

**Міністерство освіти і науки України
Рівненський державний гуманітарний університет
Кафедра стилістики та культури української мови**

ПРІОРИТЕТИ ФІЛОЛОГІЧНОЇ ОСВІТИ

**Збірник наукових праць
здобувачів вищої освіти філологічних спеціальностей
ЗВО Рівненщини,
учнів відділення філології та мистецтвознавства
РМАНУМ**

Випуск 11

Рівне
2023

*Рекомендовано до друку вченою радою
Рівненського державного гуманітарного університету
(протокол № 6 від 25 травня 2023 року).*

Редакційна колегія:

Деменчук Олег Володимирович – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри романо-германської філології Рівненського державного гуманітарного університету;

Захарчук Ірина Василівна – доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури Рівненського державного гуманітарного університету;

Совтис Наталія Миколаївна, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української мови імені проф. К. Ф. Шульжук Рівненського державного гуманітарного університету;

Хом'як Іван Миколайович – доктор педагогічних наук, професор, академік Академії наук вищої школи України, кафедри української мови і літератури Національного університету «Острозька академія»;

Романишина Наталія Василівна – доктор педагогічних наук, доцент, професор, завідувач кафедри української літератури Рівненського державного гуманітарного університету;

Палихата Елеонора Ярославівна – доктор педагогічних наук, професор кафедри української мови і методики її викладання Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка;

Мединська Наталія Миколаївна – доктор філологічних наук, професор кафедри української мови та літератури, проректор з навчально-методичної роботи Міжнародного економіко-гуманітарного університету імені акад. С. Дем'янчука;

Безкорвайна Ольга Володимирівна – доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри міжкультурної комунікації, теорії, історії та методики викладання зарубіжної літератури Рівненського державного гуманітарного університету;

Петренко Оксана Борисівна – доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри теорії та методики виховання Рівненського державного гуманітарного університету.

Рецензенти:

Дроздова Ірина Петрівна – доктор педагогічних наук, професор, професор кафедри ЮНЕСКО «Філософія людського спілкування» та соціально-гуманітарних наук Державного біотехнологічного університету;

Омельчук Сергій Аркадійович – доктор педагогічних наук, професор, проректор з наукової роботи Херсонського державного університету.

Упорядник:

Златів Л. М., кандидат педагогічних наук, доцент кафедри стилістики та культури української мови РДГУ.

Відповідальний за випуск:

Шульжук Н. В., кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри стилістики та культури української мови РДГУ.

Пріоритети філологічної освіти : збірник наукових праць здобувачів вищої освіти філологічних спеціальностей ЗВО Рівненщини, учнів відділення філології та мистецтвознавства РМАНУМ. Рівне : Рівненський державний гуманітарний університет, 2023. Вип. 11. 160 с.

У збірнику вміщено статті здобувачів вищої освіти філологічних спеціальностей закладів вищої освіти України, учнів відділення філології та мистецтвознавства Рівненської Малої академії наук учнівської молоді, а також матеріали доповідей учасників Всеукраїнської студентської науково-практичної інтернет-конференції «Пріоритети філологічної освіти» (25 квітня 2023 р.) з актуальних проблем філологічної галузі та лінгводидактики. У полі зору дослідників проблемні питання методики навчання мови в основній школі, сучасної української літературної мови, зокрема лексики й фразеології, лінгвостилістики, соціолінгвістики, лінгвістичного аналізу тексту. Дослідження виконані у руслі сучасних лінгвістичних та лінгводидактичних теорій. Також представлена жанрова і стильова поліфонія української та зарубіжної літератур.

Для здобувачів вищої освіти філологічних спеціальностей, аспірантів, науковців, усіх, хто цікавиться проблемами мовознавства та методики викладання української мови.

Priorities of philological education: Students scientific works collection after materials of students of philological specialties of Rivne region higher educational establishments, philology and art studies department of Minor Academy of Sciences of Ukraine pupils' youth. Rivne: Rivne State Humanities University, 2023. 160 p.

The collection includes articles of applicants for higher education in philological specialties of higher education institutions of Ukraine, also pupils of Rivne Minor Academy of Sciences of Ukraine of pupils' youth philology and the study of art department and participants of the scientific-practical conference «Priorities of philological education» about actual problems in the field of philology and linguodidactics. There are problematic questions of language teaching methods at secondary school, modern Ukrainian literature language, in particular lexis and phraseology, linguostylistics, social linguistics, linguistic analysis of the text in the center of research.

The research is performed in tendency of modern linguistic and linguodidactic theories. Genre and style polyphony of Ukrainian and foreign literature is also presented.

It is assigned for graduates of philological specialties, advanced students, scientists and for everyone, who is interested in problems of linguistics and methods of Ukrainian language teaching.

*Автори публікацій та їх наукові керівники несуть відповідальність
за достовірність інформації, поданої у статтях,
а також за грамотність і точність цитат та наукових покликань.*

Розділ І

ПРОБЛЕМИ МОДЕРНІЗАЦІЇ

МОВНОЇ ОСВІТИ В ЗЗСО

УДК 811.161.2 : 316.77

Бондарук Г. В.*(Науковий керівник – к. пед. н., доц. Златів Л. М.)*

СУТНІСТЬ ПОНЯТЬ «ІНФОРМАЦІЯ», «ІНФОРМАЦІЙНА ГРАМОТНІСТЬ», «ІНФОРМАЦІЙНА КУЛЬТУРА», «ІНФОРМАЦІЙНА КОМПЕТЕНТНІСТЬ» У КОНТЕКСТІ ІДЕЙ НУШ

У статті проаналізовано сутність поняття «інформація», розглянуто її види, властивості, інформаційні процеси, уточнено визначення понять «інформаційна грамотність», «інформаційна культура», «інформаційна компетентність» у контексті ідей НУШ.

Ключові слова: інформація, інформаційна грамотність, інформаційна культура, інформаційна компетентність.

The article analyzes the essence of the concept of «information», considers its types, properties, information processes, clarifies the definitions of the concepts of «information literacy», «information culture», «information competence» in the context of the ideas of the NUS.

Keywords: information, information literacy, information culture, information competence.

Постановка проблеми. Важливим складником будь-якої компетентності є інформаційна грамотність. Вона сприяє ефективному оволодінню інформацією. Інформація ж дотикається до усіх галузей і є основою їх вивчення та використання. Отже, нагальною та актуальною потребою сучасного суспільства є формування інформаційної грамотності, зокрема в дітей та молоді, які лише починають усвідомлювати цінність інформації.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Над вивченням сутності поняття *інформація* разом із дотичними термінами працювали А. Сіленко, Л. Білоусова, А. Муравка, Н. Олефіренко, І. Стеценко, О. Глушак, І. Когут, С. Пазюк, В. Щербина. Проте в контексті освітніх реформ та ідей НУШ уточнення потребують визначення понять, пов'язаних із формуванням інформаційної грамотності школярів.

Мета статті – проаналізувати сутність поняття *інформація*, розглянути її види, властивості, інформаційні процеси, уточнити визначення понять *інформаційна грамотність*, *інформаційна культура*, *інформаційна компетентність* у контексті ідей НУШ.

Виклад основного матеріалу. У сучасному світі значне місце у житті людини належить інформації. Третє тисячоліття – суспільство знань і могутніх технологій, у цьому світі інформація стає нагальною потребою, матеріалом людського функціонування, осередком знань, базою проектування, планування, моделювання, одним із чинників прийняття рішень і керування явищами, що відбуваються у суспільстві, науці й техніці.

Для того, щоб навчитись аналізувати й перетворювати інформацію та усвідомити теоретичні засади формування інформаційної грамотності, необхідно оперувати такими поняттями, як *інформація*, *інформаційна грамотність*, *інформаційна культура*, *інформаційна компетентність*. Спершу проаналізуємо сутність поняття *інформація*.

Етимологія слова *інформація* вказує, що воно походить від середньофранцузького *informacion* «кримінальне розслідування», а етимона від лат. *informatiō(n)* має декілька значень: роз'яснення; виклад фактів, подій; витлумачення; представлення, поняття; ознайомлення, просвіта» [9, с. 128].

«Енциклопедія сучасної України» тлумачить інформацію як «відомості, які передають усним, писемним та іншими шляхами за допомогою умовних сигналів і технічних засобів. Інформацію розглядають у контексті її змісту, структури організації, динаміки (процесів створення, передавання, сприйняття, використання, зберігання тощо)» [4, с. 479–480].

За «Тлумачним словником української мови» термін *інформація* має такі значення: «1. Те саме, що інформування, тобто, повідомлення про що-небудь, доведення до відома. 2. Відомості про які-небудь події, чийсь діяльність; повідомлення про щось» [8, с. 42].

Відомий кібернетик Н. Вінер інтерпретує інформацію як позначення змісту, що одержується із зовнішнього світу в процесі нашого пристосування до нього і пристосування до нього наших почуттів. «Процес одержання і використання інформації є процесом нашого пристосування до випадковості зовнішнього середовища і нашої життєдіяльності в цій сфері» [7, с. 97].

© Бондарук Г. В., 2023

Отже, інформація – це відомості, поняття, зміст явищ та процесів, які передаються і обробляються для ознайомлення та усвідомлення певних значень.

Інформація виконує важливу суспільну роль. За допомогою інформації люди здобувають знання, з якими набагато легше стають професіоналами своєї справи. Інформація сприяє здобуванню освіти, виконувannya певної роботи, обізнаності у багатьох сферах та реаліях суспільного життя.

Інформація – це не тільки відомості, але й емоційна та духовна сфера людини. Саме за допомогою інформації люди передають свої почуття, можуть висловити власні емоції та думки. Духовний складник людини тісно пов'язаний із інформацією, тому що інформація, яка потрапляє до людини, безпосередньо впливає на її психологічний стан. Тому важливим завданням сучасного вчителя є подати інформацію так, щоб вона була сприйнята і засвоєна учнями якнайкраще. Безперечно, ця інформація повинна бути бездоганною, тобто такою, яка здатна максимально виконати свою функцію.

Далі розглянемо види, властивості інформації та інформаційні процеси.

За способом сприйняття інформацію поділяють на такі види: візуальна (зорова), аудіальна (слухова), нюхова, смакова, тактильна (дотикова). Значну частину (приблизно 90%) з усієї інформації займає візуальна інформація; аудіальна – 9%, всі решта видів інформації – лише 1%. Отже, основний спосіб сприйняття інформації – аудіо-візуальний [1].

За формою подання є інформація образно-знакова та сигнальна. Люди сприймають інформацію у вигляді знаків та образів, а технічні системи обробляють сигнали. Образно-знакова інформація має такі різновиди: числову, текстову, графічну, звукову інформації.

За галуззю застосування інформація є навчальна, науково-технічна, суспільно-політична, художньо-естетична та інші.

За результатом інтелектуальної діяльності людини розрізняють інформацію особисту (досвід окремої людини); суспільну (діяльність суспільства); загальнолюдську (надбання людства загалом).

За можливістю доступу інформацію поділяють на відкриту та обмежену. Відкрита інформація – це та інформація, що є загальнодоступною, нею можуть користуватися усі. Обмежена інформація не може бути розголошена, бо завдасть шкоди державі, або групі людей, чи одній людині [1].

Коли людина отримує інформацію, вона робить певний вибір. Для того, щоб людина зробила правильний вибір, інформація має містити в собі такі властивості, як *достовірність* (інформація співвідноситься з дійсністю; спотворена інформація називається дезінформацією), *повнота* (її вдосталь для усвідомлення обставини та ухвалення правильного рішення), *своєчасність* (інформація поступила в той час, коли є найбільш необхідною, актуальною), *корисність* (інформація є значущою для вирішення важливих справ), *зрозумілість* (зумовлена доступністю цілком ясного і однозначного розуміння інформації для тих, кому вона адресується) [1].

Життя людини тісно пов'язане з інформацією. Щодня людина отримує нову й нову інформацію, з якою виконує певні дії, ці дії називаються *інформаційними процесами*. Дослідники пропонують такі дії для роботи з інформацією, як *збирання*, тобто цілеспрямоване здобуття первинної інформації методами спостереження, вимірювання, опитування, анкетування, тестування, експерименту; *пошук*, тобто знаходження необхідної інформації в певних інформаційних фондах; *опрацювання*, або цілеспрямоване створення модерної інформації на основі існуючої; *подання*, тобто трансформувannya інформації у найбільш практичну для сприймання та усвідомлення форму, що передбачає втілення таких процесів, як сортування, упорядкування, систематизація; *зберігання*, тобто перенесення на носія; *передавання*, або переміщення інформації в просторі від того, хто подає інформацію, до того, хто отримує; *використання та захист інформації*, тобто прийняття резонних рішень на базі отриманої інформації та проведення заходів з ціллю попередити пошкодження, втрату, зловмисне використання зібраної інформації [1].

Зважаючи на те, що поняття *інформаційна грамотність*, *інформаційна культура* та *інформаційна компетентність* є необхідними складниками навчання та виховання, варто уточнити їхні визначення у науковій літературі.

«Тлумачний словник української мови» подає таке визначення слова *грамотний*: «1) який вміє читати і писати; 2) який вміє граматично правильно писати; 3) який володіє необхідними відомостями з певної галузі, знаннями в певній галузі, справі» [8, с. 156].

Виходячи з таких позицій, можна констатувати, що *грамотність* – це здатність людини усвідомлено працювати з інформацією, володіти навичками, уміннями та знаннями щодо інформації, застосовуючи її у власному житті.

Далі проаналізуємо різні підходи до визначення поняття *інформаційна грамотність*. Асоціація американських бібліотек вважає, що *інформаційна грамотність* – це вміння людини розшукати, оцінити і результативно скористатися інформацією [2].

Уперше це поняття було згадано в 1977 році у США і застосовано в національній програмі реформи вищої освіти. Вважалося, що інформаційно грамотна людина вміє знайти, розташувати, оцінити інформацію і продуктивно нею користуватися [2].

Дослідження Асоціації американських бібліотек показує, що володіння *інформаційною грамотністю* зумовлене: усвідомленням необхідності в актуальній інформації; здатністю знайти джерело інформації із застосуванням раціональних методів пошуку; вмінням вимогливо та обізнано оцінювати інформацію, розрізняти дійсні відомості від міркування; здатністю користуватися набутими вміннями роботи з інформацією для особистих та фахових потреб; осмисленням ролі інформації в піднесенні демократичної суспільності; вмінням придержуватися загальноприйнятих правил у галузі інформаційних технологій; вмінням кооперувати та використовувати інформаційні відомості [2].

Професор В. Гриценко вважає, що до усвідомлення цього аспекту грамотності відносяться такі вміння, як пошук, аналіз, користування, оцінювання правдивості та охорона інформації; розуміння ролі нових ІКТ та вміння ними користуватися. Дослідниця С. Маркова гадає, що інформаційна грамотність – це багаж знань, умінь та навичок, опанування якими дає можливість налаштуватися до праці з інформацією, практично використовуючи комп'ютер [1].

Поряд із поняттям *інформаційна грамотність* поняття *інформаційна культура* є ширшим. Інформаційна культура містить найкращі позиції щодо роботи з будь-якою інформацією та репрезентацію інформації у комфортному вигляді для майбутнього розв'язання теоретичних і практичних завдань. Також інформаційна культура передбачає певні технології виробництва, охорони, розбору, пошуку та транслявання інформації; розвиток парадигми освіти.

Інформаційна культура – це також якісна рекомендація життєдіяльності людини в сфері використання, зберігання, транслявання, отримання інформації, де головними є загальнолюдські моральні цінності.

Тепер інформаційна культура – це не тільки використання інформаційних технологій, а й частина повсякденного життя людей, які є професіоналами своєї справи. Інформаційна культура дає характеристику щаблів розвитку певних націй, народностей та суспільств, а також особливих галузей діяльності. Вона щільно пов'язана із соціальною природою людини. Вона є витвором його творчих навичок, вагомою стороною суб'єкт-суб'єктних і об'єкт-об'єктних відношень, установлених з підтримкою певних предметних носіїв. Коли людина володіє інформаційною культурою, вона здатна усвідомити своє місце і роль у суспільстві, проаналізувати свою діяльність та саму себе.

Отже, саме інформаційна грамотність є фундаментом інформаційної культури індивіда, однією із частин загальної культури людини.

Інформаційна грамотність – це наявність знань та вмінь для точного визначення інформації, потрібної для розв'язання певної задачі або проблеми; для результативного пошуку інформації, її витлумачення і розбору, оцінки правдивості, до того ж, виконання етичних правил щодо використання одержаної інформації; для транслявання інформації та репрезентації наслідків її аналізу певним фахівцям у зручному для них вигляді; для застосування інформації у досягненні потрібних результатів, для отримання нових знань.

Як було сказано вище, близьким поняттям до *інформаційної грамотності* є *інформаційна компетентність*. Цей термін з'явився ще в 90-х роках ХХ століття. Компетентність (від латин. *competens* – здібний) – здібність, вміння, знання, досвід, відомості інформації, що є достатніми для виконання певного виду діяльності [2].

«Тлумачний словник української мови» подає таке визначення слова *компетентний*: «1) який має високі знання в якій-небудь сфері; який з чим-небудь добре ознайомлений; тямущий, який ґрунтується на знанні; кваліфікований; 2) який має певні повноваження; повноправний, повновладний» [8, с. 250].

«Словник іншомовних слів» пояснює термін *компетентність* як «поінформованість, обізнаність, авторитетність» [6, с. 403].

Суттєвими *рисами інформаційної компетентності* (за М. Головань) є: володіння інформатикою як предметом; застосування комп'ютера як важливого технічного засобу; комплекс досягнень, пов'язаних із пошуком та розбором інформаційних відомостей; гідне ставлення до інформаційної діяльності; присутність начасного освітнього чи професійного завдання, в якому реалізується інформаційна компетентність [5].

Л. Петухова визначає *інформаційну компетентність* як уміння реалізувати комплексний діапазон знань, вмінь та навичок, отримання та передачу інформації у певних сферах діяльності для продуктивного здійснення професійних призначень та усвідомленого прогнозування результатів власної діяльності [2].

Відмінність між інформаційною компетентністю та інформаційною грамотністю полягає в тому, що грамотна людина знає і усвідомлює, а компетентна здатна якісно та продуктивно користуватися знаннями при розв'язанні певних питань [3].

Висновки. Таким чином, аналіз понять *інформація, інформаційна грамотність, інформаційна культура, інформаційна компетентність* дозволяє нам зробити висновок, що інформація – стратегічно важливий засіб формування сучасної особистості в умовах постійного розвитку, а всі суміжні поняття (інформаційна грамотність, інформаційна культура та інформаційна компетентність) тісно пов'язані між собою. Кожен компонент виконує свою роль: інформаційна грамотність дає певні інструменти для ефективної роботи з інформацією; інформаційна культура допомагає працювати з інформацією через призму загальнолюдських цінностей та правил; інформаційна компетентність слугує засобом володіння інструментами (знання, уміння, навички, досвід) для якісної та продуктивної роботи з інформацією.

Перспективу подальших досліджень вбачаємо у актуалізації проблеми формування інформаційної грамотності здобувачів середньої освіти та розробці відповідної методичної системи вправ і завдань для формування інформаційної грамотності учнів 5-6 класів.

Література:

1. Білоусова Л., Муравка А., Олефіренко Н. Інформатика. 10-11 кл. : навч. посіб. Харків : Факт, 2009. 352 с.
2. Глушак О. Інформаційна культура як складова професійної підготовки майбутніх фахівців. *Дослідження молодих учених у контексті розвитку сучасної науки* : матеріали III щорічної Всеукр. наук.-практ. конф. Київ, 2013. С. 109–114.
3. Друшляк М. Г. Грамотність, компетентність, культура крізь призму інформатизації суспільства. *Актуальні питання природничо-математичної освіти*. 2019. Вип. 1(13). С. 77–83.
4. Інформація. *Енциклопедія сучасної України*. URL: <https://esu.com.ua/article-12485>
5. Когут І. Інформаційна компетентність як структурний компонент професійно-педагогічної комунікативної компетентності педагога в сучасному освітньому просторі. *Освітологічний дискурс*. 2018. № 3-4. URL: <https://od.kubg.edu.ua/index.php/journal/article/download/515/454/1455>
6. Словник іншомовних слів / за ред. О. С. Мельничука. Київ : Головна редакція «Українська радянська енциклопедія» (УРЕ), 1974. 776 с. URL: <https://ev.vue.gov.ua/publications/arkhiv-publikatsiy/holovna-redaktsiia-ukrainskoi-radianskoi-entsyklopedii/slovyk-inshomovnykh-sliv-za-red-o-s-melnychuka-1-e-vydannia-kyiv-holovna-redaktsiia-ukrainska-radianska-entsyklopediia-ure-1974-776-s/>
7. Сіленко А. Інформаційні технології – новий імпульс для пошуку парадигми майбутнього суспільства. *Політичний менеджмент*. 2007. № 3(24). С. 96–112.
8. Тлумачний словник української мови. URL: <http://sum.in.ua/>
9. Rafael Capurro. Past, present and future of the concept of information. 2009. *IpleC* 7(2). P. 125–141. URL: <http://www.triple-c.at/>.

УДК [811.161.2:373.5.091.31]: 004

Вакуліч Н. М.*(Науковий керівник – к. пед. н., доц. Златів Л. М.)*

РІВЕНЬ ВОЛОДІННЯ СТАРШОКЛАСНИКАМИ УМІННЯМИ Й НАВИЧКАМИ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ З РІЗНОТИПНИМИ ІНФОРМАЦІЙНИМИ РЕСУРСАМИ

У статті уточнено визначення понять «самостійна робота» та «інформаційні ресурси», проаналізовано результати опитування вчителів-словесників та учнів профільних класів щодо використання інформаційних ресурсів на уроках української мови, визначено рівень володіння старшокласниками уміннями й навичками самостійної роботи з різнотипними інформаційними ресурсами.

Ключові слова: самостійна робота старшокласників, різнотипні інформаційні ресурси, уроки української мови.

