрізняються від реальних, оскільки є вторинними, тобто витвором авторської уяви й відображенням ідіостилію.

У II половині XX ст. сформувався новий напрям дослідження власних імен на матеріалі художнього тексту, що виник на межі ономастики й стилістики, поетики, лінгвістики тексту, лінгвістичної семантики, семіотики. Було введено термін “літературна ономастика” для позначення особливого розділу ономастики, тісно пов’язаного з проблемами літературознавства, теорії жанрів, загальними тенденціями культурного життя епохи тощо.

Основоположними в цьому аспекті ономастики стали праці Ю. В. Карпенка, В. Н. Михайлова, Є. С. Отіна. Дещо пізніше з’явилися роботи Л. О. Белея, В. М. Галич, В. М. Калінкіна, М. О. Карпенко, Г. П. Лукаш,

О. Ф. Немировської, Т. В. Немировської та ін. У сучасних наукових розвідках на позначення відповідного лінгвістичного напрямку вживають різні терміни. Наприклад, Донецька ономастична школа використовує терміни *поетонімологія*, *поетика оніма* (В. М. Калінкін), у працях представників Ужгородського ономастичного осередка функціонує номінація *літературно-художня ономастика* (Л. О. Белей), засновник Одеської ономастичної школи Ю. О. Карпенко пропонує терміни *літературна ономастика*, *ономастика художньої літератури*.

Кількісно найбільшою групою літературно-художнього ономастикону є антропоніми, що зумовило становлення літературної антропоніміки як окремої галузі, однак «спочатку виділялася лише її стилістична функція (або інші її назви у цьому значенні), пізніше розмежовувалися стилістична й емоційно-стилістична, естетична, ідеологічна та багато інших» [9: 21].

Перша активна фаза досліджень у цьому аспекті припадає на 70-ті роки радянської доби, тому, на жаль, більшість праць стосувалась російської літературної ономастики: В. А. Никонов (стаття «Имена персонажей»), Е. Б. Магазаник (монографія «Ономапозетика, или “говорящие имена” в литературе»), Ю. О. Карпенко (стаття «Специфика имени собственного в художественной литературе»), В. М. Михайлов (стаття «О специфике литературной ономастики»), О. І. Фонякової (монографія «Имя собственное в художественном тексте»).

Найвагомішим внеском у вивчення української літературної антропонімії є монографії Л. О. Белей «Функціонально-стилістичні можливості української літературно-художньої антропонімії ХІХ–ХХ ст.» (1995), «Нова українська літературно-художня антропонімія» (2002). Дослідивши значний пласт художньої літератури як дорадянської доби, так і радянського та пострадянського періодів, він запропонував свою термінологію, а також класифікацію літературно-художніх антропонімів: «За стилістичною функцією українські ЛХА можна поділити на чотири групи: нейтральні, характеристичні, дейктичні та ідеологічні. Названі чотири

функціонально-стилістичні типи ЛХА корелюють з чотирма функціями ЛХА» [1: 8].

З огляду на активізацію досліджень у галузі української літературної ономастики виникає потреба узагальнення досвіду вивчення особливостей уживання онімів у художньому мовленні загалом й окремих їх типів, зокрема антропонімів, на матеріалі творів української художньої літератури різних періодів, що й зумовлює **актуальність** дослідження.

Мета цієї статті – узагальнити досвід вивчення літературно-художніх антропонімів (ЛХА) в художній прозі нової української літератури; її **завдання**: 1) описати особливості й результати аналізу вживання антропонімів у творах нової української літератури в сучасній лінгвістиці; 2) з'ясувати функції ЛХА в художньому мовленні обраного періоду.

У роботі використано загальнонаукові та спеціальні лінгвістичні **методи**: спостереження, індукції та дедукції, аналізу й синтезу, систематизації та узагальнення, описовий метод та ін.

Українські науковці всебічно досліджують літературну антропоніміку, аналізуючи функційну значущість відповідних одиниць для тексту, їхню семантичну наповненість, особливості словотворення, вплив історичного й соціального складників та ін. Зокрема, увагу мовознавців привертають твори корифеїв української літератури – П. Куліша, І. Нечуя-Левицького, І. Франка, М. Коцюбинського, Ю. Яновського, В. Стефаника та ін. ЛХА забезпечують виконання низки функцій. Уживаючи певний антропонім, автор прагне віддзеркалити історичні та соціальні явища описуваного ним періоду.

Зокрема, А. В. Ковнір у статті «Власна назва як засіб характеротворення у п'єсі Котляревського “Наталка Полтавка”» дослідила етимологію імен та прізвищ, вигаданих автором, і довела взаємозв'язок антропонімів з рисами вдачі персонажів: «Головна героїня п'єси – Наталка. Це ім'я своїм корінням йде в далеке минуле. Утворене воно від рідкісного чоловічого імені Наталя, що в перекладі з латинської (natalis) означає ‘рідний’. Існує повір'я, що дівчата з таким іменем наділені оптимізмом та веселістю, постійно перебувають в русі

та люблять трудитися. У п'єсі Наталка змальована як ідеал селянської дівчини. У ній поєднані всі найкращі риси української жінки: доброта, чесність, сердечність та душевна сила» [6: 86]. Тобто ім'я головної героїні виконує в художньому творі як образну, так і символічну функцію.