The article clarifies the definitions of the concepts of «independent work» and «information resources», analyzes the results of a survey of teachers of wordsmiths and students of specialized classes on the use of information resources in the lessons of the Ukrainian language, determines the level of possession of high school students skills and abilities of independent work with different types of information resources.

Keywords: independent work of high school students, various types of information resources, lessons of the Ukrainian language.

Постановка проблеми. У ХХІ столітті освітній процес скеровує Нова українська школа. Одним із основних завдань, які вона ставить перед собою, є виховання людини, яка вміла б мислити, аналізувати, зіставляти, підсумовувати, а також самостійно знаходити інформацію, формулювати та висловлювати власну думку. Зважаючи на це, сучасний учитель повинен зайнятися пошуком продуктивних шляхів та нових методів, які будуть сприяти втіленню в життя головного завдання – навчити учнів вчитися. Це завдання можна розв'язати шляхом формування самостійності школярів. Багато науковців стверджують, що результативність навчання залежить від рівня залучення дитини до самостійної діяльності.

Навчання в сучасній школі важко уявити без різноманітних електронних гаджетів, інформаційних ресурсів тощо. Тим більше, що у зв'язку з розповсюдженням вірусу Covid-19, а також через військовий стан в Україні, школи часу від часу переходять на дистанційну або змішану форми навчання. У такому форматі використання різнотипних інформаційних ресурсів значно полегшує роботу вчителів та навчання учнів. Тому останнім часом ця проблема значно актуалізувалась у зв'язку з тим, що багато матеріалу учням доводиться опрацьовувати самостійно.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблема самостійної діяльності здобувачів освіти опрацьовувалася багатьма науковцями, зокрема сутність поняття «самостійна робота» визначали В. Підкасистий, А. Алексюк, Т. Донченко, В. Ушинський, О. Савченко, Н. Кічук. Вони досліджували цілі, завдання, методи, форми та принципи самостійної роботи. Визначення поняття «інформаційні ресурси» можна знайти у працях П. Підкасистого, О. Сидоренка, П. Ліссова, В. Хахановського. Проте наукових досліджень про самостійну роботу старшокласників із інформаційними ресурсами є зовсім небагато, тому ця тема є актуальною для нас.

Мета статті – уточнити визначення понять «самостійна робота» та «інформаційні ресурси», проаналізувати результати опитування вчителів-словесників та учнів профільних класів щодо використання інформаційних ресурсів на уроках української мови, визначити рівень володіння старшокласниками уміннями й навичками самостійної роботи з різнотипними інформаційними ресурсами.

Виклад основного матеріалу. Увагу до проблеми самостійності здобувачів освіти науковці почали проявляти вже давно. Так, ще К. Ушинський зазначав, що потрібно не забувати, що учням слід не лише передавати ті чи інші знання, але й виховувати у них стремління і здібність до самостійного засвоєння нових знань [8], а фундатор педагогічної науки Ян Амос Коменський зауважував, що провідною базою дидактики хай буде вивчення і відкриття методу, при якому школярів менше навчали б, а школярі більше навчалися б [3].

Аналіз науково-педагогічної літератури показує, що в науці термін «самостійна робота» є неоднозначним. Зокрема, виділяють декілька різних підходів до інтерпретування окресленого поняття.

До першої групи можемо віднести праці науковців, які визначали самостійну роботу як спосіб організації самостійної діяльності. Скажімо, М. Фіцула наголошує, що самостійна робота є активною і творчою формою, яка є системою організації навчальних умов, що забезпечує керування освітньою діяльністю учнів у відсутності педагога та без його прямої участі [9].

Другу групу складають вчені (Л. Замеліна, А. Усова), які визначають самостійну роботу як важливий метод освітнього процесу, який завбачує особисту активність самих школярів при закріпленні вивченого матеріалу під час підготовки до уроків.

Третя група вчених (П. Підкасистий, В. Сухомлинський, А. Зимня) розглядає самостійну роботу як вид діяльності. Зокрема П. Підкасистий зазначає, що самостійною роботою є будь-яка підготовлена вчителем активна зайнятість школярів, яка націлена на досягнення поставленої дидактичної мети в час, відведений спеціально для цього [5].

Важливим для нашого дослідження є й поняття «інформаційні ресурси». В. В. Тарасюк та В. П. Судик визначають це поняття як відомості, які представлені у формі для зберігання, нагромадження, упорядкування та застосування [2].

У статті О. Сидоренка «Інформаційні ресурси як об'єкт інформаційних правовідносин» натрапляємо на думку, що інформаційний ресурс є осередком належним чином упорядкованої інформації, ресурсом у подібні сховища, яке може бути використане у випадку необхідності, знаряддям, шансом, які можуть бути корисними, якщо це буде потрібно. Це інформація, яка відкрита для користування в переважній більшості галузей діяльності людини, держави і народу, що зберігається на належних розповсюджувачах як документи, бази даних і вмінь, переліки й інші дані, якими може володіти будь-який суб'єкт інформаційних відносин [7, с. 178].

На нашу думку, найбільш точно визначення цього поняття висвітлено у ст. 1 Закону України «Про Національну програму інформатизації», де інформаційні ресурси визначаються як «сукупність документів у інформаційних системах (бібліотеках, архівах, банках даних тощо)» [6, с. 3].

Оскільки інформаційні ресурси посідають важливе місце в сучасній освіті, важливим на сьогодні є вивчення передового педагогічного та учнівського досвіду щодо застосування інформаційних ресурсів, адже це допоможе визначити переваги й недоліки їх використання, виокремити найефективніші інструменти, особливості для активного їх упровадження в освітній процес.

Для детального вивчення передового педагогічного та учнівського досвіду застосування інформаційних ресурсів на уроках української мови ми провели анкетування серед учителів-словесників, в якому взяли участь 6 вчителів КЗ «Кухченський ліцей» Локницької сільської ради. Далі ми проаналізуємо його результати.

На перше запитання, яке було поставлене до опитаних педагогів, «*Чи використовуєте Ви у своїй роботі інформаційні ресурси?*» всі 100% відповіли стверджувально. Наступним було запитання «*Як Ви використовуєте інформаційні ресурси у педагогічній діяльності?*».

Ми запропонували такі варіанти відповідей:

1. *Користуюсь матеріалами, виконаними за допомогою комп'ютера.*
2. *Використовую інформацію з мережі Інтернет.*
3. *Залучаю інформацію зі ЗМІ.*
4. *Використовую електронні підручники, словники, періодичні видання тощо.*
5. *Складаю та проводжу онлайн тестування.*
6. *Використовую при дистанційному навчанні учнів.*

100% учителів обрали 1, 2 і 6 варіанти. 33% педагогів використовують електронні підручники, словники, періодичні видання, а також складають і проводять онлайн тестування. А от варіант «*Залучаю інформацію зі ЗМІ*» не обрав жоден із опитаних респондентів.

На запитання «*Чи використовуєте Ви інформаційні ресурси для самоосвіти та узагальнення педагогічного досвіду?*» всі вчителі теж відповіли стверджувально. Серед варіантів відповідей 100% педагогів обрали «*готуюсь до уроків*» та «*при підготовці до виховної години або класної години*», ще 66% переглядають сайти або блоги інших вчителів і лише 33% мають власний сайт або блог. Ніхто з учителів не обрав варіант «*проходжу різноманітні тренінги, вебінари*», хоча, на нашу думку, це важливий інструмент для саморозвитку. У наш час є дуже багато вебінарів, де вчитель може почерпнути для себе нові знання та вміння. Участь у вебінарах і тренінгах, на нашу думку, – ефективні способи самоосвіти і самовдосконалення.

Через опитування ми хотіли також дізнатися, чи вміють педагоги працювати з різними програмами, за допомогою яких можна створити інформаційні ресурси для використання на уроках у сучасній школі. Найпопулярнішими серед учителів виявилися програми *Microsoft Word*, *Microsoft Power Point*. Друге місце посіли *Paint*, *Photoshop*, *Google* форми. Частина вчителів хотіла б навчитися користуватися програмами *Тесторіум* та *Хмарні технології*.

Відповіді на запитання «*Чи є у Вас власний сайт або блог?*» розділилися рівно наполовину, де одна частина респондентів обрала варіант «*Ні*», інша частина «*У процесі розробки*». Тобто ніхто з учителів-словесників ще не має власного сайту або блогу. Коли ми поставили учням запитання «*Чи переглядаєте Ви блоги або сайти вчителів?*», 31% обрало відповідь «*Так*», ще 31% – «*Було б цікаво*», а 18% відповіли, що ні в кого з їхніх учителів немає сайтів/блогів. Із відповідей учнів можна зробити висновок, що їм цікаво спостерігати за своїми вчителями, тому педагог, який має свій сайт, може більше популяризувати свою діяльність як серед учнів, так і серед інших учителів. Тут можна зібрати цікаву, важливу, актуальну інформацію, розміщувати матеріали на допомогу учням і студентам, власні розробки, ділитися своїми враженнями, спілкуватися з учнями та колегами.

На запитання «*Чи вважаєте ви ефективним та доречним використання інформаційних ресурсів у сучасній школі?*» всі вчителі відповіли стверджувально, 82 % учнів теж дали таку відповідь, тому можемо запевнити, що інформаційні ресурси є доволі важливим інструментом у сучасному освітньому процесі, оскільки вони допомагають розвивати особистість учня, підготувати школярів до самостійного існування в інформаційному суспільстві, сприяють інтелектуальному розвитку дітей, формують інформаційну культуру тощо.

Старший шкільний вік – це період, коли школяр стоїть на порозі вступу в доросле самостійне життя, тому перед ним постає завдання самовизначення, вибору майбутньої професії, власного життєвого шляху, тому значимість навчання стає зовсім іншою, ніж у попередніх класах.

Самостійна діяльність старшокласників є своєрідним підготовчим етапом до навчання у вищих закладах освіти. Лише знання, які учні здобули особистими зусиллями, можуть зробити випускника школи людиною, яка здатна творчо розв'язувати різноманітні проблеми, саме тому найважливішою умовою творчого розвитку учнів на цьому етапі є самостійність.

У сучасній школі дуже важко уявити навчання без різноманітних електронних гаджетів та інформаційних ресурсів, тим більше якщо є різноманітні завдання і проєкти, які виконуються самостійно.

У своїй статті ми вже аналізували деякі питання з анкетування учнів-старшокласників щодо рівня їх володіння уміннями й навичками роботи з різноманітними інформаційними ресурсами, яке ми провели в КЗ «Кухенський ліцей» Локницької сільської ради. Також ми ставили запитання учням щодо застосування вчителями інформаційних ресурсів на уроках.

Так, на запитання «*Чи використовують учителі у своїй роботі інформаційні ресурси?*» стверджувально відповіли 94% учнів. Серед варіантів відповідей на запитання «*Якщо використовують, то як?*» 35% опитаних обрало варіант «*користуються матеріалами, виконаними за допомогою комп'ютера*» та «*проводять онлайн тестування*», 43% – «*використовують інформацію з мережі Інтернет*», ще 28 % обрало відповідь «*використовують електронні підручники, словники, періодичні видання тощо*».

Інформаційні ресурси розмежовують на словесні, візуальні, аудіальні та аудіовізуальні. Словесні реалізуються за допомогою усної розповіді або ж читання книг; візуальні передаються через зображення; аудіальні дозволяють сприймати інформацію за допомогою органів слуху; аудіовізуальні поєднують зображення зі звуком.

У шкільній практиці найголовнішим словесним інформаційним ресурсом є мовлення вчителя та друкована література. Візуальні інформаційні ресурси найчастіше передаються через Інтернет, аудіальні – через пісні, мелодії, читання текстів уголос, а аудіовізуальні – через мультфільми, фільми тощо.

Для того, щоб продемонструвати більшість перерахованих ресурсів на своїх уроках, учителі використовують новітні інформаційні технології, а також комп'ютер, програвач, проєктор, флешки, диски тощо [4].

Учитель-словесник у своїй діяльності може використовувати всі види інформаційних ресурсів і, таким чином, зацікавити учнів та стимулювати їх до вивчення свого предмета:

- **словесні:** електронні словники і періодичні видання, електронні підручники, адреси електронних бібліотек, нормативні документи, тести;
- **візуальні:** презентації до уроків;
- **аудіальні:** програма «Лайфхак українською» (радіопрограма);

- **аудіовізуальні:** експрес-уроки О. Авраменка, програма «Лайфхак українською» (телепрограма). Серед варіантів відповідей на запитання «Які інформаційні ресурси подобаються вам найбільше?» 50% учнів обрали словесні інформаційні ресурси, 31% – візуальні, 18% – аудіальні і 25% – аудіовізуальні.

Здавалося б, що в ХХІ столітті таких питань не повинно виникати, але, за даними опитування, 62% респондентів відповіли, що мають необхідні гаджети для використання інформаційних ресурсів, інші обрали відповідь «Не завжди».

Переважає кількість здобувачів освіти вміє працювати з інформаційними ресурсами, які їм пропонує вчитель, більше того, вони допомагають у самостійному опрацюванні матеріалу. Оскільки українські школи часто працюють у дистанційному або змішаному режимі, а самостійна робота у такому випадку посідає надто важливе місце, доречним було запитання «Чи допомагають інформаційні ресурси під час дистанційного чи змішаного навчання краще зрозуміти тему, яка вивчається?». 69% школярів це підтвердили, тому це ще один доказ того, що інформаційні ресурси є потрібними в сучасному освітньому процесі.

Звичайно, як серед учнів, так і серед учителів виникали труднощі під час роботи з інформаційними ресурсами, але здебільшого це були технічні проблеми (відсутність інтернету, відповідних гаджетів чи проблеми з підключенням). Потрібно зазначити, що педагогам варто регулярно проходити різноманітні тренінги про застосування інформаційних ресурсів у освітньому процесі, адже всі вчителі відповіли, що мають бажання розвиватися у цій сфері, внаслідок чого зможуть більш активно залучати старшокласників до роботи з інформаційними ресурсами, рекомендувати здобувачам освіти відповідні допоміжні інструменти в їхній самостійній діяльності.

Висновки. Використання інформаційних ресурсів відкриває велику перспективу в освіті. Звичайно, застосування інформаційних ресурсів у сучасному освітньому процесі не розв'язує всіх проблем педагогів та здобувачів освіти та не замінює його, але, за даними опитування, ми дійшли висновку, що інформаційні ресурси є важливим допоміжним інструментом у навчанні, який необхідно використовувати у потрібному місці, в потрібний час, в потрібному обсязі. Більше того, анкетування свідчить про те, що використання інформаційних ресурсів є ефективним та доречним у сучасній школі. Більшість учнів мають достатній рівень для роботи з різноманітними інформаційними ресурсами і з задоволенням використовують ці ресурси у своїй самостійній діяльності.

Перспективу подальших досліджень вбачаємо у розробленні системи вправ і завдань для самостійної роботи старшокласників із української мови з використанням різноманітних інформаційних ресурсів, а також методичних рекомендацій щодо правильного використання інформаційних ресурсів на уроках української мови у старшій школі.

Література:

1. Груба Т. Л. Самостійна робота у системі формування мовної особистості учнів профільних класів. *Укр. мова та літ. в школі*. 2018. № 6. С. 3–6.
2. Інформаційні ресурси. *Енциклопедія сучасної України* : електронна версія [вебсайт] / редкол. : І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк та ін. НАН України, НТШ. Київ, 2011. URL : http://esu.com.ua/search_articles.php?id=12472
3. Коменський Я. А. Вибрані педагогічні твори [пер. з лат.]. Київ : Рад. шк., 1940. 248 с.
4. Компаній О. В. Використання інформаційних ресурсів у процесі розвитку інтересу до читання у молодших школярів. *Педагогічний альманах*. 2012. Вип. 16. С. 55-60. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/pedalm_2012_16_10
5. Підкасистий П. І. Самостійна пізнавальна діяльність учнів у навчанні. URL: https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:pFz5CCmfGUoJ:https://www.studmed.ru/pidkasyty-pi-samostoyatelnaya-poznavatelnaya-devatelnost-shkolnikov-v-obuchenii-teoretiko-eksperimentalnoe-issledovanie_aa723ce2c89.html&cd=1&hl=ru&ct=clnk&gl=ua
6. Про Національну програму інформатизації: Закон України від 4 лютого 1998 р. *Відомості Верховної Ради України*. 2002. № 1. с. 3.
7. Сидоренко О. Інформаційні ресурси як об'єкт інформаційних правовідносин. *Підприємництво, господарство і право*. 2018. № 4. С. 173–182.
8. Ушинський К. Д. Твори : у 6 томах. Київ, 1954. Т. 2. 235 с.
9. Фіцула М. М. Педагогіка вищої школи : навч. посіб. Київ : Академвидав, 2010. 456 с.

УДК 811.161.2(07):004

Козаченко Ю. В.*(Науковий керівник – к. пед. н., доц. Антончук О. М.)*

МУЛЬТИМЕДІЙНІ ЗАСОБИ НАВЧАННЯ ЯК ЧИННИК АКТИВІЗАЦІЇ ПІЗНАВАЛЬНОГО ІНТЕРЕСУ УЧНІВ 5 КЛАСУ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

У статті проаналізовано принципи використання мультимедійних засобів на уроках української мови в учнів 5 класу. Проведено практичне дослідження із організації інтегрованих занять, спрямованих на формування пізнавальної сфери учнів, визначено та обґрунтовано методичні рекомендації щодо організації інтегрованих занять із використанням мультимедійних засобів.

Ключові слова: мультимедіа, пізнавальний інтерес, навички.

The article analyzes the principles of using multimedia tools in Ukrainian language lessons for 5th grade students. A practical study was conducted on the organization of integrated classes aimed at the formation of the cognitive sphere of students, methodical recommendations for the organization of integrated classes using multimedia.

Key words: multimedia, cognitive interest, skills.

Постановка проблеми. У сучасному світі інформаційних технологій та зростаючої конкуренції в освітньому просторі актуальним є питання розвитку пізнавальних здібностей учнів. Виникає необхідність використання мультимедійних засобів навчання на уроках. Практика показує, що застосування мультимедійних засобів на уроках може допомогти підвищити якість навчання та зацікавити учнів у процесі засвоєння нових знань. Особливо це стосується уроків української мови для учнів 5 класу, де активізація пізнавального інтересу може забезпечити більш успішне засвоєння навчального матеріалу та покращення результатів навчання.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Особливості та проблематику використання мультимедійних засобів навчання як чинника активізації пізнавального інтересу учнів 5 класів на уроках української мови досліджували вітчизняні та зарубіжні педагоги та науковці, серед яких варто виділити праці Н. Бабінської, О. Баришполець, Е. Бевор, Ж. Гонне, А. Давре, А. Дейкіна, Н. Долдунова, С. Кіперман, К. Лего, Л. Найдьонова, М. Попова, Е. Савченко, Г. Усова, С. Цимбаленко, Є. Черкашин та багатьох інших.

Мета статті – проаналізувати використання мультимедійних засобів на уроках української мови в 5 класі з метою активізації пізнавального інтересу учнів та дослідження організації інтегрованих занять, спрямованих на формування пізнавальної сфери школярів.

Виклад основного матеріалу. У сучасному світі, коли технології розвиваються досить швидко, використання мультимедійних засобів навчання на уроках стає все більш актуальним. Це особливо стосується уроків української мови, які мають важливе значення для розвитку мовної грамотності та комунікативних навичок учнів.

Мультимедіа – це технології, що «дозволяють створювати, обробляти й відтворювати візуальну та звукову інформацію, а також їх комбінації. У широкому сенсі мультимедіа може включати будь-яку комбінацію текстів, зображень, аудіо, відео та графіки» [4, с. 35].

У свою чергу, мультимедійні технології в школі – це використання комп'ютерної техніки та програмного забезпечення, що дозволяють створювати та відтворювати різноманітні мультимедійні матеріали на уроках, такі як відео, аудіо, графіка, анімація та інші.

Ці технології дозволяють учителям створювати цікаві та зрозумілі навчальні матеріали, які стимулюють активну участь учнів у процесі навчання. Використання мультимедійних технологій на уроках дозволяє зробити освітній процес більш доступним та зрозумілим для учнів із різними типами сприйняття інформації, а також зробити навчання більш цікавим та ефективним.

Наприклад, учителі можуть використовувати мультимедійні засоби для демонстрації відеороликів, віртуальних екскурсій, інтерактивних завдань та ігор, а також створювати власні презентації, відеоролики та інші матеріали для уроків.

Ця проблема стала особливо нагальною в умовах пандемії COVID-19, коли більшість уроків проводяться у дистанційному форматі, а використання мультимедійних засобів є необхідністю. Нині

освітній процес продовжує працювати у режимі очного та дистанційного навчання. Використання мультимедіа в онлайн-овому та офлайн-овому навчанні є рівнозначно важливим елементом освітнього процесу.

Дистанційна форма навчання стала дедалі більш поширеною. Використання мультимедійних засобів навчання у дистанційному форматі є особливо важливим, оскільки вони дозволяють підтримувати інтерес учнів до навчання та стимулюють їхню активну участь у процесі навчання.

Упровадження мультимедійних засобів навчання особливо важливе на початкових ступенях освіти, зокрема в 5 класі. Це пов'язано з тим, що учні цього віку знаходяться в періоді інтенсивного розвитку та формування основних навичок і вмінь, які необхідні для успішного навчання на подальших етапах.

Використання мультимедійних засобів навчання на уроках української мови в 5 класі допомагає активізувати пізнавальний інтерес учнів, збільшує їхню мотивацію до навчання та сприяє розвитку творчих здібностей. Також «це дозволяє зробити навчання більш доступним та зрозумілим для учнів із різними типами сприйняття інформації, що особливо важливо на початковому етапі навчання» [5, с. 103].

Задля підтвердження цієї тези ми провели експеримент із метою дослідити та визначити рівень впливу мультимедійних засобів на пізнавальну активність учнів 5-го класу на уроках української мови.

У дослідженні взяли участь учні 5-А та 5-Б класів Карпилівського ліцею Рівненської області. На констатувальному етапі було визначено показники оцінки та компоненти сформованості пізнавального інтересу учнів 5 класів. На основі цих показників було визначено критерії сформованості пізнавального інтересу та пізнавальної активності.

Перший компонент був мотиваційним і спирався на методiku Л. Божович «Драбинка мотивів», яка має на меті визначення навчальних мотивів та активізації пізнавального інтересу для навчання та життя. Слід зазначити, що цю методiku було адаптовано до вікових особливостей учнів 5 класів.

Другий компонент – інформаційно-пізнавальний, його було продіагностовано за допомогою самостійно розробленої анкети «Я у світі медіа». Учням 5 класів було запропоновано питання відкритого і закритого типів, на які необхідно було дати письмову відповідь. За кожну відповідь респондент отримував 1 або 0 балів. Яку кількість балів учень отримує за відповідь, залежало від сформованості у школяра того чи іншого поняття зі сфери медіа.

Наступним кроком було проведення у 5-х класах уроків української мови із застосуванням мультимедійних засобів навчання як чинника активізації пізнавального інтересу учнів. Ці уроки мали на меті повторити, поглибити, узагальнити й систематизувати засвоєні знання за допомогою сучасних інформаційних технологій. Після уроків було розроблено чек-лист уроку та проведено тестування.

За діагностичною методикою та проведенням інтегрованим уроком було досліджено рівень сформованості та активізації пізнавального інтересу учнів 5-А (32 учні) та 5-Б класу (33 учні).

Після дослідження рівня сформованості пізнавального інтересу у 5-А класі виявлено таке:

- із високим рівнем – 6 учнів (22,1%);
- із середнім рівнем – 14 учнів (40,9%);
- із низьким рівнем – 12 учнів (37%).

Натомість у 5-Б класі:

- із високим рівнем – 8 учнів (24,25%);
- із середнім рівнем – 15 учнів (45,45%);
- із низьким – 10 учнів (30,30%).

Зважаючи на результати констатувального етапу експерименту, слід відзначити, що в обох класах переважає кількість учнів із середнім рівнем. Щодо учнів із низьким рівнем, то їх кількість значна, що, на нашу думку, часто трапляється серед учнів середнього шкільного віку. У зв'язку з отриманими результатами, 5-А клас було обрано експериментальним, а 5-Б клас – контрольним.

Формувальний етап дослідження розпочався з проведення інтегрованого уроку формування пізнавального інтересу школярів мультимедійними засобами навчання. На даному етапі було встановлено, що на початку уроків із української мови давалось проблемне завдання щодо аналізу, обробки і розуміння мультимедійних засобів, яке учні 5 класів не могли б розв'язати за відсутності необхідних знань і навичок.

Задля формування пізнавального інтересу учнів було розроблено презентацію, що була спрямована не лише на ознайомлення з різними особливостями теми уроку, а й на його аналіз, оцінку, інтерпретацію. Тобто до уваги бралася не лише робота над формуванням мотивів, а й на

ознайомлення з новими поняттями теми уроку, формуванням емоційно-ціннісних ставлень, що передбачає теоретичний етап.

Зважаючи на те, що учні 5 класів мають різноманітні інтереси, на цьому етапі було запропоновано завдання розважального характеру, які одночасно допомагали засвоювати зміст уроків української мови. Упровадження мультимедійних засобів було успішним, оскільки учні використовували власні пристрої та переглядали презентації для більш ефективного навчання.

На контрольному етапі ми повторно провели діагностику рівня сформованості пізнавального інтересу мультимедійними засобами навчання учнів 5 класів у експериментальному та контрольному класах.

Після дослідження рівня сформованості пізнавального інтересу в 5-А класі ми отримали такі показники:

- з високим рівнем – 6 учнів (18,75%);
- з середнім рівнем – 14 учнів (43,75%);
- з низьким рівнем – 12 учнів (37,5%).

Натомість у 5-Б класі:

- з високим рівнем – 8 учнів (24,25%);
- з середнім рівнем – 15 учнів (45,45%);
- з низьким – 10 учнів (30,30%).

Отже, відсоток учнів із середнім рівнем пізнавального інтересу значно зріс і становить в 5-А 68,9%, а в 5-Б 63,19%.

Таким чином, на контрольному етапі було проведено діагностику рівня сформованості пізнавального інтересу учнів 5-А та 5-Б класів після проведення уроку з використанням мультимедійних засобів. Результати дослідження продемонстрували, що після впровадження мультимедіа на уроках української мови рівень пізнавального інтересу учнів зріс. Учні стали більш зацікавлені та залучені до освітнього процесу, зміст уроку сприймали більш ефективно та з розумінням.

Організація інтегрованих занять із використанням мультимедійних засобів на уроках української мови може бути важливим кроком у розвитку пізнавальної сфери учнів 5 класу. Доцільним буде впроваджувати такі технології:

1. **Інтерактивні вправи.** Інтерактивні вправи на уроках української мови можуть бути виконані з використанням різних мультимедійних засобів, як-от презентації, відео, аудіо, онлайн-інструменти тощо. Це дозволяє створити цікаві та ефективні уроки для учнів. Один із прикладів інтерактивних вправ на уроках мови – це використання мультимедійних завдань, що дає можливість учням взаємодіяти з матеріалом та отримувати миттєвий результат своєї роботи. Іншими прикладами вправ є «Робота в парах», «Робота в групах», «Карусель», «Пошук інформації» [6, с. 57].

2. **Технології кооперативного навчання.** Технології кооперативного навчання є ще однією корисною стратегією, яка може бути застосована в поєднанні з мультимедійними засобами на уроках української мови для учнів 5 класу. Ці технології передбачають активну співпрацю між учнями, розвиток комунікативних навичок, взаємодію та співпрацю між учасниками освітнього процесу. Наприклад, під час вивчення нового матеріалу, учитель може запропонувати учням працювати в парах або невеликих групах, виконуючи завдання на мультимедійних засобах. У цьому випадку, учні будуть не тільки активно залучені до процесу навчання, але й навчатися співпрацювати та розв'язувати проблеми разом із іншими учнями.

3. **Технології колективно-групового навчання.** Технології колективно-групового навчання зазвичай використовуються на уроках, де знання має бути не тільки засвоєне, але і зрозуміле, застосовуване із задоволенням. Ці технології можуть бути використані для будь-якого предмета, але найбільше вони підходять для навчання гуманітарних дисциплін, таких як мова, література, історія та інші. До основних прийомів технологій колективно-групового навчання можна віднести: роботу в групах [1, с. 94]. Учні розділяються на групи за певною системою та виконують спільне завдання. Це може бути робота з текстом, розв'язання завдань, виготовлення проєкту, круглі столи, мозкові штурми.

4. **Технології ситуативного моделювання.** За допомогою цих технологій учні отримують можливість працювати з реальними життєвими ситуаціями і розв'язувати проблеми, які можуть виникнути в процесі виконання конкретних завдань. Суть технології ситуативного моделювання полягає у тому, щоб створити ситуацію, яка наближена до реальної. Учні отримують завдання, яке вони повинні розв'язати, працюючи у групах або індивідуально.

5. Технологія проєктів. Використання методу проєктів може значно підвищити інтерес учнів до навчання, оскільки вони отримують можливість самостійно досліджувати питання, що їх цікавлять, та розв'язувати реальні задачі. Крім того, робота в команді над проєктом сприяє розвитку соціальних навичок, таких як комунікація, співпраця та лідерство [3, с. 8]. Проєктна технологія дає можливість широко використовувати комп'ютер та інтернет для пошуку, обробки інформації та роботи з нею, для презентації матеріалів проєкту і, таким чином, формувати компетентності з інформаційних і комунікативних технологій. У цьому найбільш плідними виявляються телекомунікаційні проєкти.

Отже, використання мультимедійних засобів на уроках української мови з інтегрованим підходом допомагає збільшити інтерес до навчання та підвищити рівень сформованості пізнавального інтересу учнів 5 класу. Технології кооперативного, колективно-групового навчання, ситуативного моделювання та проєктів також значно підвищують ефективність навчання та розвитку пізнавальної сфери учнів.

Висновки. Використання мультимедійних засобів на уроках української мови може значно підвищити рівень інтересу учнів до навчання та збільшити їхню мотивацію до активної участі в освітньому процесі. Встановлено, що практична реалізація уроків української мови засобами мультимедійних засобів позитивною мірою впливає на активізацію пізнавального інтересу учнів 5 класів, що обумовлено в ході проведеного дослідження. Результат експерименту продемонстрував позитивні зрушення у динаміці рівнів навчання української мови з використанням мультимедійних засобів. Було визначено, що використання у процесі навчання учнів 5 класів української мови нових мультимедійних засобів, які спрямовані на моделювання освітніх середовищ, їх організаційних, змістових і методичних компонентів, дають змогу активізувати навчально-пізнавальну, дослідницьку діяльність учнів, посилити самостійність у формуванні компетентностей, викликати пізнавальний інтерес до навчання мови.

Можливості мультимедійних засобів у навчанні є безмежними і їх використання може привести до розробки нових підходів і технологій в освіті. Дослідження можуть включати більше вікових груп і предметів, що дозволить зрозуміти, які конкретні методи та підходи до використання мультимедійних засобів найбільш ефективні для різних груп учнів.

Література:

1. Гуревич Р. С., Кадемія М. Ю. Інформаційно-телекомунікаційні технології в навчальному процесі і наукових дослідженнях : навч. посіб. Київ : Освіта України, 2016. 390 с.
2. Дрінь Б., Поліщук А. Мультимедійні засоби навчання: методичний аспект розробки. *Освітній простір України*. 2019. № 17. С. 325–332.
3. Мішкурова В. Ф., Пашенко М. І. Використання мультимедії для активізації навчально-виховного процесу : посіб. для студ. пед. вузу та викладачів. Київ : Наук. світ, 2011. С. 3–12.
4. Сидоренко Л. Пізнавальна активність і творча самостійність. *Відкритий урок*. 2012. № 1. С. 35–37.
5. Скрипченко О. В., Долинська Л. В. Вікова та педагогічна психологія : навч. посіб. Київ : Просвіта, 2018. 416 с.
6. Федоренко В. Л. Енциклопедія інтелектуальних ігор на уроках української мови. Харків : Основа, 2010. 424 с.

УДК 811.161.2:373.5.091.32

Ніколайчук А. С.*(Науковий керівник – к. пед. н., доц. Златів Л. М.)*

ЗАСТОСУВАННЯ РІЗНИХ ВИДІВ ШКІЛЬНОЇ ЛЕКЦІЇ НА УРОКАХ МОВИ У ПРОФІЛЬНИХ КЛАСАХ ФІЛОЛОГІЧНОГО НАПРЯМУ

У статті з'ясовано сутність поняття шкільна лекція, проаналізовано її специфіку, переваги та недоліки як методу навчання, досліджено особливості застосування різних видів шкільної лекції на уроках мови у профільних класах філологічного напрямку.

Ключові слова: шкільна лекція, лекція як метод навчання, види шкільної лекції.

The article clarifies the essence of the concept of school lecture, analyzes its specificity, advantages and disadvantages as a teaching method, investigates the peculiarities of using different types of school lectures in language lessons in specialized classes of philological direction.

Keywords: school lecture, lecture as a teaching method, types of school lecture.

Постановка проблеми. Серед різноманіття сучасних інтерактивних методів недооцінюються традиційні методи навчання, серед яких особливе місце посідає лекція. Для учнів філологічного напрямку особливо важливим є правильно структурована наукова лекція, яка не лише допомагає дізнатися значущу інформацію, а й є зразком наукового мовлення. Тому вивчення методичної ваги методу лекції у сучасній профільній філологічній освіті є необхідним та доцільним.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. З'ясуванню теоретико-методичних засад використання лекційного методу навчання присвячені праці І. Волошина, А. Іванушко, З. Шпирки, С. Єрмакова, В. Лаврук, М. Махінової та ін. Проте науково-методичних студій про використання методу лекції у профільних класах філологічного напрямку у науковій літературі віднайти не вдалося, що свідчить про недостатню розробленість цієї теми.

Мета статті – з'ясувати сутність поняття *шкільна лекція*, проаналізувати її специфіку, переваги та недоліки як методу навчання, дослідити особливості застосування різних видів шкільної лекції на уроках мови у профільних класах філологічного напрямку.

Виклад основного матеріалу. Шкільна лекція – це систематичний, послідовний виклад значного обсягу навчального матеріалу вчителем на уроці, у процесі якого здійснюється аналіз фактів та явищ, їхнє узагальнення, переважають міркування і докази, які супроводжуються необхідними поясненнями. У ЗЗСО лекцію використовують під час викладання нового або достатньо об'ємного, складного матеріалу. Шкільна лекція, на відміну від вишівської, обов'язково має елементи бесіди. На уроці-лекції вчитель використовує прийоми активізації пізнавальної та розумової діяльності учнів. Завдання вчителя – не тільки повідомити учням нову інформацію, але й забезпечити засвоєння її основного змісту, навчити учнів слухати лектора, виділяти головне, привчити конспектувати матеріал, це їм знадобиться уже на першому курсі під час навчання у ЗВО [2].

Оскільки лекція – усний виклад певної теми чи розділу, її специфікою є мовленнєве спілкування викладача з аудиторією. Найчастіше до лекції звертаються, коли необхідно передати інформацію в готовому вигляді (викласти теоретичні положення, закономірності, методи та схеми виконання робіт, техніко-економічні розрахунки). Переваги її полягають у тому, що за короткий часовий інтервал можна розкрити максимальний обсяг інформації. Однак лекція має недоліки: у ній, як правило, подається одна точка зору; комунікація здійснюється лише в один бік; міра активності здобувачів освіти незначна (виняток становлять добре продумані лекції-розмови чи проблемні лекції).

Методика проєктування лекції включає: 1) формулювання теми лекції; 2) визначення мети; 3) вибір типу лекції; 4) виділення основних ключових понять, навколо яких будуватиметься виклад матеріалу; 5) побудова плану; 6) відбір змісту; 7) структурування змісту та складання у разі потреби (це особливо важливо для молодого лектора) конспекту лекції; 8) визначення характеру включення здобувачів освіти до лекції та добору засобів, за допомогою яких вони будуть включені у власну діяльність (питання, тести, завдання, завдання); 9) підбір засобів, що забезпечують досягнення лекційних цілей (схематичних зображень, відеотехніки, електронноосвітніх ресурсів) [5, с. 77].

Порівняно з матеріалом підручника лекція реалізує поставлені викладачем цілі. Її зміст, як правило, відрізняється новизною; вона відібрана та структурована з урахуванням особливостей навчальної ситуації та самих здобувачів освіти (їх мотивації, вихідного рівня, професійних інтересів, ступеня включення до лекції). «Головний акцент викладач має зробити на встановленні причинно-наслідкових зв'язків у змісті матеріалу, оскільки навіть найяскравіша в ораторському плані лекція виявиться неефективною у разі безсистемного структурування змісту» [1, с. 56].

Суттєвими перевагами лекції як методу навчання є такі: лекція дає можливість реалізувати одну з основних ідей гуманістичної педагогіки (творча співпраця викладача та учнів, спільна емоційна взаємодія); лекція активізує розумову діяльність учнів (звичайно, якщо вона грамотно прочитана, уважно прослухана і зрозуміла); на лекції зібрано великий обсяг наукової інформації з урахуванням останніх досягнень тієї чи іншої науки; у процесі читання лекції можна врахувати специфіку професійної підготовки учнів, їхні інтереси; лекція виділяється економічністю. Старшокласник має можливість за відносно короткий час отримати значний обсяг наукової інформації, до того ж насиченої новітніми матеріалами; лекція служить для учнів своєрідним дороговказом, компасом у величезному морі наукової інформації; за відсутності літератури без лекції не обійтися.

Типові недоліки лекції: інформація, яку подає вчитель, орієнтована здебільшого на слухову пам'ять учня. Цей вид пам'яті досить недосконалий. Сприйнята інформація зберігається в короткочасній пам'яті. А коли підкріплення не приходить, інформація «вивітрюється». Дослідження показують, що в кінці лекції здобувач освіти може відтворити лише 10-15% від загального обсягу викладеної інформації; старшокласники погано володіють методикою і технікою сприйняття змісту лекції та конспектування; лекція певною мірою привчає їх до пасивного засвоєння чужих ідей, не стимулює прагнення до самостійного навчання, не забезпечує індивідуального, диференційованого підходу до навчання [6].

Багатьох старшокласників не задовольняє пасивність лекційного методу навчання. Щоб подолати цей недолік, потрібно всіма можливими способами надати лекції проблемного характеру, який спонукає аудиторію до пізнавальної активності, творчості. До активних засобів читання лекції можна віднести звернення до старшокласників із запитаннями, уточнення розуміння основних фактів та ідей теми, організацію мінісуперечок, дискусій, зіткнення різних точок зору щодо висунутих положень, постановку питань, задач із множинністю розв'язків, індивідуальний стиль викладу матеріалу, забезпечення зворотного зв'язку.

Тип лекції обирається відповідно до цілей навчання. Нижче представимо типи лекцій, які є найбільш доцільними для застосування у профільних класах старшої школи.

- **Вступна лекція.** У ній учитель, як правило, ставить загальну схему навчального предмета, орієнтування в ньому, ставить мотиваційні цілі. Цей тип може бути використано на початку року, на першому уроці української мови.

- **Узагальнювальна лекція.** Сама назва характеризує її цілі. Успіх лекції часто визначається вмінням учителя організувати рефлексію учнів щодо засвоєного матеріалу. Такий тип лекції може бути використано навпаки – в кінці навчального року.

- **Поточна лекція** (традиційна назва) використовується за необхідності викласти ту чи іншу інформацію. Така лекція може застосовуватися при вивченні складних об'ємних тем, наприклад риторики чи фонетики, де для подальшої практичної роботи учні мають засвоїти низку теоретичних категорій.

- **Проблемна лекція.** У ній моделюються протиріччя реального життя. Головна мета такої лекції – включити учнів до активної самостійної діяльності. Така лекція може бути використана при вивченні тем, на які немає однозначного погляду в науці, наприклад теми «Лексичні запозичення».

- **Парна (бінарна) лекція.** Читається двома вчителями-предметниками. Кожен із них відіграє певну роль, наприклад, основний доповідач та критик (або експерт і проблематизатор). Критика та проблематизація може відбуватися як за рахунок форми, так і змісту. Таким чином, відбувається міжпредметна взаємодія. Наприклад, при вивченні теми «Групи слів за значенням» або «Стилістика» лекцію можна читати у парі із учителем української літератури, який допоможе побачити теоретичні явища мови у їх практичному застосуванні.

- **Лекція-консультація** проводиться з попередньо сформульованих питань учнів. Цю лекцію можна використовувати, наприклад, перед контрольними роботами.

- **Лекція-конференція** подібна до попередньої, оскільки зміст оформляється під запит учнів, але проводиться кількома викладачами.

Лекція-конференція проводиться у двох варіантах:

1. *Науково-практичне заняття* із заздалегідь поставленою проблемою та заздалегідь підготовленими доповідями тривалістю 5-10 хвилин. Наприкінці вчитель підбиває підсумки самостійної роботи та виступів слухачів, додаючи або уточнюючи запропоновану інформацію, та формулює основні висновки.

2. *Прес-конференція*: вчитель називає тему лекції та просить слухачів письмово ставити йому питання на цю тему. Кожен слухач повинен протягом 2-3 хвилин сформулювати питання, що його найбільше цікавлять. Викладення матеріалу будується не як відповідь на кожне задане питання, а у вигляді зв'язного розкриття теми, в процесі якого формуються відповідні відповіді. На завершення лекції вчитель проводить підсумкову оцінку питань, як відображення знань та інтересу слухачів.

• *Лекція-провокація* (або лекція із запланованими помилками), формує у здобувачів освіти вміння уважно слухати, оперативно орієнтуватися в інформації, аналізувати та оцінювати її. Може використовуватись як метод «живої ситуації». Особливу роль така лекція має при вивченні мовної норми та мовних помилок.

• *Лекція-діалог*, у ній зміст подається через серію запитань, на які учні повинні відповідати під час лекції. До цього типу належать лекції із застосуванням техніки зворотного зв'язку, а також програмовані лекції-консультації [1].

Досвід застосування різних варіантів читання лекцій не дозволяє рекомендувати лише один абсолютний, універсальний вид викладу матеріалу. У той же час показує необхідність застосування різних видів лекцій, чергування яких регулює сам педагог, залежно від цілей і змісту лекційного матеріалу.

Висновки. Отже, умовами ефективного проведення лекції у профільних класах філологічного напрямку є її ретельна попередня підготовка, яка може містити елементи імпровізації. На уроках української мови у профільних класах філологічного напрямку можуть бути застосовані такі види лекцій: вступна, узагальнююча, поточна, проблемна, парна, лекція-консультація, лекція-провокація, лекція-діалог. Кожен із цих видів має власні особливості та має обиратися вчителем відповідно до теми та завдань навчання.

Література:

1. Алексюк А. Педагогіка вищої школи. Курс лекцій: модульне навчання. Київ, 1998. 450 с.
2. Волошин І. М., Іванушко А. А., Шпирка З. М. Лекція як форма організації навчального процесу у закладах середньої та вищої освіти. URL: https://chem.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2020/03/page_023.pdf
3. Єрмаков С. В. Лекційний виклад теоретичного матеріалу у сучасному суспільному сприйнятті. *Зб. наук. пр. Вінницького пед. ун-ту*. Вінниця, 2012. С. 67–72.
4. Єрмаков С. В., Лаврук В. П. Аналіз шляхів підвищення ефективності викладання лекцій. *Проблеми підготовки фахівців-аграріїв в навчальних закладах вищої та професійної освіти* : матер. Всеукр. наук.-метод. конф. Кам'янець-Подільський, 2007. С. 71–79.
5. Костів О., Сколоздра-Шепітко О. Методика викладання української мови : навч.-метод. посіб. для студ. філол. фак-ту. Львів, 2018. 202 с.
6. Махінова М. В. Інтерактивний підхід при читанні лекцій. URL : http://www.rusnauka.com/31_PRNT_2010/Pedagogica/73210.doc.htm

УДК 811.161.2-4:373.5.016

Поліщук І. М.*(Науковий керівник – к. пед. н., доц. Антончук О. М.)*

МЕТОДИКА НАВЧАННЯ НАПИСАННЯ ЕСЕ В СТАРШІЙ ШКОЛІ

У статті здійснено теоретичний аналіз дослідження та розглянуті особливості жанру есе. Проаналізовано основні поняття та категоріальний апарат теми дослідження. Здійснено аналіз есе як виду навчальної діяльності в старшій школі. На основі теоретичного аналізу та проведеного експериментального дослідження розроблено методи навчання написання есе в старшій школі.