Названа вище авторка так само описує етимологію імен *Горпина, Микола, Петро*, з'ясовуючи їхнє семантичне коріння, характеризує семантичну мотивацію вживання андроніма Терпелиха («Це прізвище виконує характеротворчу функцію, вказує на риси жінки: терпелива – здатна стійко, без нарікань переносити фізичні або моральні страждання» [6: 87]), прізвища Макогоненко й робить висновок про специфічний онімний простір досліджуваного твору, спрямований на образотворення та моделювання українського колориту загалом.

Аналізуючи антропонімікон творів нової української літератури, О. В. Климчук звернула увагу, що П. Куліш номінує персонажів-українців іменами, запозиченими з українського народнорозмовного антропонімікону (*Іван, Петро, Настуся, Леся тощо*), проте значний відсоток становлять запозичення і з чужомовних антропоніміїчних систем (*Дон-Жуан, Зевс, Бріарей, Марися, Криштоф, Селезньов, Аннушка, Лейба, Хаїм тощо*) [5: 7]. Отже, як засвідчує дослідження О. В. Климчук, П. Куліш суттєво розширив мовні обрії нової української літературно-художньої антропонімії, збагативши її численними ЛХА, утвореними на базі чужомовних антропонімів.

За будовою дослідниця поділила Кулішеві ЛХА на однокомпонентні, двокомпонентні й полікомпонентні, наприклад: *Вакула, Іванець, Тарас, Мотря, Параска, Афонець, Таволга, Грива; Петро Шраменко, Леся Череванівна, Іван Мартинович Брюховецький, Хома Пиндюр Плахта* тощо.

Найуживанішими власними назвами на позначення персонажів П. Куліша є ЛХА *Боян, Богдан Хмельницький, Тарас (Шевченко)*, що є знаковими як для політичної історії України, так і для української духовної культури. Їх автор уживає в різних 10–12 текстах [5: 13].

Проаналізувавши функційно-стилістичні можливості власних назв персонажів, дослідниця виокремила такі їхні групи: номінативні (*Ігнат, Кирило, Петро, Маруся, Сомко*), національно-значущі (*Василь, Катруся, Тур, Карпиха, Фекла Петровна, Ахмет, Магомет*), соціально значущі (недоліток *Ігнатко*"; *Шраменко, Череванівна*), хронологічно значущі (князь *Володимир*, князь *Гедимін*, князь *Ягайло*, князь *Дмитро Вишневецький*, кошовий *Нечай*, гетьман *Потоцький*, гетьман *Петро Сагайдачний*), інформаційно-оцінні (*Катря, Павло, Мадонна, Ірод*), емоційно-оцінні (*Івась, Петрусь, Ганнуся, Марусенька, Мартуся, Мелася, Мотруся* тощо) та поліфункціональні (*Гвинтовка, Хміль*). Отже, О. Климчук дійшла висновку, що в історію нової української літературно-художньої антропонімії П. Куліш увійшов як новатор низки прийомів використання ЛХА, якими користувалися його наступники.

Предметом дослідження Т. І. Крупеньової стали антропоніми та топоніми в повісті Марка Вовчка «Інститутка». Оскільки в сюжеті протиставлено два ворогуючі світи, то для селян письменниця використовує антропонімічне позначення, а для панів – апелювативну номінацію.

Дослідниця вважає, що, вибудовуючи онімний простір, письменниця враховує ідейно-тематичну концепцію твору, релевантність антропонімів тексту й прагматичну скерованість на читача. У позначенні головної героїні Устини авторка використовує демінутивні форми (*Устячко, Устя, Устинко*) для демонстрації щирості, сердечності між людьми й тим самим наділяє твір задушевною простотою. Повну форму імені *Устина* використано для демонстрації соціальної або вікової регламентації, ситуативної чи експресивної специфіки [7: 82].

У процесі аналізу Т. І. Крупеньова використовує елементи статистичного методу – здійснює кількісні підрахунки частотності вживань імен героїв. Зокрема, як найуживаніше вона зафіксувала ім'я Прокіп (використано 32 рази), що з грецької (*prokopos*) перекладається “який досяг великих успіхів” та відповідає особливостям образу досліджуваного твору [7: 80].

Дослідниця доходить висновку, що всі власні імена є результатом цілеспрямованого письменницького відбору й виконують, крім функції номінації й індивідуалізації, функцію характеристичності. Марко Вовчок майстерно вибудувала онімний простір твору (імена *Назар, Прокіп, Катря, Ганна, Варка, Домаха, Параска*), що відповідає вимогам жанру, манері оповіді, загальному спрямуванню художнього тексту, ідіостилію автора [7: 81].