Ключові слова: есе, жанр, системно-діяльнісний підхід, проблемний метод.

The article provides a theoretical analysis of the study reflected in the methodological literature and considers the features of the essay genre. The basic concepts and categorical apparatus of the research topic are analyzed. The essay as a type of educational activity in high school is analyzed. On the basis of theoretical analysis and experimental research, methods of teaching essay writing in high school are developed.

Keywords: essay, genre, systemic-activity approach, problematic method.

Постановка проблеми. У контексті сучасних вимог випускники освітнього закладу мають оволодіти ґрунтовними теоретичними знаннями, сформувати стійкі вміння і навички, набуті творчих якостей, виробити критичне мислення, здатність до продуктивної комунікації. Уміння створювати тексти (усні чи письмові) є показником мовної культури особистості, її моральності, внутрішньої та зовнішньої краси. Аналізуючи структуру моделі освітньої діяльності учнів, ми з'ясували, що основою всіх її складників є текст як головний компонент навчання, отже, текстова діяльність є провідною.

Написання творів – одне із найважчих завдань. Не кожному дано просто викладати свої думки, а особливо якщо мова йде про текст-міркування, де потрібно подати всі аргументи і висловити свою думку, причому так, щоб усім було зрозуміло.

Актуальність проблеми полягає в тому, що сучасні соціокультурні умови, інтеграція української освіти зумовлюють уведення до навчальних програм такого виду письмових робіт, як есе, спрямованого на активізацію навчально-пізнавальної діяльності учнів, підвищення в них інтересу до навчання предмета, розвиток мовлення, мислення, лінгвокреативності.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Науковці-лінгводидакти не випадково звертають увагу в мовній освіті на методи роботи з текстом універсального та інтеграційного характеру. Серед них розглядається використання есе як ефективного методу формування мовно-мовленнєвої та ключових компетентностей на різних етапах уроку української мови (Н. Голуб, О. Горошкіна, Т. Донченко, І. Дроздова, С. Караман, О. Любашенко, Л. Мамчур, В. Мельничайко, Л. Паламар, К. Плиско, Г. Шелехова, О. Кучерук, К. Климова та ін.). Предметом їх досліджень є зміст, методи, форми, засоби навчання мови та професійна підготовка вчителя-словесника. Багато уваги приділено питанням формування мовленнєвих умінь та навичок, предметної (мовно-мовленнєвої та комунікативної) компетентності.

На розквіт української есеїстики останнього десятиріччя вказує і М. Балаклицький, зокрема на його причини: «переломний характер епохи, постійні драматичні зміни соціально-філософських підвалин життя вимагали індивідуального осмислення, цариною якого і стала есеїстика» [1, с. 24]. Дослідник робить спробу розділити величезний корпус сучасних есеїв на наукову есеїстику (М. Рябчук, Я. Грицак, Г. Грабович, Н. Зборовська, Ю. Канигін), есеїстику на межі публіцистики й красного письменства (В. Неборак, В. Медвідь, Ю. Андрухович, К. Москалець, О. Забужко, С. Баран, Т. Гаврилів, Т. Прохасько, Р. Семків, І. Андрусак, І. Бондар-Терещенко, О. Бойченко) та есеїстичні публікації (Ю. Винничук, С. Жадан, Іздрік, О. Ірванець, Ю. Покальчук, О. Ульяненко, О. Шкляр, В. Цибулько, А. Бондар, І. Ципердюк та ін.). Водночас М. Балаклицький неодноразово зазначає, що українська типологія есею «переважно дає зразки змішаних жанрових утворень» [1, с. 26].

Мета статті полягає в теоретичному обґрунтуванні основ дослідження методики навчання написання есе в старшій школі, розробленню методичних рекомендацій щодо навчання написання есе в старшій школі.

Виклад основного матеріалу дослідження. Сучасний вимір суспільних проблем, відносин, постійних соціально-економічних змін, причин та тенденцій розвитку явищ, ситуацій потребує застосування не стільки дослідницького підходу алгоритму, скільки творчого, відповідального та компетентного аналізу, доречного визначення проблеми, вміння сформулювати альтернативу, гіпотезу та довести спроможність чи неспроможність її практичного існування. Досить ефективним, що активізує учнівський потенціал, методом контролю й перевірки знань більш високого порядку (за схемою: аналіз, синтез, творче застосування знань і оцінка) є есе [6].

Есе (від фр. «essai», англ. «essay», «assay» – спроба, нарис, лат. «exagium» – зважування) – це прозовий твір-міркування, у якому автор висловлює свої погляди на проблему чи думки з приводу спірного питання, не претендуючи на вичерпне висвітлення теми. Есе виражає суб'єктивні враження.

Навчаючи школярів писати есе, учитель розвиває їхнє самостійне творче мислення. Писати есе корисно, тому що цей вид роботи навчає чітко й грамотно формулювати власні думки, структурувати інформацію, установлювати причинно-наслідкові зв'язки, відточувати стиль письма тощо. «На відміну від інших методів контролю й перевірки знань, метою есе є діагностика продуктивної, творчої складової пізнавальної діяльності, котра припускає аналіз інформації, його інтерпретацію, побудову міркувань, порівняння фактів, підходів і альтернатив, формулювання висновків, особисту оцінку автора й т. ін.» [5].

У «Методичних рекомендаціях щодо викладання української мови у 2020/2021 навчальному році» (лист МОН України від 11. 08. 2020 р. № 1/9-430) подане визначення есе як самостійної творчої письмової роботи, ознакою якої є особистісний характер сприймання проблеми та її осмислення, невеликий обсяг, вільна композиція, невимушеність та емоційність викладу та запропоновані для здобувачів освіти два види есе: вільне і формальне [5].

У процесі підготовки до написання твору в жанрі есе використовується проблемний метод, оскільки він орієнтований на активізацію навчальної діяльності. Його зміст представлений на уроках системою проблемних завдань різного рівня важкості. Учні опановують нові знання, у них формується продуктивне мислення, уява та творчі здібності.

Прийомів для написання успішного есе існує багато. Наведемо окремі з них, якими варто оволодіти здобувачам освіти:

- прийом риторичного запитання (розкриття вірогідних позицій щодо запропонованої до розгляду проблеми);
- прийом цитації (дає змогу навчитися афористично висловлювати власні думки);
- прийом антитези (розкриває специфіку ходу авторської думки);
- прийом швидкого переходу (від фактологічного контексту думки до ментального; це можуть бути роздуми про твори мистецтва, естетичні й морально-етичні проблеми, філософські концепції, наукові теорії тощо);
- прийом асоціативних відступів (здійснює перехід від образного ряду до понятійного, від філософського – до побутового);
- прийом порівняння (наведення аналогічних прикладів із метою виявлення подібного, виведенням закономірностей із подальшим переходом до висновків);
- прийом хронологічної послідовності: хронологія есе – послідовність подій (але не варто зациклюватися на часі – есе може вийти нудним);
- прийоми викладу:
 - розповідь – дія або історія, що триває до самого кінця есе, у якій підкреслюємо якості, можливості або знання, пов'язані з темою есе;
 - опис – характерною рисою такого есе є яскрава образність твору (мовне багатство), цікаві деталі, які залишають читача довгий час під враженням;
 - порівняння – в основному цей прийом використовуємо щодо питання, за яким потрібно описати, наприклад, досвід або невдачу;
 - можуть бути яскравий епіграф, неочікуваний заголовок [3].

Сутність методики полягає у створенні комплексу методів і прийомів для активізації особистісного досвіду в процесі підготовки учнів до написання твору в жанрі есе. Методологічним підґрунтям навчання школярів твору в жанрі есе є системно-діяльнісний підхід, який передбачає такі принципи: безперервність, діяльність, цілісність, психологічна комфортність, варіативність, творчість.

Принцип діяльності полягає в тому, що учень отримує знання не в готовому вигляді, а здобуває їх самостійно, формування особистості учня і просування його в розвитку здійснюються в процесі

його власної діяльності. Принцип творчості означає максимальну орієнтацію на творче начало в освітньому процесі, набуття учнями власного досвіду творчої діяльності.

Специфіку жанру есе виражають такі риси:

- заголовок есе не знаходиться в прямій залежності від теми: окрім віддзеркалення змісту роботи, він може бути відправною крапкою в роздумах автора;
- вільна композиція есе підлягає своїй внутрішній логіці, а основну думку есе слід шукати в різноманітні роздумів автора;
- якщо у творі на літературну тему переважає раціональне поєднання аналізу художнього твору з власними міркуваннями, то в есе яскраво виражена авторська позиція;
- якщо в традиційному творі вітаються індивідуальні особливості стилю й мови автора твору, то в есе індивідуальний авторський стиль – вимога жанру.

Структура есе визначається вимогами: думки автора есе з проблеми викладаються у вигляді коротких тез. Ідея має бути підкріплена доказами – тому за тезою слідує аргументи.

Таким чином, есе набуває кільцевої структури.

Вступ – обґрунтування вибору теми есе. Важливо правильно сформулювати запитання, на яке ви збираєтеся знайти відповідь у ході свого дослідження. Ефектний початок – вступ, дуже важливий елемент твору.

Основна частина – теоретичне підґрунтя вибраної проблеми і виклад основного питання. Ця частина припускає розвиток аргументації й аналізу, а також обґрунтування їх, виходячи з наявних даних, аргументів і позицій.

Висновки – узагальнення теми. Підсумовують есе або ще раз додають пояснення, підкріплюють зміст і значення викладеного в основній частині.

Учні вчаться орієнтуватися у потоці інформації, виокремлювати основне, систематизувати та критично аналізувати її, виявляти взаємозв'язки між соціальними явищами, складати прогнози і, що особливо важливо, есе дає можливість поєднати теорію з актуальними проблемами, що значно підвищує зацікавленість учнів у навчальній діяльності.

Дослідно-експериментальна перевірка методики виявила певні труднощі: засвідчила, що у старшій школі творчість не має масового характеру, можна говорити про окремі приклади написання есе.

Аналіз проведених експериментальних робіт дозволяє порівняти результати їх виконання на уроках української мови і зробити висновки, що в учнів експериментального класу підвищився рівень правописного оформлення есе на 13 %, ніж в контрольному. Діти висловлюють думки відповідно до мовленнєвої ситуації, вичерпно висвітлюють тему есе. Учні експериментального класу вправніше формулюють тезу та аналізують різні погляди на той самий предмет, наводять доречні аргументи. Як показують результати, здобувачі освіти набагато частіше (порівняно з контрольними класами) використовують набуту з різних джерел інформацію для розв'язання певних життєвих проблем, а їх приклади переконливі, конкретизовані. Висновок їхнього есе відповідає запропонованій темі й органічно впливає зі сформульованої тези, аргументів і прикладів.

Висновки і перспективи подальших досліджень. Есе посідає особливе місце в освітньому процесі, для якого характерні: індивідуальна виразність, вільна композиція, багатоаспектний погляд на явища, поєднання теоретичних положень із дійсними подіями, осмислення взаємозалежностей у системі «я – світ».

Мова есе осмислена, систематизована та підпорядкована основній меті: вираженню логіки думки. Форма есе задається самим висловлюванням автора. Через його аналіз учень має запропонувати свій погляд, і всі засоби виразності жанру мають бути спрямовані на те, щоб донести цей погляд до читача. Розвиток авторської ідеї розглядається як продуктивний прийом формування комунікативної компетенції учнів.

Методологічною основою написання есе в старших класах є системно-діяльнісний підхід, який передбачає наступні принципи: безперервність, цілісність, психологічний комфорт, варіативність, творчість.

Використання методів і прийомів підготовки школярів до написання есе сприяють опануванню правил письмової комунікації, здійснюється аналіз певної інформації, розвивається мислення, зіставлення, структурується наукова інформація. Відбувається збагачення мовлення учнів, спостерігається прагнення до вдосконалення стилю і манери викладу.

Систематична робота з навчання вміння писати есе не тільки підвищує інтерес до цього виду творчих робіт, а ще знайомить із цілим комплексом близьких жанрів (нарис, оповідання, реферат тощо), що сприяє розвитку загальної мовленнєвої та комунікативної культури учнів.

Уміння писати есе виходить за рамки літературної та мовленнєвої освіти учнів: цей жанр, як і інші особистісно зорієнтовані жанри культури, відповідає сучасним вимогам освіти: виховання особистості, здатної до творчої самореалізації.

Література:

1. Балаклицький М. А. Есе як художньо-публіцистичний жанр : метод. матеріали для студ. зі спец. «Журналістика». Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2007. 74 с.
2. Глазова О. П. Есе як вид роботи з розвитку писемного мовлення школярів. URL: <http://glazova.org.ua/wp> (дата звернення: 11.03.2023).
3. Грона Н., Молочко С., Ющенко В., Попружна О. *Українська мова і література в школі* : наук.-метод. зб. № 62. URL: <http://www.kafedrajourn.org.ua/files/2016-12-07> (дата звернення: 11.03.2023).
4. Коваленко Л. Есе як ефективний вид навчальної роботи. URL: http://glazova.org.ua/wpcontent/uploads/2017/02/l.kovalenko_ese_jak_efektyvnyj_vyd_navch_roboty. (дата звернення: 11.03.2023).
5. Методичні рекомендації щодо викладання української мови у 2020-2021 навчальному році. URL: <https://mon.gov.ua/ua/npa/shodo-metodichnih-rekomendacij-pro-vikladannya-navchalnih-predmetiv-u-zakladah-zagalnoyi-serednoyi-osviti-u-20202021-navchalnomu-roci>. (дата звернення: 11.03.2023).
6. Рябчук М. Від Малоросії до України. URL: <http://exlibris.org.ua/riabczuk/r11>. (дата звернення: 11.03.2023).
7. Шендеровський К. С. Як написати успішне есе. Методичні рекомендації до написання есе. URL: http://journlib.univ.kiev.ua/ese_gol_2.doc
8. (дата звернення: 11.03.2023).

УДК (378.02:811.161.2(07)):004

Пукало С. М.

(Науковий керівник – к. пед. н., доц. Павлюк Н.П.)

ІННОВАЦІЙНІ МЕТОДИ НАВЧАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

У статті досліджено поняття педагогічної інновації, розглянуто основні методи навчання української мови. Зосереджено особливу увагу на огляді інформаційних технологій як важливого різновиду інноваційних методів навчання.

Ключові слова: методи навчання мови, інноваційні методи, сучасні технології, інформаційні технології, сучасний урок.

The article examines the concept of pedagogical innovation, considers the main methods of teaching the Ukrainian language. Particular attention is focused on the review of information technologies as an important variety of innovative teaching methods.

Key words: language teaching methods, innovative methods, modern technologies, information technologies, modern lesson.

В умовах бурхливого розвитку суспільства змінюються й вимоги до уроку, переглядається його структура, основні методи, засоби навчання тощо. Педагоги відчувають дискомфорт від одноманітних методичних формах, якими заповнені програмові вимоги. Щоб зробити урок цікавішим, а засвоєння інформації – швидшим і глибшим, учителі намагаються поєднати традиційні й новітні методи.

Однією з можливостей розв'язання проблеми пошуку шляхів підвищення пізнавального інтересу учнів до вивчення української мови є використання інноваційних технологій у навчанні. Застосування на практиці інноваційних методологічних підходів дає можливість учителям мови впроваджувати та вдосконалювати нові методи роботи, підвищити ефективність навчального процесу й рівень знань учнів [8, с. 319]. Якісна мовна підготовка учнів неможлива без використання сучасних освітніх технологій.

Про динаміку використання інноваційних методів навчання на уроках української мови свідчить аналіз науково-педагогічної та методичної літератури. Цій темі присвячено дослідження І. Дичківської, Л. Пироженко, О. Пометун, Н. Суворової, І. Хом'яка, А. Ярошенко, у яких описано теоретичні засади інноваційних методів, їх класифікації та результативність використання.

© Пукало С. М., 2023

Особливості інтерактивних методів навчання в школі охарактеризовано в наукових працях педагогів, психологів і методистів (І. Гейко, В. Кремень, О. Падалка, В. Паламарчук, Т. Шамова).

Мета статті – дослідити основні інноваційні методи навчання української мови в сучасному педагогічному дискурсі.

У педагогіці термін «інновація» означає нововведення, оновлення процесу навчання. Інноваційні технології містять такі підходи до навчання української мови:

- інтерактивні методи навчання;
- використання технічних засобів навчання (комп'ютерних та мультимедійних, мережі Internet) для контролю знань, зберігання і використання навчальних матеріалів [2, с. 10].

Інноваційні методи – це методи, які передбачають зростання ролі учня в процесі навчання, зміщення фокусу від вчителя до учня [1]. Тобто, педагогічна інновація – це процес створення, поширення й використання нових засобів для розв'язання тих педагогічних проблем, способи вирішення яких наразі є застарілими.

За визначенням дослідника Г. Максимчука, «сучасний урок української мови – урок, на якому вчитель уміло використовує всі можливості для розвитку особистості учня, її активного розумового зростання, глибокого й осмисленого засвоєння знань, для формування її моральних основ» [4, с. 18]. Упровадження інноваційних методів значно покращує якість подачі навчального матеріалу й результативність його засвоєння учнями, збагачує зміст освітнього процесу, підвищує мотивацію до вивчення української мови та літератури, створює умови для більш тісного партнерства між учителями та учнями.

О. Пометун зауважує, що «інновація означає перетворення, новизну, трансформацію; нововведення передбачає залучення чогось справді нового. Це передбачає залучення нового в мету й зміст уроку, використання сучасних методів і форм навчання й виховання, створення колективної роботи педагога й учня, поширення нових поглядів на навчання й на весь освітній процес загалом. Інновації виникають як результат наукових пошуків, спроб, досліджень, передового педагогічного досвіду та експериментів» [3]. Якраз використання інноваційних технологій навчання на уроках рідної мови створює умови кращого засвоєння нового матеріалу та активізації пізнавальної діяльності учнів, де саме учень сам відкриватиме, здобуватиме й конструюватиме знання та власну компетентність у різних галузях життя.

Використання інноваційних методів у процесі викладання розпочалося у ХХ ст. та набуло популярності в останньому десятиріччі у зв'язку зі стрімким розвитком ІКТ. До того ж інноваційні технології дають можливість перейти від вивчення абстрактного предмета до сприйняття його як засобу спілкування і мислення, а навчально-пізнавальну діяльність перевести на сучасний, творчий рівень. Як зазначають О. Волкова, О. Романенко В. Щербина, упровадження інноваційних методів значно покращує якість подачі навчального матеріалу й результативність його засвоєння учнями, збагачує зміст освітнього процесу, підвищує мотивацію до вивчення української мови та літератури, створює умови для більш тісного партнерства між учителями та учнями [6]. Таке партнерство є запорукою того, що педагог стає наставником для школярів не тільки під час вивчення предмета, а й у повсякденному житті.

На відміну від звичайних уроків, метою яких є оволодіння знаннями, уміннями та навичками, уроки з використанням інноваційних методів найбільш повно враховують інтереси, нахили, здібності кожного здобувача освіти. На таких уроках поєднується досвід традиційних уроків – сприйняття нового матеріалу, засвоєння, осмислення, узагальнення, – але у незвичайних формах. Розглянемо основні інноваційні методи, які можуть бути впроваджені у процесі навчання української мови.

Сьогодні не можна вважати викладання дисциплін якісним та інноваційним, якщо вчитель не використовує у своїй роботі з учнями **інформаційно-комп'ютерні технології**, використання яких дає змогу зацікавити учнів самостійним пошуком різних джерел інформації, розвивати їх творчі здібності, критичне мислення, уміння аргументовано, розлого й образно висловлювати свої думки, судження, оцінки. Хоч і тимчасово, проте освіта сьогодні може існувати тільки за умови використання технічних засобів. За допомогою інформаційно-комп'ютерних технологій можна використовувати на уроці наочність вищого рівня – відеоматеріали, анімаційні фрагменти, віртуальні екскурсії. Також не втрачає актуальності процес створення мультимедійних презентацій, які покращують процес засвоєння матеріалу, унаочнюють пізнання, сприяють розвитку творчих здібностей.

Блог-технології допомагають реалізувати творчий потенціал учителя та учнів. Крім того, створення вчительського блогу – дієвий спосіб популяризації діяльності вчителя серед учнів, їхніх батьків, а також серед колег. Цей метод навчання може бути реалізований за допомогою програми

Edmodo – освітньої технологічної платформи, що пропонує комунікацію, співпрацю та можливість тренерської роботи. Мережа Edmodo дає вчителям змогу ділитися вмістом, створювати тести, вікторини та опитування, керувати спілкуванням із учнями, колегами та батьками. Це закрита, захищена мережа для вчителів та учнів, тому вона підходить для застосування методу ведення блогу. Крім того, його застосування допоможе перенести позитивне ставлення до соціальних мереж на вивчення української мови [1]. Важливо зазначити, що метод ведення блогу потребує систематичності, і найкраще до нього повертатися хоча б один раз на місяць.

У зв'язку з тимчасовим запровадженням дистанційного навчання заклади освіти почали застосовувати технологію «вебінар». За допомогою інтернет-технологій вебінар зберіг головну ознаку уроку – інтерактивність, яка забезпечує моделювання функцій доповідача, слухача, що працюватимуть за інтерактивним сценарієм проведення такого уроку [1]. Під час вебінару доречно використовувати прийоми ілюстрації та демонстрації за допомогою інтерактивних порівняльних таблиць, алгоритмів, презентацій, відеороликів тощо.

Як зазначає І. Хом'як, «одним із психологічних принципів розвивального навчання є формування узагальнених прийомів розумової діяльності, що поділяються на прийоми алгоритмічного типу й евристичні. Оскільки вправи алгоритмічного типу орієнтують учнів на дії за готовим зразком, сковуючи якоюсь мірою пошуковий процес мислення, необхідно поєднувати їх із прийомами евристичного типу» [7, с. 135]. Тому, добираючи прийоми, що вдало доповнять матеріали алгоритмічного характеру, варто звернути увагу на інноваційний **метод інтерактивних вправ** – вправ, які за завданням схожі до традиційних, та спосіб їх виконання – інший.

Використати чи створити інтерактивну вправу можливо за допомогою інтернет-сервісів. Чимало зразків уже готових вправ, кросвордів, тестових завдань розміщено на сервісі LearningApps. Також популярністю користуються електронні сервіси Google. Ще одним не менш цікавим освітнім ресурсом є Prezi – ресурс, який пропонує велику кількість можливостей для візуалізації, за допомогою використання відеоматеріалів, графіки тощо.

Організація **інтерактивного навчання** передбачає моделювання життєвих ситуацій, використання рольових ігор, спільне розв'язання проблеми на основі аналізу обставин та відповідної ситуації. Довільно, але доречно обирати методи, прийоми, форми діяльності, які можуть застосовуватися на уроці (робота з метою уроку, темою; прийом незакінчених речень, есе, вільне письмо, інтерв'ю, створення асоціативних рядів, формування запитань до автора (тексту), рефлексійні запитання; читання з позначками, створення опорних конспектів, активне слухання, метод «прес», мозковий штурм, акваріум, мозаїка, кубування, організаційно-ділові ігри).

Освітня технологія **розвитку критичного мислення** в процесі навчання дитини – це сукупність різноманітних педагогічних прийомів, які спонукають учнів до дослідницької творчої активності, створюють умови для усвідомлення ними матеріалу, узагальнення одержаних знань. Ця технологія допомагає готувати дітей нового покоління, які вміють розмірковувати, спілкуватися, чути та слухати інших.

Критичне мислення – це вміння активно, творчо, індивідуально сприймати інформацію, оптимально застосовувати потрібний вид розумової діяльності, різнобічно аналізувати інформацію, мати особисту, незалежну думку та вміти коректно її відстоювати, уміти застосовувати здобуті знання на практиці [4, с. 7].

Використання елементів технології розвитку критичного мислення на уроках української мови сприяє тому, що кожен учень відчуває себе цікавою особистістю; у школярів пробуджується прагнення до спільної організації шкільного життя, формується здатність обґрунтовувати свою позицію і приймати думку іншого, якщо вона більш обґрунтована.

Таким чином, впровадження інтерактивних методів на уроках української мови є необхідним елементом навчального процесу, що сприяє формуванню в учнів глибоких теоретичних знань, практичних навичок, стимулює конструктивно-критичне мислення, пробуджує інтерес та мотивацію. Варто пам'ятати, що неможливо зупинятися на використанні тих чи тих методів окремо: тільки за умови вдалого поєднання традиційних та нетрадиційних методів навчання української мови можна отримати високий результат. Поява нових нетрадиційних технік у навчанні української мови вказує на значну перспективу подальших наукових досліджень у сфері пошуку та застосування ефективних інноваційних підходів при вивченні рідної мови.

Література:

1. Бойко Н. В. Застосування інноваційних методів навчання української мови в умовах карантину. *International scientific e-journal АЮГОΣ. ONLINE*. 2020. № 8. URL: <https://www.ukrlogos.in.ua/10.11232-2663-4139.08.04.html>.
2. Дичківська І. М. Поліцентрична сутність мотивації до інноваційної педагогічної діяльності. *Оновлення змісту, форм та методів навчання і виховання в закладах освіти. Наукові записки РДГУ*. Рівне : РДГУ. 2012. Вип. 4 (47). С. 43–48.
3. Інноваційні технології навчання : навч. посіб. / Арістова А. В. та ін. Київ : НТУ, 2017. 172 с.
4. Максимчук Г., Хом'як І. Інтерактивні методи навчання української мови. *Дивослово*, 2012. № 8. С. 18–21.
5. Нікітченко О. С., Тарасова О. А. Формування навичок критичного мислення на уроках іноземної мови : навч.-практ. посіб. Харків : «Друкарня Мадрид», 2017. 104 с.
6. П'яст Н. Й. Використання інтерактивних методів на заняттях з української мови (за професійним спрямуванням). *Вісник Вінницького політехнічного інституту*. 2010. № 1. С. 98–102.
7. Хом'як І. Програмоване навчання. *Вісник Львівського університету*. Львів. 2010. № 50. С. 135–143.
8. Чернова А. В. Інноваційні підходи у викладанні української мови як іноземної. *Ученые записки Таврического национального университета им. В. Н. Вернадского. Серия «Филология. Социальные коммуникации»*, 2012. Том 25. (64). № 1. № 2. С. 318–322.

УДК 37:004

Самсонік І. С.*(Науковий керівник – к. пед. н., доц. Павлюк Н. П.)***ІНФОРМАЦІЙНО-КОМУНІКАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ В ОСВІТІ**

У статті розглянуто поняття «інформаційно-комунікаційні технології», проаналізовано їх переваги та недоліки. Особливу увагу приділено використанню ІКТ на уроках української мови.

Ключові слова: технології, ІКТ, учитель, учень, принципи навчання, мультимедіа, урок.

The article is devoted to clarifying the concept of information and communication technologies, analyzes their advantages and disadvantages. Special attention is paid to the use of ICT in Ukrainian language lessons.

Key words: technologies, ICT, teacher, student, learning principles, multimedia, lesson.

Постановка проблеми. Сьогодні у сфері освіти існує низка понять, пов'язаних із інтенсивним процесом інформатизації. Саме тому інформаційні технології стали засобами роботи з відповідними ресурсами та способами збору, обробки й передачі інформації для отримання нових відомостей, без яких неможливе навчання.

Інформаційна технологія – це педагогічна технологія, яка модернізує навчально-виховний процес, використовує спеціальні способи, програмні та технічні засоби (кіно-, аудіо- та відеозасоби, комп'ютери) для роботи з інформацією. Комп'ютерні технології – це допоміжні засоби у процесі навчання, оскільки передача інформації – це передача знань. Останні роки термін «інформаційні технології» часто виступає синонімом до терміна «комп'ютерні технології», оскільки всі інформаційні технології в сьогоденні так чи інакше пов'язані з застосуванням комп'ютера. Проте термін «інформаційні технології» набагато ширший і включає в себе «комп'ютерні технології» як складник усіх технологій. У свою чергу всі інформаційні технології засновані на використанні сучасних комп'ютерних та мережевих засобів і утворюють термін «сучасні інформаційні технології».

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблеми розробки і впровадження нових педагогічних технологій присвятили свої праці відчизняні та зарубіжні науковці (М. Башмакова, В. Безжалько, Дж. Джонс, О. Киричук, В. Лозова, О. Пометун та інші).

Отже, **мета статті** полягає в тому, щоб розкрити розмаїття сучасних технологій в освітньому процесі.

Виклад основного матеріалу. Технологія походить від грецьких слів *techno* – мистецтво, ремесло, наука і *logos* – поняття, вчення. У словнику іншомовних слів «технологія – це сукупність знань про способи і засоби проведення виробничих процесів» [4].

Більш вдалим терміном для технологій навчання, що використовують комп'ютер, є «комп'ютерні технології». Комп'ютерні (нові інформаційні) технології навчання – це процес підготовки і передачі інформації тому, кого навчають, із допомогою комп'ютера [5].

© Самсонік І. С., 2023

Інформаційні та комунікаційні технології (ІКТ) – це узагальнене поняття, що описує різні пристрої, механізми, способи, алгоритми опрацювання інформації. Найважливішим сучасним пристроєм ІКТ є комп'ютер із відповідним програмним забезпеченням та засобами телекомунікацій разом із розміщеною на них інформацією.

В освіті «педагогічна технологія» та «інформаційна технологія» – це в певному сенсі синоніми. Інформаційне забезпечення процесу навчання має цілісно, системно описувати всі його компоненти, давати можливість кожній ланці оптимально вирішувати необхідні дидактичні завдання на основі нових інформаційних технологій. Абсолютна більшість методичних вказівок щодо використання комп'ютерів та нових інформаційних технологій у процесі навчання відповідають добре відомим посібникам із використання ТСО (технології сучасної освіти) на уроках мови. Що, де і коли застосовувати, спираючись на ці інструкції та особистий досвід, учитель визначає сам.

Інформатизація процесу навчання розрахована на те, що вчитель у процесі планування своєї діяльності спирається на закономірності, принципи навчання та рекомендації щодо використання комп'ютера, і тим самим вибирає оптимальний її варіант.

Науковиця О. Ворожейкіна, авторка методичного посібника «100 цікавих ідей для проведення уроку», відносить до передових сучасних технологій такі:

- інтерактивні методи навчання;
- ігрові методи навчання;
- технологію концентрованого навчання;
- проектну технологію навчання;
- модульне навчання;
- індивідуально-орієнтоване навчання;
- інтегроване навчання;
- проблемне навчання [2, с. 87].

Комп'ютерні навички позитивно впливають на розвиток особистості та підвищують її соціальний статус.

Використовуючи ІКТ, учителі можуть:

- саморозвиватися та підвищувати свій професійний рівень;
- учитися та здобувати знання, навички та компетенції, яких вимагає сучасний світ;
- бути в курсі актуальних тем та оновлювати педагогічні й дидактичні матеріали;
- спілкуватися з колегами на різноманітних форумах;
- отримувати кваліфіковані консультації та поради експертів;
- публікувати педагогічні та методичні матеріали;
- брати участь в обговоренні опублікованих матеріалів;
- брати участь у професійних конкурсах та вебінарах;
- обмінюватися досвідом із колегами з інших регіонів та країн.

Варто звернути увагу на переваги та недоліки використання ІКТ в освітньому процесі.

Група дітей із віддаленої спільноти може отримати вигоду від використання ІКТ, відвідуючи онлайн-класи і навпаки, людина, яка має доступ до комп'ютера та використовує його для поширення хибних новин, зловживає інформаційними та комунікаційними технологіями.

Перевагами ІКТ є:

1. *Доступ до різних джерел інформації.* Інформаційні технології дозволяють учням миттєво отримувати доступ до знань у різних форматах. Сьогодні учень може мати доступ до різних джерел інформації в письмовій, аудіо- або відеоформі.

2. *Зв'язок у реальному часі.* Однією з переваг використання ІКТ в освіті є те, що учні та викладачі можуть підтримувати зв'язок у режимі реального часу незалежно від їхнього географічного розташування.

3. *Більш тісна взаємодія.* Інформаційні технології полегшують взаємодії між учнями та користувачами з усього світу, долаючи географічні бар'єри. Це дозволяє їм контактувати з іншими живими джерелами інформації (учителями, наставниками, фахівцями, авторами) чи іншими однолітками, із якими можуть розділити освітній процес.

4. *Розвиток нових навичок поза офіційною навчальною програмою.* Однією з великих переваг ІКТ в освіті є те, що вони дозволяють здобувати знання та навички, які не включені до офіційних навчальних планів.

5. *Індивідуальне навчання.* Фактично, багато платформ, онлайн-курсів дозволяють учням отримувати доступ до знань необмежено, що дозволяє їм переглядати зміст без обмежень у часі, навіть після завершення курсу.

Недоліками ІКТ є:

1. *Ризик нерівності між учнями.* Один із відомих недоліків полягає в тому, що для використання всіх можливостей ІКТ необхідно мати інтернет та певні типи пристроїв. Тому людям без цих ресурсів важко отримати доступ до освіти. В умовах бідності це може означати, що діти та молоді люди залишаються поза системою освіти.

2. *Вони можуть відволікати.* Хоча використання ІКТ може бути корисним ресурсом для доступу до знань, їх надмірне використання може відволікати учнів від їх освітніх цілей.

3. *Доступ до неякісної інформації.* Хоча, використовуючи ІКТ, ми можемо отримати доступ до великої кількості інформації з усього світу, це не означає, що цей контент є правдивим або підтверджений експертами.

4. *Зниження ручної праці.* Постійне використання комп'ютера, смартфона, ноутбука або планшета робить непотрібними ручні навички, такі як рукописне введення або малювання.

Упровадження сучасних інформаційних технологій у навчання української мови є однією з найактуальніших проблем методики викладання. У зв'язку з цим особливого значення набуває питання підготовки фахівців до роботи в такому режимі. Існує чимало свідчень того, що вчителі-словесники вважають використання комп'ютерів прерогативою вчителів інформатики.

Однак, виходячи з власного досвіду, ми вважаємо, що вчителі-словесники повинні найперше вміти користуватися сучасними освітніми інструментами, щоб гарантувати одну з найважливіших істин сьогодення – право на якісну освіту. Наявність комп'ютерної техніки в класі та її правильне використання у викладанні української мови стає невід'ємним елементом сучасних навчальних закладів.

Навчально-виховний процес ґрунтується на реалізації певних принципів навчання. Принципи – основоположні ідеї, вихідні положення, які визначають зміст, форми й методи навчальної роботи відповідно до мети виховання та закономірностей процесу навчання [3].

Під час використання вчителями ІКТ реалізуються такі принципи навчання:

Принцип наочності. Дозволяє використовувати на будь-якому уроці ілюстративний матеріал, відеоматеріал. Підвищує його засвоєння учнями, тому, що задіяні всі канали сприйняття – зоровий, механічний, слуховий, емоційний.

Принцип доцільності. Використання мультимедійних презентацій доцільно на будь-якому етапі вивчення теми і на будь-якому етапі уроку.

Принцип міцності. Використання ІКТ технічно дозволяє неодноразово повертатися до вивченого матеріалу або того, що вивчається.

Принцип науковості. Перетворення цього принципу при мультимедіа навчанні отримує більш фундаментальну основу.

Принцип доступності. Використання ІКТ інтегрується з технологією диференційованого навчання і дозволяє на уроці виводити на монітор або екран різнорівневі завдання, контрольно-тестові завдання, завдання підвищеної складності.

Принцип системності. Використання ІКТ дозволяє розробити систему уроків з однієї теми, а також, виводячи на екран елементи попередніх уроків, пояснювати нове.

Принцип послідовності. Навчальний матеріал запам'ятовується в більшому обсязі і міцніше [5].

Одним із різновидів інформаційних технологій є мультимедіа.

Мультимедіа – система сучасних технічних засобів, що дозволяють працювати з текстовою інформацією, графічним зображенням, звуком в єдиному комплексі [1].

Мультимедійна презентація виступає сучасним засобом навчання. Це форма подачі матеріалу у вигляді слайдів, на яких можна представити таблиці, схеми, малюнки, аудіо- та відеоматеріали.

Мультимедійна форма дозволяє подати матеріал як систему яскравих опорних образів, наповнених вичерпною структурованою інформацією в алгоритмічному порядку. Мета такого представлення навчальної інформації полягає у формуванні в учнів системи образного мислення. Мультимедійна презентація скорочує час навчання, вивільняє ресурси фізичних сил та уваги учнів [1].

Аналізуючи праці М. Остапенко, М. Пентилюк [6 ; 7] можна виділити чимало різноманітних мультимедійних жанрів: блок-тема, медіаурок, самодиктант, тестові завдання, медіапроект, медіатвори, творчі презентації, віртуальні екскурсії, медіаекспресії, літературний портрет, динамічні таблиці, статичні таблиці.

Тому застосування мультимедійних технологій у процесі добору, накопичення, систематизації і передачі знань, а також в організації різних видів навчальної діяльності є однією зі значущих рис системи освіти, що нині формується. Схарактеризуємо деякі з них:

1. *Літературні портрети*. Мультимедійний проєкт, у якому документи, фотографії, таблиці, пояснювальний матеріал, аудіо- та відеофрагменти скомпоновані таким чином, щоб учні могли максимально повно і яскраво розповісти про життя і творчість прозаїка чи поета.

2. *Тестові завдання*. Інтерактивні дошки ідеально підходять для створення тестів. Існує спеціальне програмне забезпечення, але кожен може зробити це і без нього, розмістивши кожне питання і відповідь на окремому слайді. Цей тип тестів корисний для тематичного оцінювання та аудіювання.

3. *Самодиктант*. Це добре відома форма оцінювання, але найбільш ефективна в мультимедійному форматі. Розмістіть на дошці текст без літер і розділових знаків. Під час роботи учень пояснює вживання літер і розділових знаків, записуючи їх на дошці. Це економить час і позбавляє від необхідності робити нотатки в тексті.

4. *Медіауроки*. Комплекс різноманітних мультимедійних технологій, які функціонують протягом 45 хвилин і сприяють повному розкриттю та розумінню учнями теми уроку.

5. *Блокові теми*. Така форма організації роботи в кілька разів ефективніша за традиційний словниковий диктант. Вона збільшує обсяг матеріалу, скорочує робочий час і гарантує якість результатів.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Отже, сьогодення вимагає нових підходів до освітнього процесу, нових методів і форматів подачі навчальної інформації. Це спонукає до рефлексії над матеріалом, що вивчається, виявленні його зв'язку з іншою інформацією та послідовності між ними.

Мультимедійні уроки можуть бути цілими уроками, окремими етапами уроку або фрагментами завдань, які учні з нетерпінням чекають. За допомогою мультимедій ви можете оживити урок, пов'язати його з реальністю, забарвити різними емоціями, наповнити музикою та звуками природи.

Ми вважаємо, що використання ІКТ на уроках має на меті:

1. Розвивати творче мислення дітей.
2. Навчити їх по-іншому розпізнавати прочитані або почуті тексти.
3. Дати можливість повніше і точніше висловлювати свої думки.

Основним завданням використання ІКТ у процесі вивчення української мови є підвищення пізнавальної мотивації учнів до навчання та ефективності засвоєння здобувачами навчального матеріалу. Загальновизнано, що ті, хто зацікавлений у вивченні матеріалу, здатні засвоїти його краще, ніж ті, хто не зацікавлений у ньому.

Таким чином, надалі вбачаємо за можливе розширити перелік особливостей використання комп'ютерних технологій, узагальнити зміни в діяльності вчителів та в особистісному розвитку учнів під час використання ІКТ на уроках мови, з'ясувати нові вимоги до професійних навичок викладання української мови в комп'ютерних класах, враховуючи чітку організацію освітнього процесу та індивідуальної роботи з кожним учнем.

Література:

1. Білоус В. І. Технології мультимедіа як інструмент креативної освіти при вивченні іноземної мови у ВНЗ. *Наукові записки Вінницького національного аграрного університету*. 2013. Вип. 2. С. 16–29.
2. Ворожейкіна О. М. 100 цікавих ідей для проведення уроку. Харків : ТОВ Вид-ча група «Основа», 2011. 255 с.
3. Голубнича Л. Принципи навчання як дидактична категорія: історіографія питання. *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету ім. В. Винниченка*. 2014. Вип. 131. С. 59–63.
4. Доценко І. О. Інформаційні технології навчання – методологія і технологія навчально-виховного процесу з використанням новітніх електронних засобів. *Гірничий вісник*. 2016. Вип. 101. С. 178–182.
5. Інформаційно-комунікаційні технології (ІКТ) та їх роль в освітньому процесі. *Освіта. UA*. URL: <http://osvita.ua/school/technol/6804>.
6. Остапенко Н. М. Технологія сучасного уроку рідної мови : навч. посіб. Київ : ВЦ «Академія», 2012. 248 с.
7. Пентиліук М. І. Типологія уроків у контексті сучасної лінгводидактики. *Український педагогічний журнал*. 2015. № 2. С. 65–78.

Розділ II

ПРОБЛЕМНІ ПИТАННЯ СТИЛІСТИКИ ТА КОМУНІКАТИВНОЇ ЛІНГВІСТИКИ

УДК 811.161.2'367 : 821.161.2 – 31.09

Венцурик М. О.*(Науковий керівник – к. філол. н., доц. Різник С. М.)*

ПРЕДИКАТИВНА ІМПЛІЦИТНІСТЬ ЯК СИНТАКСИЧНИЙ ЗАСІБ ЕКСПРЕСИВІЗАЦІЇ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ-ТРИЛОГІЇ «ВОЛИНЬ» УЛАСА САМЧУКА)

У статті схарактеризовано способи презентації предикативної імпліцитності у структурі неповних речень та з'ясовано її функційно-стильове призначення у романі «Волинь» Уласа Самчука. Відзначено, що наявність синтаксичних одиниць із імпліцитно вираженою інформацією у текстовому масиві зумовлена економією мовних засобів, а приховані змістові пласти мають потужне експресивне навантаження.

Ключові слова: імпліцитність, економія мовних засобів, неповне речення, предикативність, експресивність, функційно-стильове призначення, парцеляція.

The article characterizes the ways of presenting of predicative implicitness in the structure of incomplete sentences and finds out their functional and stylistic purpose in the novel "Volyn" by Ulas Samchuk. It is noted that the appearance of syntactic units with implicitly expressed information is due to the economy of linguistic means, and the sentences with hidden content have a powerful expressive load.

Key words: implicitness, economy of language means, incomplete sentence, predicativeness, expressiveness, functional and stylistic purpose, parcellation.

Постановка проблеми. Архітектоніку художнього прозового тексту визначає мовна майстерність письменника, адже саме на найвищому в межах мовної системи рівні – синтаксичному – митець презентує як індивідуальну ідейно-естетичну концепцію, так і своєрідність світобачення, притаманного українському етносу.