На вибір власного імені персонажа значний вплив мають авторський задум, тема й зміст твору. Наприклад, Г. А. Ярмоленко звернула увагу, що І. Нечуй-Левицький у повісті «Старосвітські батюшки та матушки» закономірно використав імена з українського народно-розмовного антропонімікону (*Олеся, Настя, Онися, Килина, Маруся, Прокіп, Харитін, Степан, Петро, Іван* та ін.), змальовуючи життя українського духовенства XIX ст. Проте за своїм походженням це переважно грецькі імена, що «на українському мовному ґрунті набули специфічного звукового оформлення, обросли різноманітними варіантами й уже давно не сприймаються як запозичені» [10: 156]. Також у повісті майстерно використані андроніми, порівн.: *Балабушиха перебирала в руках стрічки й навіть не слухала, що говорила Вольчиха; мадам Шмідтова* [там само].

Як важливий складник антропонімікону повісті дослідниця характеризує власні імена людей інших національностей, зокрема іншомовна антропонімія широко представлена єврейськими іменами (*Лейба, Сура, Іцько, Берко, Хайка* та ін.), оскільки події, змальовані у творі, відбуваються в селах і містечках, що належали до так званої смуги осілості євреїв [10: 157].

Окрім літературно-художніх антропонімів, у повісті наявні власні імена відомих історичних осіб, напр.: *Богдан Хмельницький, Гонта, Залізняк, Петро Великий* та ін. [10: 157]. Усе це надає тексту твору алюзивності та колориту епохи.

Антропоніми несуть багатоаспектну лінгвістичну навантаженість. Наприклад, С. Н. Бук у статті «Онімний простір роману Івана Франка «Перехрестні Стежки»» дійшла висновку, що, «номінуючи своїх героїв на ім'я

чи прізвище, за соціальним станом чи посадою, автор не тільки підпорядковується етикетним нормам свого часу, а й виявляє своє ставлення до них» [2: 68]. Використовуючи певні етно-територіальні антропоніми, «демонструє соціальну стратифікацію Галичини того часу, яку становили три найбільші етнічні групи: українці, поляки, євреї» [там само].

Досліджуючи ономастикон малої прози І. Франка, О. Сколоздра з'ясувала, що вибір номінації для персонажів залежить від національності іменованої особи, від її соціального стану, зовнішнього вигляду, інтелекту; а також від жанру твору – герої оповідань і новел переважно поіменовані промовистими антропонімами (*Бовдур, Зелепуга, Недоварений, Бідолаха, Новітній, Галай* та ін.), а персонажі нарисів, образків – апелювативами або антропонімами, які не мають яскраво виражених конотацій (*Панько, Гарасим, Фенна, Митрик, вугляр, вїйт, жандарм, майстер, робітник* та ін.). Також названа вище дослідниця відзначила те, що улюбленими іменами письменника виявилися *Іван, Мирон, Хома, Олекса, Ольга* [8: 14].

Загалом для антропонімів художньої прози нової української літератури як літератури, написаної живою народною мовою, що реалістично відтворює українське життя того часу, характерною рисою є імена й прізвища, поширені серед звичайних людей і серед людей шляхетного походження, що вказують на різкий класовий поділ суспільства, на родовід і національність. Героїв шляхетного походження, як правило, автори називають повним ім'ям, а звичайних – лише на ім'я або лише на прізвище, або зовсім на прізвисько. Цю думку висловлює В. В. Жайворонок у праці «Що не ім'я – то образ, що не прізвище – шукай зміст». Наприклад, імена незаміжніх дівчат із села, які перелічує Лаврін у повісті І. Нечуя-Левицького «Кайдашева сім'я», немилословні для нашого часу, але сприймаються з нейтральною конотацією: *Хівря, Вівдя, Химка, Олена, Одарка, Хотина, Мотря*. Г. Квітка-Основ'яненко в «Конотопській відьмі» конотопського сотника, хоча і з явним негативним натяком, називає повним ім'ям – Микита Уласович Забрюха, або сотенного конотопського писаря – Прокіп Ригорович Пістряк. Ще одна характерна риса

– прізвища шляхтичів на –ський, -цький, як у романі П. Мирного та І. Білика «Хіба ревуть воли, як ясла повні?»: «...Прізвища потомків «голопузої шляхти», а тепер членів земства Совинського, Кривинського, Гаєцького своїм морфологічним складом не випадково відрізняються від прізвищ земських гласних Свербиноса і Ступи і прізвищ представників соціального дна Пацюка, Лушні, Матні, Пороха» [4].

Низку наукових праць також присвячено творчості таких прозаїків, як Г. Квітка-Основ'яненка (В. Д. Познанська), Панас Мирний (Н. М. Левченко), Леся Українка (Г. К. Конторчук, Т. І. Крупеньова, Л. М. Пархонюк), В. Стефаник (Л. Ю. Вакалюк, І. І. Ковалик), О. Кобилянська (О. В. Саврей), М. Коцюбинський (І. Д. Сухомлин), М. Черемшина (Т. О. Лях), Л. Мартович (О. П. Григорчук) та ін. З огляду на обсяг цієї статті вони не відображені в нашому огляді, однак увійшли до теоретичної основи нашого дослідження загалом, а також були використані в процесі формування методології вивчення антропонімів конкретного художнього твору.

Отже, антропоніми в художній прозі нової української літератури функційно пов'язані із сюжетом і композицією твору, авторським задумом, часопросторовою організацією і жанровою специфікою твору. Вони виконують образну, символічну, інтертекстуальну, алюзійну, локалізаційну, соціологічну, культурологічну, стилістичну, характеристичну функції. Структура й склад онімного простору становлять одну з ознак ідіостилу письменника. Усе це функційне розмаїття зумовлено однією загальною метою – естетично вплинути на реципієнта (читача).

У перспективі плануємо узагальнити досвід вивчення особливостей номінування героїв у художній прозі інших періодів та спроектувати його на практичний аналіз окремих творів сучасної української літератури.

Література

1. **Белей Л. О.** Функціонально-стилістичні можливості української літературно-художньої антропонімії XIX–XX ст. Ужгород, 1995. 120 с.
2. **Бук С. Н.** Онімний простір роману Івана Франка «Перехрестні Стежки». *Λογος όνομαστική* / ред. Є. С. Отін. Донецьк. 2012. Вип. 4. С. 68–76.
3. **Вегеш А. І.** Проблеми української літературно-художньої антропоніміки: метод. посіб. для студентів 5–6 курсів філологічного факультету. Ужгород, 2021. 67 с.
4. **Жайворонок В. В.** «Що не ім'я – то образ, що не прізвище – шукай зміст». URL: <http://kulturamovy.univ.kiev.ua/KM/pdfs/Magazine8-5.pdf>.
5. **Климчук О. В.** Літературно-художній антропонімікон П. Куліша: склад, джерела, функції: автореф. дис. ... канд. філол. наук. Ужгород, 2004. 21 с.
6. **Ковнір А. В.** Власна назва як засіб характеротворення у п'єсі І. Котляревського «Наталка Полтавка». *Актуальні проблеми слов'янської філології*: зб. матеріалів II Всеукр. наук.-пр. інтернет-конф. / укл. І. М. Бакаленко. Запоріжжя: ЗНУ, 2015. С. 85–88.
7. **Крупеньова Т. І.** Онімія повісті Марко Вовчок «Інститутка». *Записки з ономастики*. 2005. № 8. С. 78–83.
8. **Сколоздра О. Р.** Онімна та апелятивна номінація особи в малій прозі Івана Франка: автореф. дис. ... канд. філол. наук. Львів, 2009. 20 с.
9. **Торчинський М. М.** Структура онімного простору української мови. Частина II: Функціонування власних назв: моногр. Хмельницький: ХНУ, 2009. 394 с.
10. **Ярмоленко Г. А.** Літературно-художні антропоніми повісті Івана Нечуя-Левицького «Старосвітські батюшки та матушки». *Мовознавчий вісник*. 2012. Вип. 14–15. С. 155–158.

Сухарєва Альбіна

Харків, ХНПУ імені Г. С. Сковороди

Наук. кер.: к. філол. н., проф. Р. В. Мельников

Дитячі травми як складник формування особистості

(на прикладі героїні роману Оксани Забужко «Польові дослідження з українського сексу»)

Багато хто чув фразу «всі проблеми з дитинства», і як ми бачимо такої самої думки Оксана Забужко - авторка роману «Польові дослідження з українського сексу». У центрі сюжету українська письменниця Оксана та український художник Микола. Вони є коханцями, проте обидва страждають у цих відносинах, адже вони є з самого початку нездоровими. Причиною цьому, за думкою авторки, стають їх дитячі травми. Протягом твору вони розкриваються перед нами та головна героїня намагається їх в собі викоренити, в той час, як її чоловік просто змиряється з ними і продовжує плити за течією.

Ніяк ми не можемо пропустити певних історичних фактів українського минулого, що показані нам через спогади дитинства головної героїні. Її сім'ю торкнулися і політичні переслідування і КДБ. Батько Оксани відбув строк у в'язниці за політичною статтею, живе в постійному страху, роками не може знайти собі роботу і сидить вдома з дитиною. Вони живуть на 150 рублів, які важкою працею заробляє дружина. Згодом КДБ відправляє його працювати у кар'єр вахтером за його «тунеядство», там він, сидячи у вахтерській будці, читає книжки з філософії.

З цієї причини, у дорослому житті, вона уникала будь-яких контактів спілкування з чоловіками, адже боялася, що вони можуть бути підіслані КДБ. Саме через це протягом всього життя головна героїня не може бути спокійною та почувати себе у безпеці, адже відчуває наявність чужого в своєму інтимному просторі. Вона всіма силами проганяє від себе «от ту дівчинку й

ти сама в собі не любиш, ти від підлітка намагалася тримати її в найглухішому підвальному закапелку, без хліба й води, і щоб не поворухнулася, – а вона однак якось примудрялася заціліти, і як її тепер втишиш – тепер, коли здається, що, крім неї, іншої тебе – нема, не лишилося?..» .

Стосунки батьків Оксани також були дуже непростими та важкими. Батько Оксани зламаний, скалічений тоталітарною системою. Він вже не зможе стати тим самим захисником, тим переможцем, що оберігає свою сім'ю від натиску влади. Головна героїня не вважає власного батька авторитетом. Він далекий від ідеалу. Вона про нього каже : «викинутий на саме дно колодязя». Жінка не відчуває до нього нічого хорошого , адже він навіть її мати довів до того, що вона стала фригідною. Вони стають абсолютно чужими людьми, із власним життям та інтересами, адже між ними зникає сексуальний потяг.