Дослідники роману-епопеї «Волинь» Уласа Самчука (Р. Гром'як [3], І. Руснак [14], Р. Мовчан [12] та ін.) зосереджували увагу переважно на його літературознавчих аспектах. У мовознавчому плані трилогію вивчали С. Каленюк [7; 8; 9], Г. Бачинська [2], В. Стецій [16]. Однак оглядові статті та наукові розвідки не виявляють у повному обсязі імпліцитність у романі «Волинь» Уласа Самчука як засіб експресивізації художнього тексту. Так, зокрема, не були предметом спеціального вивчення синтаксичні конструкції із предикативною імпліцитністю, їх структурно-семантичні та функційні особливості на матеріалі цього тексту, з чим і пов'язуємо **актуальність** нашої наукової розвідки.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Художній текст формується на основі системи образів, завдяки яким відтворюється навколишня дійсність і досягається виразність мовної комунікації. Такий потужний стилістичний ресурс, як мовний засіб вираження експресії, закладений у структуру різнотипних синтаксичних одиниць, основною з-поміж яких є речення – мінімальна комунікативна одиниця, що «оформлена за законами певної мови і є відносно завершеною одиницею спілкування і вираження думки» [17, с. 44].

Український мовознавець А. Загнітко виокремлює такі основні ознаки речення, як-от: предикативність (відношення змісту мовленого до об'єктивної дійсності), відтворюваність (речення утворюється за усталеним зразком), порядок слів (властивий усталений порядок слів), інтонаційне оформлення, членованість (речення, як правило, членується на окремі компоненти), смислова завершеність, структурна організованість, модальність [5, с. 20].

Традиційно речення аналізують у таких аспектах, як-от: формально-синтаксичний («враховує формальну будову синтаксичних одиниць» [17, с. 8]), семантико-синтаксичний, що «враховує взаємозв'язок формальної будови і значення синтаксичних одиниць» [17, с. 8], і комунікативний, спрямований на «з'ясування специфіки вияву співвідношення речення із ситуативно-актуалізованими завданнями мовлення і реалізації в ньому вже відомого (даного) та нового, заради чого реалізується речення» [5, с. 10].

У художніх текстах інформація може передаватися імпліцитно й експліцитно в межах реченневих одиниць різної будови. Імпліцитність та експліцитність диференціюють згідно з концепцією Фердинана де Сосюра про подвійну структуру мовного знака, що передбачає відповідність між його формою та змістом. Невідповідність між формою та змістом синтаксичних конструкцій призводить до асиметрії та появи імпліцитності, у зв'язку з чим зміст речення-

висловлювання значно ширший, ніж його матеріальне вираження. На це впливають як власне мовні (семантика і морфолого-синтаксичні особливості неназваних членів), так і позамовні чинники (ситуація, умови мовлення, міміка, жести) [17].

У працях українських мовознавців імпліцитність представлена як «альтернативний текстовому вербальному коду спосіб вираження і передавання інформації» [15, с.179], «економний спосіб вираження позамовного змісту» [10, с. 33], «зміст, виражений особливим чином» (ця особливість, за Ф. Бацевичем, полягає у можливості виведення безпосередньо невираженої інформації з експліцитного змісту мовних одиниць завдяки контексту чи ситуації) [1, с. 157].

Нам імпонує визначення імпліцитності, запропоноване Н. Іванишин: «універсальна категорія мови і мовлення, значення якої виявляється через взаємозв'язок із відповідними експліцитними одиницями; комплексна величина, онтологічними ознаками якої є необлігаторність вияву, вивідність значення, здатність виступати у художньому тексті структурно-смысловим конектором; інтерпарадигмальний феномен, що інтегрує в одній семантичній площині логіко-філософські, психологічні, лінгвістичні чинники» [6, с. 17].

Дослідження імпліцитності на рівні синтаксису тісно пов'язане із вивченням неповних речень, неоднозначна класифікація яких зумовлена різним виявом категорії неповноти на формально-синтаксичному, семантико-синтаксичному та комунікативних рівнях. О. Партицький називав неповні речення «догадними реченнями», про пропущені члени яких необхідно було здогадатися; В. Сімович визначав їх як «промовчані речення», Л. Булаховський пов'язував потребу у пропущеному члені речення із граматичною структурою цього речення [17].

Одну з найточніших, на наш погляд, дефініцій неповного речення запропонував А. Загнітко: «таке синтаксичне утворення, в якому одна з ланок його будови – один чи кілька членів речення – не вимовляється і в той же час фіксується свідомістю» [5, с. 173]. Учений пропонує диференціювати неповні речення за умови пропуску головних чи обов'язкових членів речення на власне неповні та еліптичні [5]. Серед власне неповних дослідник виокремлює контекстуальні, ситуативні, парцельовані й обірвані.

Улас Самчук здобув світову популярність завдяки трилогії «Волинь», у якій порушив актуальні й нині питання (війна і революція, формування національної свідомості, місце й роль України в історичному світовому контексті епохи та ін.). До того ж жанрова своєрідність (роман-епопея) передбачає великий обсяг твору, що уможливило формування потужної джерельної бази для виявлення різноманітної прихованої інформації в художньому тексті. Одним із напрямів дослідження безпосередньо невиявлених змістових пластів є з'ясування специфіки їх реалізації в межах речення як основної синтаксичної одиниці.

Мета статті – виявити структурно-семантичні та функційні особливості предикативної імпліцитності як засобу експресивного синтаксису в романі Уласа Самчука «Волинь».

Виклад основного матеріалу дослідження. Улас Самчук активно послуговується синтаксичними одиницями, інформація в яких виражена імпліцитно. Поява таких речень, за слушним зауваженням Л. Невідомської, зумовлена компресією, тісно пов'язаною із економією мовних засобів [13]. В основу систематизації матеріалу джерельної бази нашого дослідження покладено класифікацію імпліцитності, що запропонувала дослідниця, беручи до уваги характер домислювання безпосередньо невиражених змістових пластів, – вивідна, відновлювальна та модельована [13].

Еталонем експліцитного вираження предикативності – однієї з головних ознак речення, «мовного виявлення того значення, яке виражається реченням і сприймається у вимірах часу (теперішнього, минулого, майбутнього) і способу (дійсного, умовного, наказового), чим забезпечується осягнення конкретного зв'язку змісту речення з певними явищами життя» [4, с. 63], – є безпосереднє втілення обох компонентів пропозиції – суб'єкта та предиката. Якщо вони не мають формального вираження, то предикативність кваліфікують як імпліцитну. У романі Уласа Самчука «Волинь» було виявлено синтаксичні конструкції із пропуском раніше номінованого суб'єкта, значення якого легко відновити із контексту: «*І знов свята надійшли. На цей раз Зелені, які тут звуть Трійцею*» (с. 107); «*А про Василя невідомо нічого. Чи погіб, чи в полон попав*» (с. 204); «*Міст на річці нашивидко збудований і гойдається. Але тримає. Навіть гармати витримає*» (с. 383), «*У нас вони все знищили. Нічого не шанують*» (с. 384). У наведених прикладах представлена часткова імпліцитна предикативність відновлювального характеру, оскільки пропущений один із складників предикативного центру речення.

Натрапили й на реченнєві одиниці, у яких відсутні і підмет, і присудок. Вони репрезентують повну імпліцитну предикативність. Наведемо приклади з роману: «*Раз він і за українське залізо знає, то чого ще треба. Навіть Сергій нічого ліпшого не втне. Тільки Сергій «сам був, сам бачив», а*

Володько? *Хіба з книжок*» (с. 322); «*Але жити треба відважно. Навіть перед смертю*» (с. 525). Досить часто такі речення трапляються у діалогічному мовленні, якому характерна спонтанність та безпосередність: «*А та Горинь куди тече? – Десь далі. Туди далі, на Полісся*» (с. 40); «*А де ж ти його вискипав? – кричить вона і не знає, чи дякувати Титкові, чи карати хлопця. – Та де... Он геть на лебедському*» (с. 112). Якщо потенційно уявити, що кожного разу в діалозі мовці використовуватимуть повне речення, то, очевидно, порушиться принцип побудови діалогу. Отже, такі структури, відображаючи особливість синтаксичної організації діалогічного речення-репліки, стають можливими завдяки контексту конкретної мовленнєвої ситуації, складники якої й уможливають такий різновид імпліцитності.

«Конструкції, що є незавершеними в силу певних ситуативно-прагматичних чинників, ... а вся інформація компенсується попередніми реченнями – контекстом» [5, с. 61], називаються обірваними реченнями. Такі реченнєві одиниці у трилогії «Волинь» Улас Самчук використовує задля відтворення спогадів («*Ой-йой, як пригадую... І не раз. Як то на Ронівському... Знаєте? Ті проліски для учительки Маши. Як то ви мені оповідали...*» (с. 435)), а також презентації таких психоемоційних станів героїв роману, як смуток і журба («*У мене й так повна хата. Навіть сісти ніде...*» (с. 263)). Нерідко такі конструкції є влучним засобом цілеспрямованого замовчування думки, що зумовлено небажанням конкретизувати її: «*Всі апарати фізичні, геологічна збірка, самі учні зложили, зоологічний кабінет... Все вивезли*» (с. 417). Зауважимо, що експресивність посилює лексичний повтор займенника.

Обірвані речення також уживаються в емоційно напружених фрагментах роману «Волинь», де превалює хвилювання героїв: «*Он на вас дивиться ота... Боже, яке гарне у неї вбрання. Вкраїнське, ні? Гарне, і корсет оксамитовий... А скільки стрічок... Як ви танцювали з нею, мені здавалося, що то... Не скажу, а вже хотіла сказати... – і замовкла*» (с. 435). Із контексту зрозуміло, що через хвилювання дівчина не може пояснити свої справжні почуття.

Виразною ознакою ідіостилію Уласа Самчука та виявом контекстно відновлювальної імпліцитності у романі «Волинь» є парцеляція – «прийом стилістичного синтаксису, що полягає в розчленуванні цілісної змістово-синтаксичної структури на інтонаційно та пунктуаційно ізольовані комунікативні частини – окремі речення» [11, с. 369].

Письменник парцелює головні члени речення: підмет («*Лишаються, як і були, ті самі, що і завжди, будні. Праця, убогі харчі, клопоти, гризня*» (с. 85) та присудок («*На полях вовтузяться люди. Орють, сіють, скородять*» (с. 309); «*П'ять-шість людей приходило... Сиділи, слухали, дивилися*» (с. 471)). Примітно, що завдяки нагромадженню дієслів-присудків зі значенням конкретної фізичної дії, руху автор суттєво динамізує художній виклад.

Частіше парцелюються в романі другорядні члени речення. Причому автор використовує найрізноманітніші їх види: відокремлені узгоджені («*Хвилина тиші. Великої, напруженої*» (с. 516)) та неузгоджені («*Але не мало й таких, як Матвій. Здоровечі, барчисті, з широкими бородами, з лисинами...*» (с. 58)) означення, обставини («*Я піду, мамо, на Різдво колядувати. До мельника, до побережника*» (с. 36); «*Пани наїхали зо всіх околиць. З Мізоча, з Верхова, з Гільча*» (с. 299)), додатки («*От чого треба нам. Порядку*» (с. 308); «*Уявляв усе наперед. Сцену, декорації, артистів, публіку*» (с. 424); «*Я вже говорив з тим... З Лазюком...*» (с. 418)).

Зауважимо, що випущені з формальної структури речення другорядні компоненти не мали б впливати на рівень сприйняття інформації, натомість оформлені як окремі речення вони посилюють свою комунікативну сутність. Парцеляти набувають експресивного значення та вживаються із різною метою: надають описових характеристик («*Зберімося всі отак, громадою, набиймо каменю і змуруймо їм криницю. Як належить. З цебринами, ришотоком*» (с. 159)), поглиблюють змістове навантаження базової реченнєвої одиниці («*Національна свідомість росте. Ясно. На жаль, поволі. Поволі. Дуже поволі*» (с. 413); «*Скрізь стоять, сидять, лежать люди. Мужчини і жінки*» (с. 386); «*Володько лишає Дермань. Лишає дядька, своїх приятелів*» (с. 306)), посилюють динаміку викладу у прозовому тексті («*Володько йде повз лави вояків і, здається, не буде їм кінця. Йдуть і йдуть, топчуть дорогу*» (с. 262); «*Били, аж гуло. Входили в запал. Долоні кожного горіли. Клались, вставляли, знову клались...*» (с. 468)).

На окрему увагу заслуговують еліптичні речення, у яких «уява про пропущений член речення безпосередньо встановлюється із власного змісту та будови, насамперед із значення та форми синтаксично залежного слова» [5, с. 61]. Л. Невідомська пропонує диференціювати внутрішньо- та зовнішньоеліптичні (контекстуальні, ситуативні) речення. Перші вона відносить до системи мови, а другі кваліфікує як одиниці мовлення [13].

Зауважимо, що в еліптичних структурах реалізується частково прихована предикативність. Так, завдяки граматичній будові головного члена односкладного речення, що співвідноситься з

присудком, еліпсовані іменні компоненти легко встановити, застосувавши відповідний тип домислення – встановлювальний: «Йшли й вийшли на вулицю» (с. 454); «У церкві сповідалися...» (с. 589); «Хочу поговорити...» (с. 591); «Покинув дома п'ятнадцять десятин, четверо дітвори на підтикану вагітну жінку» (с. 206). Як засвідчують приклади, флексії, що є засобом вираження категорії часу і особи, чітко вказують на суб'єкта-виконавця дії.

Натрапили й на приклади, коли Улас Самчук редукує головний член односкладного речення, що співвідноситься із присудком зі значенням буття, руху, переміщення в просторі: «Он камені на дорозі» (с. 342); «У нього повно думок» (с. 585); «А дві години пізніше молитва» (с. 549); «Там для тебе папірець» (с. 588); «Все через староство» (с. 589). У таких конструкціях найчастіше вербалізованими є обставини («З Озерян до Крем'яця машиною, а тут знову пішки» (с. 408). Вони можуть бути виражені прислівником («Тепер додому» (с. 72), «Назад» (с. 429)) або іменниково-прийменниковою конструкцією («З дороги!» (с. 466)).

Висновки. Отже, компресія плану вираження в межах предикативності основної синтаксичної одиниці зумовлена економією мовних засобів. Улас Самчук використовує різнотипні речення, у яких інформація виражена імпліцитно, а відновити або ж встановити її можна завдяки параметрам конкретної мовленнєвої ситуації (контексту). При цьому компресія здійснюється на основі моделей, що вже наявні в мові (синтаксичних зокрема), а компенсується завдяки спільним фоновим знанням і когнітивному досвіду читачів-українців та Уласа Самчука як носія національної лінгвокультури.

Перспективу дослідження пов'язуємо із вивченням особливостей реалізації імпліцитних смислів у художньому дискурсі.

Література:

1. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики. Київ : Видавничий центр «Академія», 2004. 344 с.
2. Бачинська Г. В. Онімний простір у творчості Уласа Самчука. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія : Літературознавство*. Тернопіль : ТНПУ, 2015. Вип. 42. С. 37–39.
3. Гром'як Р. Т. Феномен Уласа Самчука в українській літературі. *Культура, політика, інтелігенція. Публіцистика*. Тернопіль, 1996. 108 с.
4. Дудик П. С., Прокопчук Л. В. Синтаксис української мови. Київ : ВЦ «Академія», 2010. 384 с.
5. Загнітко А. П. Український синтаксис: теоретико-прикладний аспект. Донецьк, 2009. 137 с.
6. Іванишин Н. Я. Ознаки імпліцитності як мовної категорії. *Лінгвістичні студії*. 2011. Вип. 22. С. 12–17. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/lingst_2011_22_4.
7. Каленюк С. О. Порівняння як елемент ідіостилію У. Самчука. *Система і структура східнослов'янських мов* (до 70-річчя з дня народження д-ра філол. наук, проф. М. М. Пилинського) : зб. наук. пр. Київ : Тов. «Знання», 2002. С. 160–64.
8. Каленюк С. О. Стилістичні можливості суфіксів суб'єктивної оцінки у творах Уласа Самчука. *Наукові праці Кам'янець-Подільського державного університету. Серія «Філологічні науки»*. Кам'янець-Подільський : Абетка-НОВА, 2005. Вип. 11, т. 2. С. 29–39.
9. Каленюк С. О. Функціонування власних назв у творах Уласа Самчука. *Наукові праці Кам'янець-Подільського державного університету. Серія Філологічні науки. Теоретична і практична поетика*. Кам'янець-Подільський : Абетка, 2007. Вип. 14. С. 44–54.
10. Кульбабська О. В. Імпліцитна предикація в поетичному тексті. *Мовознавчі студії* : зб. наук. пр. / за ред. А. К. Мойсієнко. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2007. Вип. 2. С. 33–37.
11. Мацько Л. І., Сидоренко О. М., Мацько О. М. Стилістика української мови : підручник. Київ : Вища шк. 2003. 462 с.
12. Мовчан Р. В. Привид модернізму, або Проза Уласа Самчука. *Український модернізм 1920-х: портрет в історичному інтер'єрі*: монографія. Київ : Стило, 2008. С. 445–471.
13. Невідомська Л. М. Імпліцитність: мовносистемний аспект : монографія. Харків : Ранок-НТ, 2012. 416 с.
14. Руснак І. Є. Художня історіософія Уласа Самчука: монографія. Вінниця : «Державна картографічна фабрика», 2009. 368 с.
15. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава: Довкілля-К, 2006. 716 с.
16. Стецій В. Ф. Мовна особистість Уласа Самчука (світоглядна орієнтація і мовотворчість) : автореф. дис. ... канд. філол. наук. спец.: 10.02.01. – українська мова, Донецьк, 2003. 18 с.
17. Шultzjuk К. Ф. Синтаксис української мови : підручник. Київ : Академія, 2004. 408 с.

Список використаних джерел:

1. Самчук У. О. Волинь : роман у трьох частинах. Острог-Львів : Вид-во НаУОА «Сполом», 2005. 632 с.

УДК 811.161.2'374 :821.161.2 – 1.09

Волошина В. С.*(Науковий керівник – к. філол. н., доц. Шульжук Н. В.)*

ПРАГМАТИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ КОЛЬОРИСТИЧНИХ ЕПІТЕТІВ У ПОЕТИЧНОМУ МОВЛЕННІ ІРИНИ ЖИЛЕНКО

У статті досліджено комунікативно-прагматичні особливості епітетів-кольороназв у збірці поезій «Євангеліє від ластівки» І. Жиленко, проаналізовано психологічні та лінгвістичні аспекти дослідження лексики на позначення кольору, схарактеризовано колірну гаму як мовно-естетичне явище та виразний показник ідіостилу письменниці.

Ключові слова: прагматика художнього тексту, дискурс, семантика, епітет, кольороназва, символіка кольору, мовна картина світу, ідіостиль.

The article investigates the communicative and pragmatic features of epithets-color names in the collection of poems "The Gospel of the Swallow" by I. Zhilenko, analyzes the psychological and linguistic aspects of the study of vocabulary for color designation, characterizes the color gamut as a linguistic and aesthetic phenomenon and an expressive indicator of the writer's idiosyncrasy.

Key words: pragmatics of artistic text, discourse, semantics, epithet, color name, color symbolism, language picture of the world, idiosyncrasy.

Постановка проблеми. Нині провідним у дослідженні тексту є антропоцентричний підхід. Саме цей підхід зумовив вивчення мови не лише як системи, а і як накопичувача певної інформації, культурної зокрема, а також як репрезентанта досвіду людини в пізнанні світу. Образне відображення дійсності властиве художньому мовленню, що відтворює індивідуально-мовну картину світу митця. Одним із показників індивідуального стилю письменника є колірна гама, яка в художньому тексті характеризує мовну особистість автора, виявляє його ставлення до тих подій і явищ, які він відтворює у ньому, а також дозволяє здійснювати вплив на адресата (читача). Так реалізується прагматичний потенціал мовних одиниць у художньому мовленні.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Як фізичне явище колір даний людині в зорових відчуттях, а поняття про кольори знаходять відображення у відповідних одиницях мови. Семантика кольору виявляє зв'язок із ментальністю, національною культурою, релігією, історичними подіями, що визначає специфічність колірної назви та її символіки в окремих лінгвокультурних спільнотах.

Незаперечним видається той факт, що у процесі свого історичного розвитку мова примножує назви кольорів, тому кількість кольоропозначень необмежена та привертає увагу дослідників у галузі словотвору, лексикології (дослідження О. Дзикович), психолінгвістики (праці С. Куранової, С. Сокловської), лінгвокультурології (праці М. Серова) та ін.

Із лінгвістичного погляду кольороназва має комунікативне спрямування. Комунікативно-прагматичний підхід, що передбачає вивчення мови в дії, у межах конкретної мовленнєвої ситуації, є провідним у лінгвопрагматичі, що вивчає можливості вибору однієї мовної одиниці із певного ряду з огляду на те, які елементи дійсності мають пріоритетне значення у мовленнєвій свідомості мовця.

Розумово-комунікативну взаємодію автора художнього твору з його читачем, динамічний процес мовленнєвої діяльності та її результат у формі тексту формує такий лінгвістичний феномен, як дискурс. У поетичному дискурсі реалізується потенціал авторської картини світу. Основними характеристиками поетичного дискурсу є насиченість глибинними емоційними переживаннями й вираженість в естетично маркованих мовних знаках. Тому в художньому мовленні кольороназви допомагають зрозуміти не тільки особливості світосприймання письменника, його ставлення до дійсності, а й специфіку національної мовної картини світу. У поетичному мовленні колір зазвичай служить для творення образу, за допомогою якого здійснюється вплив на читача.

Лінгвопрагматичний аспект вивчення образних засобів мови передбачає осмислення того, які лексеми обирає письменник, щоб реалізувати задум. Кольористика в контексті проблемного поля лінгвопрагматики передбачає аналіз функціонування кольороназв у мові конкретних творів. Читач, який сприймає та осмислює імпульс автора, спираючись на власний досвід, світогляд, декодує інформацію. Таким чином відбувається комунікація автора з читачем, що допомагає збагнути особливості світосприйняття митця й специфіку національної мовної картини світу.