Так, дивлячись на стосунки батьків у дитинстві, Оксана вирішує, що не хоче собі такого життя, в подальшому їй потрібен чоловік, який буде сильніше, за неї, чоловік-переможець. Модель поведінки головної героїні у дорослому житті можна пояснити вчинком її матері, яка вийшовши заміж, так і не змогла як слід впоратися із роллю дружини.

Отже ми бачимо, як усі дитячі страхи надовго застрягли у свідомості головної героїні і для того, щоб побороти цю дівчинку в собі, вона повинна розібратися зі своїми травмами дитинства. Оксана робить все можливе, що викоренити це ненависне радянське виховання, хоче побудувати здорові відносини з українцем і народити йому синочка без рабського комплексу.

Література

1. **Забужко О.С.** «Польові дослідження з українського сексу» . Видатництво «Комора» 2015 р. 120 с.

Хардіков Олексій

Харків, ХНПУ імені Сковороди

Наук. кер.:д. філол. н., доцент А.В. Лепетюха

Типологія верланів французької мови

Розширення рамок публічних виступів на телебаченні, радіо, мітингах, тощо дало змогу долучити до них нові верстви населення. У сучасній французькій мові можна спостерігати тенденцію до збільшення кількості жаргонної лексики, та, зокрема верлану в її складі, а також поглиблювання процесу вульгаризації сучасної мови.

Актуальність статті визначається недостатністю вивчення функціонування верлану в різних системах мови, а також змінами мовної політики щодо жаргонної лексики.

Метою наукової розвідки є дослідження характерних особливостей верлану на різних рівнях мови та функціонально-семантичний аналіз верлану.

Методи дослідження: спостереження (виявлення верланів та верланізованих висловів у сучасній французькій мові), систематизація (виділення фонетичних, семантичних, та морфо-синтаксичних особливостей верланів), узагальнення (типи процедур кодування верланів та графічні позначення верланізових конструкцій).

Верлан визначаємо у статті як лексичний процес кодування шляхом інверсії складів, вставки помилкових складів, суфіксації, систематичної інфіксації (формування слів або граматичних форм за допомогою вставки афікса всередину основи слова або кореня[7], у результаті чого з'являється особливий вид сленгу. В. Мела використовує поняття мовної гри, якою користуються співрозмовники для обміну формою поточних сленгових одиниць та одночасного її скорочення. У своїй статті “Le verlan ou le langage de miroir” вчена показує, що верлан символізує певну кількість малих і великих

розривів між молоддю та старими людьми, маргіналами та конформістами.[5:2]

Верлан – це словесна мовна практика, яка спирається на вимову. У статті “Les années verlan: Une langue morte?” репер О. Пуччіно указує: “Верланізований термін повинен бути милозвучним як фонетично, так і з погляду акценту”[2:12]. Верланізовані вислови звучать не так, як стандартна французька мова. Вони характеризуються вимовою притаманною передмістям, яку Л.Ж. Кальве характеризує як акцент з дуже відкритою артикуляцією, у якій наголос падає на передостанній склад. [1:27] Труднощі прийняття такої дивної вимови, мабуть, також викликані появою епентетичної (створеної шляхом епентези, тобто появи у складі слова або морфеми додаткового звуку) Н, шва (фонемі [œ]) у верланізованих конструкціях, вихідною формою яких є закритий односклад. Наведемо кілька прикладів: *louche* [luʃ] > [luʃ|œ] > [ʃø|lu] *chelou*; *moche* [mɔʃ] > [mɔʃ|œ] > [ʃø|mɔ] > [ʃœm] *cheum*. Інверсія складів призводить до народження багатьох лексем, які починаються з відкритого складу: *barber* [bav|be] > [be|bav] *bé-bar*; *morceau* [mɔv|so] > [so|mɔv] *ceau-mor*.

Оскільки верлан є явищем, що стосується лише лексики, існують синтаксичні правила використання верлану. Однак він має певні граматичні особливості. Що стосується іменників та прикметників, то верлан не чітко розмежовує форми жіночого й чоловічого роду та часто представляє обидві статі, наприклад: *les bourgeois deviennent ouf*; *elle est foncedé*; *ils étaient relou*.

Спостерігаючи за формою дієслів, виявляється, що закінчення інфінітиву переходять у середину слова. Через інверсію відбувається руйнування кореня слова, тому важлива роль належить контексту, який допомагає донести та зрозуміти повідомлення. Наведемо приклади: *ça sert à rien de lé-par*; *quand je téchan*, à vingt-cinq ans, j’ai toutes mes chances; *hier, elle a pécho ton cousin sur la poubelle*.

Верлан на семантичному рівні запозичує з усіх реєстрів французької мови. Найчастіше він спотворює жаргонні словники, чим робить їх більш незрозумілими. Закодовані лексичні одиниці та нековдані терміни є синонімічними, але не становлять абсолютні синоніми.

Порівняємо деякі статті словника *Le nouveau Petit Robert de la langue française* 2008: *bizarre* – той, що відхиляється від загального порядку, що є незвичним, що погано пояснюється; *zarbi* – той, хто перебуває в незвичному та незрозумілому стані; дивний; *Énervé* – той, хто перебуває у незвичному нервовому стані; *véneux* – злий, роздратований.[6:200,412]

Кількість значень певних верланізованих одиниць є обмеженою. В. Мела дотримується думки, що верланізоване слово часто обмежується одним значенням, тоді як корінне слово може мати кілька значень. У своїй статті лінгвіст завершує цю гіпотезу кількома прикладами, такими як: [reti] – використовується як “витягнути гаманець”, а не для загальноприйнятого позначення фізичного потягування; [keblo] – відноситься до дії співучасника грабіжника, який позиціонує себе таким чином, щоб не дати жертві побачити, що той шукає у її сумці.[4:23]

Звуження значення верланізованих виразів, що відбувається через його проникнення до поточного лексикону, та під впливом лексикалізації та медіатизації дозволяє віднести їх до сленгових одиниць.

Перестановка складів у верлані часто супроводжується іншим процесом утворення лексичних одиниць. Наявні як просто верланізовані лексеми, так і велика кількість верланізацій, за якими слідував (або яким передував) інший процес словотворення. У таблиці (1) наведені типи верланів, виявлені в процесі дослідження:

Таблиця 1

Типи процедур кодування верланів

Procédé de formation	Variante graphique
verlan	och, barjot, bledia, renoi, talfute

verlan+ apocope	barge, brelic, keuf, tasse, tess
verlan+ resuffixation	rabzouz
verlan+ verlan	car-na, rebeu
verlan + chute d'un son	bouldé, gout-dé, mifa
aphérèse+ verlan	cainri

Окрім використання декількох методів словотворення, саме графічне позначення верланізових конструкцій створює додаткові труднощі щодо декодування вихідних слів. Подана нижче таблиця демонструє приклади цього феномену:

Таблиця 2

Приклади графічного позначення верланізових конструкцій

Phonème	Graphème	Variante graphique	Base
[k]	c	caille, kaill	racaille
	k	tier-kar, tier-quar	quartier
	que	zique	musique
[s]	c	tèc', tèce,	cité
	ce	tess	
	ss		
[ks]	qs	tiéqs, tiex	quartier
	x		
[j]	ll	llets-bi, yébis	billet
	y	yégri	grillé
[ɛ̃]	in	dreupin	peindre
	ym	tymp	putain

Отже, зміни у графічному плані часто спрямовані на спрощення написання, але, у той же час, вони створюють проблему для декодування реципієнтом інформації.

Природа верланізованих лексем викликає інтерес у учених-лінгвістів, а також неспеціалізованої громадськості. Сьогодні в лексиці сленгу та популярної французької мови є багато спеціалізованих словників, які наповнені верланами. Також публікуються словники мови молоді, якій часто приписується вживання верлану, і серед яких “Comment tu tchatches!” Ж.П. Гудайє, підзаголовок якого (Dictionnaire du français contemporain des cites) повідомляє, що це словник сучасних французьких міст, “Bien ou quoi?” Р. Лаффітта та К. Юнсі, які зосереджуються на мові молоді в регіоні Іврі та Вітрі-сюр-Сен, або “Lexik des cités”, що є колективною роботою групи молодих лінгвістів з Іврі. Виявляється, що верланізовані слова – це не лише справа спеціалізованих словників, ці терміни також заносяться в довідкові словники. Ці верланізовані конструкції вважаються офіційно лексикалізованими термінами. Наведемо декілька прикладів верланізованих слів, які занесено до словника: *Barjo* – верлан слова *jobard*; *relou, oue* – верлан слова *lourd*; *teuf* – верлан слова *fête* [6: 222, 2179, 2544]

Отже, читач усвідомлює, що верлан – це не просто гра слів, він функціонує як знак ідентифікації, що збагачує мову його користувачів. Соціолінгвісти вважають верлан цікавим явищем, тоді як неспеціалізована аудиторія розглядає його більше як загрозу, з якою потрібно боротися. Крім того, через стигматизацію з боку ЗМІ, люди, які користуються верланом представлені як правопорушники, що мешкають у передмісті. Однак верланізовані конструкції, безперечно, все більше проникають у повсякденну французьку мову. Вони втрачають свою виразність, стають узагальненими і є частиною лексики майже кожного француза. Для того, щоб розшифрувати початкове слово верланізованої лексеми, необхідно ознайомитись із фонетичними, морфосинтаксичними, а також семантичними особливостями

верланів. Таким чином, проблема верлану та його реалізація в мовленні залишаються невичерпним джерелом для фахівців із соціальної лексикології.