Крім того, колір у художніх текстах, і поетичних зокрема, може набувати символічного значення та викликати відповідні асоціації. Ось чому дослідження мовного ресурсу поетичного тексту є **актуальним** і вписується в комунікативно-дискурсну парадигму сучасного мовознавства.

Мета статті – визначити прагматичний потенціал кольористичних епітетів у поетичному мовленні Ірини Жиленко.

Джерелом фактичного матеріалу послугувала картотека номінацій на позначення кольору (близько 600 одиниць), укладена шляхом вибірки зі збірки поезій Ірини Жиленко «Євангеліє від ластівки».

Виклад основного матеріалу. Дослідження епітетів, зокрема кольористичних, є важливим складником вивчення національно-мовної картини світу. Як зазначає Л. Мацько, використання кольористичних епітетів у поетичному мовленні є традиційною рисою української літературної мови [4, с. 343]. Лексеми на позначення кольору є, як правило, полісемантичними і здатні розвивати переносні значення. Кольороназви можуть викликати в читача певні асоціації, під впливом яких, як зазначає Л. Мацько, «відбуваються розширення, зміщення, переноси значень, і на реальну парадигму, що відображає кольорові ознаки реального світу (зелена трава, зелене листя), нашаровується переносна, образна» [4, с. 343]. У поетичному мовленні лексеми на позначення кольору як засоби естетичного впливу емоційно наповнені, вони часто містять смислові й естетичні прирошення, мають експресивне забарвлення. Символічне значення кольороназви може бути вмотивоване суб'єктивними уподобаннями автора, його індивідуальним осмисленням кольору. Так твориться кольористичний епітет.

Нам імпонує розуміння епітета, запропоноване О. Селівановою: «стилістична фігура, троп, що є означенням або обставиною в реченні як атрибут предмета, дії, стану й характеризується високою емотивно-експресивною зарядженістю, оцінністю образністю» [5, с. 145]. Інакше кажучи, епітет допомагає вирізнити певний предмет чи явище з-поміж однорідних, точніше передати думку, надає образності, емоційної виразності висловлюванню.

Кольористичні епітети – виразна ознака поетичного мовлення Ірини Жиленко. М. Коцюбинська у «Книзі споминів» характеризує І. Жиленко як талановиту поетесу з «неголосним і вишуканим ліричним голосом» [3, с. 38].

Н. Кучер зауважує, що І. Жиленко «творила яскравий поетичний світ, наповнений глибинною людяністю, простотою і витонченою естетикою» [2, с. 14]. Створюючи цей яскравий світ, авторка ніби малює словом.

Аналізуючи епітети-кольороназви у поетичному доробку Ірини Жиленко, звернули увагу, що вони рідше позначають конкретну колірну ознаку, частіше містять емоційні, експресивні, оцінні компоненти значень, тому є прагматично зумовленими.

Найчастотнішим уживанням характеризується кольористичний епітет *золотий*. У коло його найактивнішої сполучуваності входять абстрактні іменники, наприклад: *золотий дріж, золота самота, золота чистота, золота сутінь, золотий сон, золоте безсоння, золота тиша, золоте щастя, золоте тепло*, рідше – іменники з конкретним значенням: *золотий сніг, золоті вина, золотеє руно, золота сльоза, золоте вікно*. За способом граматичного вираження – це зазвичай ад'єктивні (*золотий вогонь, золота осінь, золоті казки*), рідше – дієприкметникові (міста *золочений вулик*) й генітивні (*позолотонька душі*) епітети. У віршах І. Жиленко кольористичний епітет *золотий*, а також синонімічний до нього – *сонячний*, асоціюється із радістю, надією, душевним теплом, мрією, доброю пам'яттю, дитячою казкою, відтворюючи у читача солодкі спогади про безтурботний час дитинства, дитячі розваги. Наведемо приклад:

Міста золочений вулик

тихо і ніжно гуде...

Сніг золотий лоскоче

теплі вуста і очі.

І аж за шарфом тане

сонячне лоскотання (1, с. 94).

Сніг, який в уяві традиційно білий, для авторки – золотий. Читач відчуває особливе ставлення ліричної героїні до зими – казкової, святкової, радісної пори. Це дитяче сприйняття зимового свята.

Грайливий настрій передає епітет *золотий* у вірші «Осінь золота» (звернули увагу, що лексема з коренем *-золот-* у цій поезії вжита 10 разів):

Мовляв, повернулась Ірина Жиленко.

І Київ тепер – до весни – золотий.

І вина Ірини –

Також золоті.

Казки золоті, сажотруси, пастушки.

Та найзолотіші в Ірини – подружки (1, с. 215).

Емоційний вплив на читача здійснюється за допомогою повторення епітетів-кольороназв *золотий*, а також уживанням прикметника у формі найвищого ступеня порівняння (*найзолотіші подружки*). Форма найвищого ступеня порівняння для прикметника *золотий* не характерна, адже порушує граматичну норму, але саме таке відхилення від норми надає додаткового експресивно-зображального відтінку значення, у такому контексті слово *золотий* набуває значення «найдорожчий, найкращий». У читача виникає відчуття теплоти й затишку, кольорова гама допомагає зрозуміти ставлення оточення до авторки, відтворює радісну й невимушену атмосферу дружніх зустрічей.

Епітет *золотий* у поєднанні з кольороназвою *синь* творить образ безмежного простору, творчої свободи:

Шкодує небо золоті сині.

Дарма мордуєм пера. Сій – не сій,

а проросте саме лише безсилля

та боязке обожнення месій (1, с. 185).

З епітетом *золотий* у поезіях Ірини Жиленко асоціюються не лише позитивні емоції. Наприклад, у фрагменті: «*А по воску золотому – золота сльоза*» (1, с. 125) у поєднанні з іменниками *віск* і *сльоза* він передає сумний настрій ліричної героїні, адже йдеться про втрату найдорожчої людини.

Контрастним до епітета *золотий* у віршах Ірини Жиленко є колірний епітет *сірий*. Наприклад: *сіренька* полотнинка неба, *сіренька* мжичка, *сіренька* днинка. Емоційно-символічний зміст цього епітета – невиразність, втрата яскравості, казковості. Нашу дослідницьку увагу привернув пестливо-зменшувальний суфікс *-еньк-*, уживаний у кольороназві *сірий*. Очевидно, у такий спосіб авторка ніби пом'якшує значення слова, водночас посилює емоційну виразність епітета.

Епітет *сірий* виявився також вдалим ресурсом для відтворення швидкоплинності молодості й життя. Наприклад:

Небо все сіріше, я старіша (1, с. 288);

Сірий світанок з темним дощем.

Десь біля серця перчинка пече (1, с. 172);

Ми ж домовлялись: про старість – ні слова.

Доцик із сірого влився в лілове,

потім в блакить – і розтанув... (1, с. 172).

У наведених вище прикладах епітет *сірий* (*сіріший* – прикметник у формі вищого ступеня порівняння) допомагає авторці передати сум, усвідомлення того, що людина старіє, але в душі залишається молодою.

Колірна номінація *сірий* уживається й у буквальному розумінні, як у такому контексті:

Набрала я нового краму

і в срібно-сірих кольорах

зробилася статечна дама.

Який там крах!

Навчила я і власну Музу,

що молодитися – ганьба.

І вже вона сіреньку блузу,

як я, під горло застіба (1, с. 220).

Складний епітет *срібно-сірий* (очевидно, прислівник *срібно* означає колір волосся, а прикметник *статечна* при лексемі *дама* свідчить про розсудливість, розважливість, характерні для людей старшого віку), прикметник з пестливо-зменшувальним суфіксом *сіренький*, за допомогою якого авторка створює символічний образ Музи, у поданому контексті викликають усвідомлення, що молодість скороминуша. Але попри вік серце ліричної героїні залишається молодим:

Я молоде, я – над усе!

Я вам на злість

ще закохаюсь! (1, с. 221).

У вірші «*Таке життя...*» авторка розмірковує про буденність, яка руйнує казку в душі. Епітет *сіренький* (*днів сіренька мжичка, сіреньке все*) підсилює відчуття нудьги й смутку, а в поєднанні з епітетами *кривавий* (слід), *блакитна* (кров) передає відчуття неминучості втрати віри в казку:

...І босоніж

*пішла крізь днів **сіреньку** мжичку...*

***Сіреньке** все. Усе ніяке...*

Яка печаль – щодня по лезу

*тягти життям **кривавий** слід* (1, с. 198–199).

Зауважимо, що в більш пізніх поезіях Ірини Жиленко нерідко вживається епітет-кольороназва *сивий*. У цьому значенні також використовується епітет *срібни* (*срібло*), наприклад: «*Чому в моїм волоссі стільки **срібла**?*» (1, с. 116); «*І була **сивина**–най**срібніша** з **корон***» (1, с. 351). Епітет *сивий/срібний* асоціюється із втомою, старістю. У наведених прикладах бачимо різне ставлення авторки до того, що молодість проходить: у першому – смуток, а в другому – прийняття свого віку (про це свідчить епітет *найсрібніший*, представлений у формі найвищого ступеня порівняння, не передбаченого мовною нормою, поєднаний з іменником «корона»). У такому контексті виникає асоціація з коронацією – нагородженням чи офіційним визнанням влади. Основне колірне значення супроводжується додатковим – стриманість, поміркованість, розважливість, мудрість:

*І темний дощ. І **срібна** голова.*

І вірші «вийшли в люди», обжилися.

А оптимізму ламана крива,

мов зламане крилечко, звисла (1, с. 166).

Інші асоціації зі *срібним* пов'язані в Ірини Жиленко, коли вона з повагою звертається до чоловіка – Володимира Дрозда. Він у її віршах – *Срібний Король*. *Срібний* тут асоціюється не тільки із сивиною, а й із чимось цінним, дорогим, важливим:

Скільки снігу й золотого протягу

палахтять круг Ваших світлих скронь

Я ж прийшла у сонячному одязі,

*я замерзну, **Срібний** мій Король!* (1, с. 14).

У наведеному вище контексті привертають увагу кольористичні епітети *золотий*, *світлий*, *сонячний*, *сніг* у значенні «білизні». Вони допомагають відчутти захоплення ліричної героїні *Срібним Королем*, повагу й любов до нього. Звернімо увагу, що обидва слова написані з великої літери.

Епітет-кольороназва *білий* також є характерним для поетичної творчості Ірини Жиленко. Білий колір традиційно розглядають як символ чистоти й невинності, світлих почуттів.

У поезіях І. Жиленко білий колір (крім його спектрального значення) є символом ніжності, весняного пробудження: *білий сад*, *білий камінь*, *білосніжна вишня*, *білий сум*, *білий світ*. Наведемо приклад:

Розмис дощ той нетривкий посуд,

в який тебе природою відлито,

яким тебе одділено од світу,

*і перелє в холодний **білий** сум*» (1, с. 72).

Епітет *білий світ* у складі фразеологічної одиниці використовується в традиційному значенні: «життя у всіх його формах і виявах, усе навколишнє» [6, с. 632].

По-різному можна витлумачити епітет *білий* у фразеологізмі *білий світ* у таких двох контекстах:

*І **білий** світ мене любив* (с. 178);

Ще ні сказати не встигла, ні спитати:

*Чом **білий** світ потоплено в печалі?*

А вже, поклавши палець на вуста,

надходить час великого мовчання

Чому, навіщо – хто мені розкаже –

моє життя пряде тоненьку пряжу

невідворотно на тонке пряде?

І вже прощається, і вже іде...

А сад іще й не цвів... (1, с. 317).

Перший приклад з поезії, вміщеної у збірці «Дівчинка на кулі» (1987 р.), другий – зі збірки «Світло вечірнє» (2010 р.). Відчувається, як змінилося світосприйняття авторки: оптимістичне й піднесене (*білий світ мене любив*) – песимістичне (*білий світ потоплено в печалі*) – і навіть передчуття смерті (фразеологізм *прясти на тонке* має значення «бути тяжко хворим, бути при смерті» [6, с. 581]).

Поділяємо міркування Д. Дроздовського, який слушно зауважує: «Ірина Жиленко зберігала в собі якусь дивовижну дитинність. Вона, як маленька дівчинка, дивувалася світу. Шукала краси... Але

з часом відчувалося, що життя змінилося. Зокрема після втрати чоловіка, який був для неї муром. Поетка починала помічати зміни в навколишньому світі. Світ ставав жорстокішим» [1, с. 62].

Натрапляємо й на таку самохарактеристику авторки:

*Я колись жила у казці.
І щодня до мене в гості
Муза **світла**, Муза щастя
Заявлялася о шостій.
Я тепер живу не в казці.
Пожалійте поетесу.
Музі **світла**, Музі щастя
перешліть мою адресу...
Хай прибїгла би, розквітла,
розсміялася: «Живи!»
І зронила краплю **світла**
В **чорний** келих удови (1, с. 337).*

Епітети **світлий** – **чорний** допомагають не тільки створити контрастний образ, а й, ужиті в поданому контексті, викликають співчуття.

Антонімічне поєднання епітетів-кольороназв **білий** – **чорний**, **світлий** – **темний** (**світло** – **пільма**) допомагає авторці передати драматизм життя, як у таких рядках:

*Від **білої** свічі
Лягала **чорна** тінь, і вовкувата (1, с. 203);
І перші кроки **світла** у **пільмі** (1, с. 112);
Та **світлом** – в **темному** вікні – горить моє лице (1, с. 205);
А я тепер у срібному вінці.
Тепер я свічка у твоїй руці.
Тобі ще **світло**? Але ж день мине.
Для **чорних** днів побережи мене (1, с. 196).*

Повторення кольороназв в одному контексті підсилюють інтенсивність вияву ознаки, емоційно намагають поетичний текст. Наприклад:

*Хай **біла ніч** у вікнах квітне.
Хай **темні** тонуть у **пільмі**,
А **світлі** **світяться** у **світлі** (1, с. 230).*

Поєднання епітета **біла** з іменником **ніч** (ця лексема містить у собі колірну ознаку **темний**) творить оксиморонний епітет, а повтор слів з коренями **-темн-** і **-світл-** стає джерелом експресивності, підкреслює значущість сказаного, виконуючи прагматичну функцію.

Епітет **чорний** у віршах Ірини Жиленко зазвичай допомагає відтворити почуття суму чи туги, що є характерним для української поетичної традиції: «А мамі уже нема. У дзеркалах **чорна тьма**» (1, с. 125); «День обведений **чорною** рамкою» (1, с. 340). Проте цей епітет може позначати безпосередньо колір і бути логічним означенням:

*Метнула ластівка за склом,
і **чорна** тінь її крилом
навпіл розрізала кімнату,
звела стіну з чудного скла
і пів кімнати (як тут спати?)
веселим сріблом налила (1, с. 178).*

Також спостерігаємо поєднання предметно-описового й образно-оцінного значень у такому контексті:

***Чорна** сльоза бузини,
О не скрапни в золоте! (1, с. 225).*

Тут епітет **чорний** уживається не лише на позначення кольору, а й для характеристики душевного стану – безрадісного, безпросвітнього. У поезіях Ірини Жиленко спостерігаємо трансформацію традиційної символіки епітета-кольороназви **зелений**.

Крім значення «сповнений життя, свіжий»: **зелена** прохолода, **зелений** струм, **зелений** протяг, **зелений** шум («О, пливати в гарячих сплесках дня! О, пірнати в **зелену** прохолоду» (1, с. 82); «болючо пронизав життя **зелений** струм» (1, с. 46); «...Смеркає дерево, загойдуючи пташку. Зіходить в душу той **зелений** шум» (1, с. 194)), авторка використовує цей епітет зі значенням «смерть»: «А нам лишилася печаль /і мідяки **зелені** на очах» (1, с. 185).

Часто в поезіях Ірини Жиленко поєднуються кольори – і читач усвідомлює: життя не складається лише зі світлих чи лише з темних барв – воно різнобарвне:

І от – сонцю назустріч розкрився блокнот.

Ні, не даремно дзвонила синиця.

Зводила дзвону високу дзвіницю

*з **жовтого, синього, срібного** скла...*

Там, де боліло, – вже й не ятриться.

Хтось подорожник

до серця приклав (1, с. 173);

***Жовтий** сад опівночі помре....*

***Сіре** все. **Багріє** лист калина (1, с. 188).*

Таке поєднання кольорів слугує для створення антитези й передає антитетичний принцип світосприйняття.

Цікавим і несподіваним для поетичного контексту Ірини Жиленко є поєднання кольористичних епітетів із буденними (гастрономічними) поняттями:

Сиджу на лаві і лікую стрес

багряним, жовтим і ліловим квітом...

...Що є життя? Приливи і відпливи

небес і квітів, віршів і зарплат.

*І оболонське **темно-каре** пиво,*

*і **золотий**, як сонце, сервелат (1, с. 262–263);*

*Вже не варю я **зелених** борщів.*

*Але й **червоні** не гірші.*

Пишуться тихі, як шелест дощів

дуже осінні вірші (1, с. 305).

Попри стрес і усвідомлення скороминущості молодості й життя лірична героїня – оптимістка, адже впевнена: «*вірші мої, **недосяжні** для **тьми**, будуть відлунювать **сонце***» (1, с. 305).

Виразною ознакою ідіостилю І. Жиленко є використання складних кольористичних епітетів (повтори одного слова, okazionalizmi). Такі лексеми виражають інтенсивність ознаки, відтінки почуттів і є засобом емоційного насаження.

І впали ненароком

*Холодних квітів **сині-сині** скалки*

В сумне, вабливе, променисте око (1, с. 6);

А мені – ах! – за вуаллю

***синіх-синіх-синіх** вій –*

світ наш – площа карнавальна... (1, с. 175).

Ой, в тієї хати – золоте вікно,

*А в тієї – **чорним-чорне** (1, с. 64);*

Горюють – так горюють!

***Біла-біла** голова (1, с. 65);*

Стільки надокучливих дрібниць,

*суєти і **сірим-сірих** лиць (1, с. 81);*

*І коли стане **білим-біле** усе:*

і сад мій, і волосся – скажу:

«А я тебе любила,

але тоді була вже осінь...» (1, с. 157).

Повтори підкреслюють значущість сказаного, виражають інтенсивність вияву кольору, посилюють емоційний вплив на адресата (читача).

У поезіях Ірини Жиленко натрапляємо на складні епітети, утворені поєднанням кількох прикметників-кольороназв або кольористичного прикметника з іменником. Наведемо приклади:

*А небо **синьо-золоте***

розсипле зір подзвіння.

І цілу ніч нічник цвіте

то золотим, то синім... (1, с. 201).

Поєднання *синього* й *золотого* кольорів з іменником *небо* викликає відчуття гармонії, а в українців ще й набуває національної конотації.

У контексті «*І пливуть – білосрібним по синьому – / світлі душі одквітлх жасминів*» (1, с. 209) епітет *білосрібний* викликає в читача асоціації з чистотою, сяйвом, ніжністю й пробуджує позитивні емоції, а в рядках «*І висмоктує серце моє/ чорнокрила омела-жура*» (1, с. 327) епітет *чорнокрилий* у поєднанні з метафорою – навпаки, асоціюється з бідною, навіть сумною почуття.

Натрапляємо в поезіях Ірини Жиленко й на оказіональні складні епітети. Зазвичай це прикметники, утворені шляхом поєднання прислівника з прикметником, наприклад: *дзвінко-синій* вальс, *щасливо-сині* шиби, *сумносиній* сніг, знаходимо також складний прислівник *темно-зелено*.

Розглянемо ці приклади в контексті.

А вечір фіолетово спадав

Фіалками у сніг той

сумносиній (1, с. 6).

Звернули увагу на те, що епітет-кольороназву *сумносиній* винесено в окремий рядок, що робить лексему комунікативно вагомою.

*І я плвтиму, юна і вродлива,
в одному вальсі з цим безсмертним містом,
у вальсі дзвінко-синім од весни»* (1, с. 57);

А шиби стали щасливо-сині.

І вже готові для нас гостинці.

Я починаю вознесіння

у сьоме небо свого дитинства (1, с. 89).

Оказіоналізми в художній творчості поетеси мають переважно експресивний характер, передають індивідуально-авторське сприйняття дійсності і виражають різні відтінки значення, пов'язані із суб'єктивним сприйняттям авторкою певних реалій світу. Епітет *сумносиній* допомагає передати відчуття смутку, а от епітети *дзвінко-синій*, *щасливо-синій* – радості, піднесення, щастя. Звернули увагу, що одна кольороназва *синій*, поєднуючись з абстрактними поняттями, породжує різні асоціативні значення, набуваючи функції емотивно навантаженого текстового компонента.

Адвербіальний складний епітет *темно-зелено* не тільки передає колірну ознаку, інтенсивність її вияву, а в поєднанні із персоніфікацією ніби динамізує поетичне мовлення:

А бузина видивлялась на мене –

теж дикуватю і темно-зелено... (1, с. 260).

Складні кольористичні епітети допомагають передати авторський задум, підсилюють емоційний вплив на читача, відтворюють відтінки почуттів, виконують в основному сугестивну функцію, розкривають світосприйняття авторки, є яскравим вираженням ідіостилію письменниці. Оказіональні назви виявляють індивідуальне сприйняття поеткою дійсності й надають зображуваному особливу виразність.

Висновки. Прагмалінгвістика вивчає взаємодію мовних одиниць і носія мови в конкретних мовленнєвих ситуаціях, досліджує використання мовних одиниць як виразників певної функції. У поетичному доробку Ірини Жиленко одним із таких активно використовуваних художніх засобів виявилися епітети-кольороназви. Крім функції позначення кольору, вони, уживаючись у певному контексті, дозволяють письменниці показати предмет зображення з несподіваного боку, індивідуалізують певну ознаку, викликають у читача емоції, породжують асоціації, пов'язані з особистим досвідом, допомагаючи налагодити розумово-комунікативну взаємодію авторки з читачем.