Література

1. **Calvet L.J.** Les voix de la ville. Payot, Paris, 1994, 320p.
2. **Demets J.** Les années verlan: Une langue morte?, article pour Even, 2009, Paris 30 p.
3. **Mela V.** Verlan 2000, Université Paris 8, Paris, 1997, 20 p.
4. **Mela V.** Parler verlan: règles et usages, Langage et société, vol. 45 № 1, Université de Paris, Paris, 1998, 27p.
5. **Mela V.** Le verlan ou le langage du miroir, Université Paris 8, Paris, 1991, 21p.
6. **Le nouveau Petit Robert de la langue française** 2008, Paris, 2838 p.
7. **Електронний ресурс** https://dic.academic.ru/dic.nsf/etymology_terms/200/.

Ходирєва Оксана

Харків, ХНПУ імені Г.С. Сковороди

Наук. кер.: к. філол. н., доц. Ю.М. Лебеденко

Сучасні тенденції дослідження поетичних текстів

Вивчення поетичної мови бере початок із ще з часів давньогрецької літератури. Наробки античних філософів є основою і для сучасних наукових досліджень цієї сфери. Сьогодні ліричні тексти розглядаються з найрізноманітніших точок погляду, вони потрапляють до сфери наукових інтересів не тільки літературознавців чи філологів, а й знавців філософії та психології. Саме тому досвід, що накопився за цей час потребує більш докладного аналізу. Наразі стає необхідним вихід на новий якісно інший рівень, перш за все у постановці і актуалізації теоретико-літературних проблем.

Якщо роздивлятися проблематику дослідження лірики з точки зору вітчизняних вчених, то необхідно зазначити, що в сучасному українському мовознавстві, на думку С. Єрмоленко, просліджуються три основні напрями

вивчення поетичної мови. Відповідно поетична мова розглядається з погляду лінгвопоетики та стилістики, історії української літературної мови та історико-літературного погляду [1, с. 324]. Обов'язково необхідно навести думку В. Кожина, який звертає увагу на тому, що поезія – це «унікальний, незмінний інструмент перетворення слова на мистецтво» [2, с. 92]. Він має на увазі, що мета ліричного тексту не лише передати красу того чи іншого слова, а й зокрема визивати в уяві читача певну символіку образу, а також розширити людський категоріальний апарат, спонукати на естетичне сприймання дійсності. Лірика, на його думку, змушує нас слідкувати за творчим потоком авторської дійсності, переживати його відчуття, визвати емпатію.

Якщо звернутися до довідкової літератури, то у ній наразі поетична мова розглядається, як:

- 1) мова віршованої поезії, або віршована мова (у протиставленні поняттю «мова прози»);
- 2) мова художньої літератури з її визначальною естетичною функцією;
- 3) система мовно-виражальних засобів, орієнтованих на досягнення ефекту високого стилю, незвичного для буденного спілкування [3, с. 131].

Спираючись на сказане вище, можна дійти до висновку, що в центрі уваги лінгвопоетичних дослідників перебуває опис лексики поетичних текстів що становлять системи елементів, які знаходяться у певних закономірних (внутрішньослівних, парадигматичних, синтагматичних, асоціативно-дериваційних тощо) відношеннях і створюють певну цілісність. Але сучасні філологи вдаючись до її аналізу, враховують досягнення риторики, психології, філософії, лінгвоперсонології тощо, розглядають поетичну мову як систему мовно-виражальних засобів, за допомогою яких досягається певний стилістичний ефект. Вони здійснюють комплексний аналіз мовної особистості поетів досліджуючи не лише вживання різних видів лексичних одиниць, а й соціальні та культурні умови їх творчості, джерела поетичної мови окремого митця, його національне світовідчуття.

Література

1. **Єрмоленко С.** Нариси з української словесності: (стилістика та культура мови). Київ : Довіра, 1999. 431 с. 2. **Галич О.**, Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури. Київ: Либідь, 2005. 460 с. 3. **Єрмоленко С.Я.**, Биби́к С.П., Тодор О.Г. Українська мова. Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів / За ред. С. Я. Єрмоленко. Київ: Либідь, 2001. 224 с.

Цильова Зоя

Харків, ХНПУ імені Г.С. Сковороди

Наук. кер.: к. філол. н., доц. Н.І. Варич

Метафори-космоніми в поетичній картині світу Б. І. Антонича

Метафора як мовно-художній і ментальний феномен приваблює дослідників здавна, починаючи з науково-філософського її осягнення Аристотелем. Значний інтерес мовознавців до метафори як концепційного прояву індивідуального письма, як самобутнього мовно-художнього виражального засобу, як відбиття індивідуального світовідчуття зростає на зламі ХХ-ХХІ сторіч і в останні десятиліття, що й визначає актуальність запропонованої розвідки та відповідність її проблематики сучасним лінгвістичним дослідженням.

Актуальність вивчення поетичної мови Б.-І. Антонича в означеному аспекті зумовлена також іншими причинами. Ідіостиль талановитого митця й метафоричність зокрема не описано повною мірою, попри низку цікавих робіт (як-от: [3; 5; 6]), хоча саме метафористика «є головним інструментом створення художньої моделі світу» в його поезії [3: 4]. Космоніми, як слушно зауважують Боєва Е. В., О.Ю. Карпенко, Т.Ю. Ковальська, М.В. Кравченко, О.О. Маленко, у тканині літературного твору посідають особливе місце, і прикметною рисою поетичної картини світу Антонича є різнопланова

метафоризація Космосу та багата символіка, пов'язана з небесними світилами [3: 5-7], «виразна драматизація неба» [7: 34].

Мету цієї розвідки авторка вбачає у виявленні метафор-космонімів у поетичній картині світу Б.-І. Антонича та простеженні особливостей їх функціонування відповідно до мовних шукань його доби, філософсько-мистецьких засад його творчості, власної системи цінностей.

Проведене дослідження дає підстави засвідчити широку репрезентативність метафор-космонімів у творчій лабораторії митця та в його мовно-художній моделі світу. Аналіз показав, що космос міфопоетичного універсуму Б.-І. Антонича значною мірою збігається з усталеним набором традиційних образів у народній творчості (сонце, місяць, зорі, Лев) та доповнений іншомовними термінами (метеор, комета), центрований відносно денного світила і поліцентричний відносно нічних. Центральними у складі астральної моделі поетичного всесвіту Антонича є сонце та місяць.

Солярний космонім найчастіше представлений семантичним типом, де модифікатором є слово *сонце*, а метафоричним компонентом – предметно-конкретне слово. Найчастіше це предмети побуту села (*дзбан, лопата, сокира, сніп*) та предмети культури (*ліра, таріль, браслет, пензель*). Зазвичай унаслідок метафоричного перенесення актуалізуються семи «цінність», «гармонія», «життя», «життєтворча енергія»: «*Ось ранок синім возом їде І сонця сніп в село везе*» [1: 119], «*О любя, Браслетом сонця ранок нас вінчає!*» [1: 151]. Антонич створює особливий метафоричний світ, який містить неживу й живу природу у їхній узаємопов'язаності, що досягається також поєднанням астроніма з назвами рослин (*диня сонця*), уживанням зооморфних (*метелик сонця*) та антропоморфних (*сонце спить*) метафор.

Досліджуваний матеріал показав, що в процесі поетичного переосмислення нічного небесного світила (місяця) головними стають якісні трансформації, пов'язані з характером змін його денотата – від неповної до повної його фази, що зумовлює певне асоціативно-предметне зближення за формою: «*Від воза місяць відпрягають*» [1: 119], «*...місяць коле землю рогом*»

[1: 234], *«Зів'яла вже зоря остання, І місяць теж зів'яти мусів»* [1: 119]. Чисельні метафори утворені внаслідок перенесення «тіло людини – нічне світило»: *«Крізь шибу туги будеш в очі місяця глядіти»* [1: 90], *«По місяця чолі рукою пересунь»* [1: 80], при цьому традиційне семантичне перенесення за формою доповнене актуалізацією психічного навантаження; довікілля перетворюється таким чином, що людина й місяць мисляться як складники єдиного організму.

Інші небесні реалії як складники метафор слугують як частини опоетизованого персоніфікованого пейзажу, атрибути живої природи (*«Лопочуть зорі на тополях»* [1: 179], *«якої син планети чи комети»* [1: 53]), як медіатор між світом людини і Всесвітом (*«На небі тільки сині зорі Вислухують благальний спів людей»* [1: 99]), (*«І в'язнів по ночах відвідують коханки і комети»* [1: 162]).

Результати здійснених спостережень допомагають пізнати механізм утворення метафор-космонімів, що поширюють діапазон зображувальних засобів Б.-І. Антонича, і засвідчують необхідність подальших досліджень ідіостилю Антонича, зокрема в аспекті поліфункціональності метафор із астронімічним компонентом.

Література

1. Антонич Б.-І. Поезії. К.: Рад.письменник, 1988. 454 с. **2. Боєва Е.,** Гернеза Т. Просторові космоніми у структурі поетичного ідіолекту Ліни Костенко // Художній досвід О. Довженка-прозаїка: зб. наук. статей. Одеса: видавець Букаєв Вадим Вікторович, 2020. С. 56-58. **3. Варич Н.І.** До проблеми дослідження поетичної мови Б.-І.Антонича // Пошуки взаємодії сучасної педагогіки, мистецтва, освіти (проблеми теорії та практики): Зб. наук. пр. К.: МКА, 1997. Вип. 1. С. 1-5. **4. Варич Н.І.** Метафора як процес семантичного перенесення // Лінгвістичні дослідження. Наук. вісник. Харків: ХДПУ, 1997. С. 16-22. **5. Варич Н.І.** Структура метафори в поезії Б.-І.Антонича: автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.01 / Харківський держ. педагогічний ун-т ім. Г.С.Сковороди. Х., 1998. 17 с. **6. Гаврилюк Н.,** Федорчук О.

Індивідуально-авторські новотвори в поетичному мовленні Б.-І. Антонича та І. Калинця. Лінгвостилістичні студії. 2015. Вип. 2. С. 17-23. **7. Ласло-Куцюк М.** Шукання форми: Нариси з української літератури XX ст. Бухарест: Критеріон, 1980. 327 с.

**Збірник наукових праць
студентства й наукової молоді**

Електронне видання

Статті подаються мовою оригіналу
в авторській редакції

Відповідальний за випуск Голобородько К.Ю.

Редактор Лебеденко Ю.М.