Прагматичний потенціал епітетів-кольороназв виявляється у виборі авторкою тієї лексеми, яка, допомагаючи посилити естетичний вплив на читача, найбільш точно описує явище чи предмет, надає яскравості зображуваному, а мові поезій – індивідуально-особистісних ознак.

Література:

1. Дроздовський Д. «Померли всі слова...» На смерть інфанти. *Дивослово*. 2013. № 9. С. 62–63.
2. Кучер Н. Вікно усад Ірини Жиленко. URL: <https://litgazeta.com.ua/articles/vikno-u-sad-iryny-zhylenko/>
3. Коцюбинська М. Книга споминів. Харків : Акта, 2006. 287 с.
4. Мацько Л. І., Сидоренко О. М., Мацько О. М. Стилїстика української мови : підручник. Київ : Вища шк. 2003. 462 с.
5. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми : підруч. Полтава : Довкілля-К, 2008. 712 с.
6. Словник фразеологізмів української мови / уклад. В. М. Білоноженко та ін. Київ : Наук. думка, 2003. 1104 с.

Використані джерела:

1. Жиленко І. Євангеліє від ластівки. Вибрані поезії. Київ : А-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2017. 384 с.

УДК 811.161.2'42:821.161.2.09

Каптола С. А.

(Наукові керівники – к. філол. н., доц. Шульжук Н. В.; вчитель української мови та літератури Обласного наукового ліцею в м. Рівне Рівненської обласної ради, заслужений учитель України Сосюк Н. В.)

МОВНОСТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ ВЕРБАЛІЗАЦІЇ ЕМОЦІЙ У ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ ІРЕН РОЗДОБУДЬКО

У статті схарактеризовано прагматичний потенціал лексичних та фразеологічних одиниць, а також засобів художньої виразності, що вербалізують емоції у романах «Гудзик» та «Гудзик-2. Десять років потому» Ірен Роздобудько. Прокоментовано текстово-дискурсивні репрезентанти психоемоційних станів героїв у досліджуваних текстах, що в контексті конкретної мовленнєвої ситуації є номінаціями на позначення кінем, міміки, сенсорики.

Ключові слова: антропоцентризм, дискурс, лінгвопрагматика, психологізм, психоемоційний стан, емоція, лексема, фразеологічні одиниці, засоби художньої виразності.

The article characterizes the pragmatic potential of lexical and phraseological units, as well as means of artistic expression that verbalize emotions in the novels "The Button" and "The Button-2. Ten years later" Irene Rozdobudko. The textual and discursive representatives of the psycho-emotional states of the characters in the studied texts are commented on, which in the context of a specific speech situation are nominations for kinem, facial expressions, sensorics.

Key words: anthropocentrism, discourse, linguistic pragmatics, psychologism, psychoemotional state, emotion, lexeme, phraseological units, means of artistic expression.

Постановка проблеми. Сучасна лінгвістика репрезентована працями, у яких мовні проблеми досліджено у контексті проблемного поля літератури, філософії, історії, культури, психології та ін., що свідчить про антропоцентричне спрямування мовознавства ХХІ сторіччя. Мова – вагомий складник та основа людського суспільства, оскільки вона «номінує, категоризує, структурує, коментує, експлікує, імплікує, моделює емоції і формує, транслює емоційну картину світу представників тої чи тої лінгвокультури» [6, с. 25]. Проте мова є не лише найважливішим засобом соціальної взаємодії, а й інструментом формування гармонійної життєдіяльності людини, у зв'язку з чим мовознавці останнім часом наполегливо порушують питання про необхідність «екологізації лінгвістики» [8] та формування нового мовознавчого напрямку – «лінгвістики емоцій» [11]. Основне завдання останньої – вивчення мовних засобів, які використовуються для вираження психоемоційних станів адресанта, провокуючи відповідний емоційний вплив на адресата. Отже, емотивна комунікація – важливий компонент у процесі інтеракції між членами мовної спільноти, у зв'язку з чим дослідження способів вербалізації емоцій є **актуальним**.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Емоційна сфера – одна з найскладніших систем людини, тому потребує різноаспектного дослідження. Вагомий внесок у студіювання емоцій у мовній площині зробили Н. Арутюнова, В. Семенова, К. Ізгард, Е. Ільїн, В. Шаховський та ін., праці яких стали поштовхом для аналізу категорій, що презентують емоції.

Психоемоційні стани носіїв мови відображає і художній текст. Реалізація психологізму в таких текстах здійснюється переважно за допомогою «емоційно конотованої лексики» [10, с. 142], через посередництво якої мовець виражає свої почуття й спонукає співрозмовника до вияву відповідних емоцій.

Визнаним майстром психологічної прози в літературі є Ірен Роздобудько, одна з найуспішніших сучасних українських письменниць, яка розкриває ідейно-моральні засади особистості й глибоко передає психологічні перипетії своїх персонажів. Не є винятком і герої романів «Гудзик», який отримав у 2005 році першу премію на всеукраїнському конкурсі «Коронація слова», а у 2008 році був екранізований, та «Гудзик-2. Десять років по тому».

Мета статті – дослідити лексичні та фразеологічні одиниці, а також засоби художньої виразності, що презентують психологізм у романах І. Роздобудько «Гудзик» та «Гудзик-2. Десять років по тому», з'ясувати їх функційно-стильове призначення в них.

Джерелом фактичного матеріалу послугувала картотека репрезентантів психологізму в аналізованих текстах: лексичних (близько 200) та фразеологічних (близько 70) одиниць, а також

© Каптола С. А., 2023

засобів художньої виразності (близько 150), взятих у мінімальному контексті.

Виклад основного матеріалу. Основною ознакою текстів художнього стилю є образність – спосіб передавання певних понять через художні образи, якими відтворюється «не зовсім звичне бачення, сприймання людиною навколишнього світу і себе в ньому» [2, с. 316]. Як влучно зауважує Ю. Лотман, у художньому тексті все «системно (все не випадково, має свою мету) і все є певним порушенням системи» [7, с. 65–79]. Тому художній текст – це надзвичайно складна ієрархічна система, це неодноразово закодований текст. І кожен новий читач декодує його по-своєму.

Мовний аналіз, мета якого – виявити систему мовних засобів, за допомогою яких передається ідейно-тематичний та естетичний зміст літературно-художнього твору, називають лінгвістичним аналізом художнього тексту. Він може бути здійснений на будь-якому мовному рівні. Проте основу художнього тексту становить його лексика, тому лексичний рівень його лінгвістичного аналізу, зорієнтований на дослідження функцій лексичних одиниць, є перспективним.

Специфіку здійснення лінгвістичного аналізу художнього тексту великою мірою визначає його жанр. Доволі поширеним жанром з-поміж прозових текстів є роман – епічний твір, «місткий за обсягом та складний за будовою, у якому широко охоплені життєві події, глибоко розкривається історія формування характерів багатьох персонажів. Герої в романі зображуються в суспільних взаєминах і побуті, на одинці із собою, зі своїми проблемами та переживаннями, розкривається їх психологія та настрої» [1, с. 592].

За визначенням самої письменниці, «Гудзик» – психологічна драма, і ця дефініція повністю себе виправдовує. У центрі твору – глибокий внутрішній світ героїв, складна композиція та несподівано закручена інтрига. Любов, вірність, зрада в романі перехреснюються в одній часовій точці багатовекторного простору і стають рівноцінними в кожній дії головних героїв. А символічна назва «Гудзик» лише підкреслює дріб'язковість початку великих трагедій людського життя. Завдяки художнім прийомам ретроспекції, внутрішнього мовлення, «одкровення» письменниця розгортає історії різних людей, порушує складні соціальні проблеми й змушує поміркувати над стражданням долею українців, які поневіряються в чужих краях у пошуках кращої долі. Будь-які переживання пов'язані з вираженням відповідних емоцій, які І. Роздобудько вербалізує по-різному.

Матеріал джерельної бази засвідчив, що передусім почуття й психоемоційні стани героїв І. Роздобудько презентує за допомогою лексем, значення яких містять емотивні семи. Наведемо приклади: «*І ненавидів себе за нестриманість*» (1, с. 20); «*Але зрадив, що стримався: надто цікавим було те дівчисько*» (2, с. 229); «*Не дарма згадав трилер – мене охопив справжній жах*» (1, с. 48); «*Вона повернулася до міста раніше, ніж передбачав термін путівки. Втоплена, застуджена і роздратована*» (1, с. 26); «*Іноді мені навіть страшно*» (1, с. 62). Дієслова *ненавидів* та *зрадив*, іменник *жах*, дієприкметник *роздратована*, слово категорії стану *страшно* – це прямі репрезентанти емоцій, у яких емоційний зміст є денотативним, основним компонентом лексичного значення, що й уможливорює вербалізацію таких емоцій, як ненависть, радість, жах, гнів, страх.

Лексичні засоби, що номінують емоційні стани в аналізованих романах, представлені словами різних частин мови, серед яких виокремлюємо три основні групи: субстантивну, ад'єктивну та дієслівну. Група субстантивних вербалізаторів емоційних станів героїв романів «Гудзик» та «Гудзик-2. Десять років по тому» виявилася найчисельнішою. Її складають іменники, що містять пряму вказівку на психоемоційні стани персонажів (щастя, смуток, печаль, самотність, страждання, співчуття, любов, відчай, жаль та ін.). Наведемо приклади: «*Він об'їхав пів чужої країни – охололий, в zenіті міфічної слави і неміфічної самотності, в непевному, але вже окресленому почутті до іншої, з неприємним і, можливо, давно вже непотрібним тягарем давньої і неіснуючої провини, з пекучим запитанням – що мусить сказати у першу мить зустрічі, на яку сподівався і якої підсвідомо не хотів, вважав її неможливою, а пошуки – марними*» (2, с. 303); «*Крім болю та шаленого серцебиття, ці пошуки нічого не принесли*» (1, с. 93); «*Адже в Лізiniх словах було все: прохання допомоги, вибачення, ніжність, тривога, надія*» (2, с. 100). У наведених фрагментах представлені лексеми, що номінують переважно негативні емоції, оскільки персонажі описують свої почуття, коли переживали важкі моменти у своєму житті. Принагідно зауважимо, що повтори відповідних номінацій посилюють емоційний фон наведених фрагментів художнього мовлення.

І. Роздобудько красномовно описує почуття Дениса, коли він після десяти років розлуки знову зустрівся з Єлизаветою: «*А потім я вже не міг не те що розповідати про свої набутки та перспективи – про що, власне, й збирався потеревенити з її предками, – я не міг дихати. Я ніби зсередини вмиє вкрився дерев'яною коростою, й кожна щербина вп'ялася в легені. Це був... жах, мара, вишкір долі, удар обухом, чортівня, абсурд, маразм, лажка, кінець усьому, смерть: з напівтемряви передпокою мені назустріч вийшла Ліза. Щойно я збирався зробити рішучий крок у*

бік від своїх нав'язливих спогадів, а виявилось – ступив назустріч! Ще й як! Чи варто казати, що я знову був **засліплений і оглушений**. Помітив, як переді мною зблиснув перстень, схилився й небало потрапив вустами в холодний камінець. І це **зовсім вибило мене з колії**» (1, с. 59). Іменники *жах*, *мара*, *вишкір долі*, *удар*, *чортівня*, *абсурд*, *маразм*, *лажа*, *кінець*, *смерть* у наведеному фрагменті представлені в ряді однорідних членів речення. Така взаємодія мовних одиниць лексичного та синтаксичного рівнів посилює градус емоцій і дозволяє читачеві внаслідок відповідних асоціацій його відчути. Психологічну напругу посилює й порівняння *ніби зсередини вмить вкрився дерев'яною коростою*.

І. Роздобудько майстерно змальовує пробудження у головної героїні Ліки такого почуття, як патріотизм, любов до Батьківщини: «Дві доби безвилазного сидіння перед екраном монітора несподівано повернули їй істину: існує інша **любов**, котра здатна перекрити і виламати її з її маленького світу. Це – **любов** до країни, в якій народився, а всі інші – маленькими хвилями підсилюють її велетенський «дев'ятий вал»» (2, с. 281); «Тут, на Майдані, вона відчувала таку **потужну**, таку **гарячу**, таку **справжню любов**, ту саму, без якої її існування не мало жодного сенсу» (2, с. 286). Глибоке громадянське почуття Ліки до своєї країни письменниця презентує за допомогою неодноразово повторюваного іменника *любов*, увиразненого прикметниками, що визначають ступінь вияву названої емоції, та за підтримки займенникових повторів (*така гаряча, така справжня*) і промовистого порівняння (*велетенський «дев'ятий вал»*), адекватна інтерпретація якого пов'язана із відповідними фоновими знаннями читача (йдеться про картину І. Айвазовського «Дев'ятий вал»), які й уможливають відповідні асоціації в його уяві.

Ад'єктивну пряму номінацію психоемоційних станів персонажів у романах І. Роздобудько здійснено за допомогою прикметників та дієприкметників, які у присубстантивній позиції увиразнюють відповідні емоції. Так, дієприкметник *схвилюваний* за підтримки прислівника *дуже* вказує на надзвичайний ступінь вияву емоцій Маклейна, який дізнався про втечу дружини: «Розповів таке. Мовляв, кілька днів тому містер Маклейн покликав його до себе і повідомив, що мусить негайно виїхати. Виглядав **дуже схвилюваним**. Пол чекав розпоряджень щодо висадки нових рослин, якими опікувалася місис Маклейн, або щодо нового оформлення кількох клумб. Але вказівка Маклейна видалася йому трохи дивною» (2, с. 127).

Авторка використовує прикметник *смертельна*, який виразно посилює значення іменника *нудьга*, що й дозволяє передати презирство до «дам бальзаківського віку»: «У групі, крім мене та неї, були дві сімейні пари з дітьми-підлітками – всього сім осіб, а також дві дами бальзаківського віку та кінодокументаліст із донькою. **Нудьга смертельна!**» (1, с. 28).

Звернули увагу й на граматичну форму прикметників у тексті «Гудзика». Так, щоб описати психоемоційний стан занепокоєння Дена у момент зникнення дружини, письменниця послуговується прикметником у формі найвищого ступеня порівняння: «**Найстрашнішим** у перші роки було не думати – що з нею? Аби не малювати в уяві жахливі картини, я активно займався пошуками, одночасно по вуха завантажував себе роботою, а ввечері – алкоголем» (1, с. 80).

Наведемо приклади дієслівної прямої номінації емоцій у текстах: «Я **боявся** прийти додому, **боявся** сісти за комп'ютер» (2, с. 3); «Я **ненавидів** усе пов'язане з забобонами, але тепер **злякався** майже по-бабському: а якщо тітка, що продала «з-під поли» ту пляшку – справді відьма?» (2, с. 34).

Дорослий Денис, головний герой роману «Гудзик», практично постійно перебуває у стані страху через особливість характеру, проте натрапили на фрагмент, коли його психоемоційний стан зумовлений закоханістю в Єлизавету Тенецьку. Щоб описати це почуття, письменниця вдало добирає саме дієслівні лексеми: «Ми **затрималися** біля одного з дерев. Я **нахилив** гілля, й ми майже одночасно **впіймали** губами кілька ягід... (Я вже **кохав** її! **Боявся** зайвого разу глянути на неї – від цього в мене **різало в очях**, як від спалаху лампи, ба більше – мене **випалювало зсередини** вогнище шаленого бажання, я **вкривався** потом, **червонів**, **трясся**, як осиковий лист. І **ненавидів** себе за **нестриманість**)» (1, с. 20). Дієслівні форми *різало (в очях)*, *вкривався (потом)*, *червонів*, *трясся* та *випалювало* у складі промовистої метафори (*випалювало зсередини вогнище шаленого бажання*) дозволили презентувати глибоку симпатію Дениса до Лізи через вказівку на невербальні (дискурсні) вияви пережитих емоцій.

Поширеним засобом презентації психоемоційних станів у досліджуваних текстах виявилися сленгізми, здатні тонко і точно вказати на найдрібніші нюанси переживань героїв. Неабиякою емотивною виразністю відзначаються сленгові лексеми, що вербалізують в романах І. Роздобудько почуття інтересу та зацікавленості: «Мій сусід по кімнаті **запевняв**, що «Тенецька – **супер**» (1, с. 18). Письменниця послуговується лексемою *супер*, щоб передати враження юнаків з кінофакультету про

Єлизавету Тенецьку. Сленгові одиниці *круто*, *класний* максимально вичерпно передають стан захоплення юнаків у звичайних, побутових діалогах: «*До Білого дому в Москву теж їздила. Класні, до речі, були фільми. Талант не проп'єш!*» (1, с. 46); «*Пішли до намету! Дреди – це круто! Завтра на пленері будеш неперевершеною! Гайда!*» (1, с. 98).

Вдалим ресурсом для презентації емоцій у художньому мовленні І. Роздобудько виявилася й лайлива лексика, що передає пік емоційної напруги за підтримки відповідних пунктуаційних знаків, які відображають особливості інтонаційного малюнку фрази-репліки загалом. Наведемо приклад: «*Він заходить по кімнаті з кутка в кут – здивований і розчулений. А ще, як завжди, розлючений на себе: горбатого могила виправить! Скотина! Гівнюк бездушний! Покидьок: в пошуках однієї – забув іншу*» (2, с. 308); «*Який же ти дурень, Ден! Який дурень!*» (2, с. 200). Виділена у фрагменті лексема *дурень*, не випадково вжита двічі: у такий спосіб авторка презентує гнів Дена через власне недоречне зізнання у коханні Єлизаветі.

Принагідно зауважимо, що І. Роздобудько активно послуговується й графічними засобами (велика літера, курсив та ін.), що посилюють експресивність художнього викладу. Наприклад, у першому «Гудзику» заслуговує на увагу змістовий ланцюжок: усе починається з «НІЧОГО» (1, с. 4). Згодом з'являється виділене курсивом «*дещо*» (1, с. 10), історію продовжує завуальоване питання «ПРО ЩО?» (1, с. 25). І наступні графічні виділення «НЕ БАЧИВ» (1, с. 26), «СВОГО» (1, с. 63), «ЗНАЮ» (1, с. 85), «СИСТЕМА» (1, с. 90), «ВІН» (1, с. 91), «ВЕЛИКИМ» (1, с. 108), «МОЯ» (1, с. 108), «ТАМ» (1, с. 108), «ХОТІЛОСЯ» (1, с. 111), «ІІІ» (1, с. 115), «СПРОБУВАТИ» (1, с. 122), «ТОМУ» (1, с. 129), «ІІІ» (1, с. 136), «НІЧОГО» (1, с. 160), «ТРЕБА» (1, с. 198), «НЕ БУДЕ» (1, с. 205), «ПОВИННА» (1, с. 205). Лексичні повтори («НІЧОГО», «*дещо*», «СИСТЕМА») переходять і в «Гудзик-2. Десять років по тому», привертаючи увагу читача до комунікативно-прагматичних смислів, які авторка вважає вагомими для розуміння її ідейно-художнього задуму.

Заслужують на увагу й лексичні одиниці на позначення кольору, які не лише презентують кольорову палітру навколишньої дійсності, відображеної в романах, а й набувають символічного значення. Одні кольористичні епітети асоціюються в читача з позитивними емоціями (*жовтий, помаранчевий, блакитний, зелений, рожевий, білий, фіолетовий* та ін.), інші – з негативними (*чорний, сірий, червоний* та ін.). Виразними у романах є вечірні чорно-рожеві пейзажі, що контрастують із психоемоційним станом Єлизавети Тенецької, яка шукає дочку: «*Вечоріє, і з гір лине, задурманює, оболікає густий запах дерев, що засинають, а з клумб міста – нічних фіалок. Усе це дурманить. Перед очима плывуть чорні і рожеві кола. Чорне з рожевим – дуже красиве поєднання...*» (2, с. 51); «*Літній вечір було намальовано рожевим пензлем*» (2, с. 183).

Чорний та рожевий – улюблені кольори авторки, які асоціюються у неї із гармонійним світовідчуттям: «*Рожеві сутінки проникають за рожеві фіранки...*» (1, с. 134); «*Краї розпанаханих хмар рожевіли, ніби і справді натягувалися кров'ю*» (1, с. 115); «*Зірки блідли на очах, а чорнота під ними розповзлася, мов марля, пропускаючи крізь себе помітні рожеві промінці*» (1, с. 118). Як бачимо, рожевий колір створює романтичну атмосферу пейзажу, коли головні герої перебувають у стані закоханості.

У пейзажних замальовках представлені й інші кольористичні епітети: «*Червоні й жовті – нереальні, інопланетні! – дерева*» (2, с. 37); «*Пурпурова зоря промайнула над нами*» (2, с. 98); «*Виднілось червоне листяне тло*» (1, с. 18); «*Червоні крони дерев височіли на горизонті*» (2, с. 60). Вони суголосні із нестримним прагненням героїв романів успіху, відчуття повноти життя, які нерідко супроводжують драматичні переживання. А лексеми на позначення фіолетового та бузкового кольорів посилюють рецептивні інтенції героїв І. Роздобудько, підкреслюючи їхню аристократичність, сентиментальність: «*Пролунав темно-фіолетовий телефон*» (1, с. 14), «*Бузкова сукня з білим комірцем, білі шкарпетки та ридикюльчик з бузкового оксамиту неймовірно пасували їй*» (2, с. 60).

Наведені приклади засвідчують, що кольороназви – важливий компонент пейзажних замальовок, які є своєрідним тлом для духовного розвитку героїв творів. Так, краса насиченої кольорами осені розбудила у Ліці добру, чуйну людину, яка здатна відчувати, любити і співпереживати: «*Запах осені пробивався навіть крізь подвійні віконні рами. Червоні й жовті – нереальні, інопланетні! – дерева в своїй останній відчайдушній розлогості тулилися одне до одного, утворюючи щільне олійне полотно. Вітер коливав цю насичену густу масу, смолу, і все перемішувалося, зрушувалося, й на червоному листяному тлі з'явилися жовті, зелені, червоні плями*» (1, с. 42).

Сучасні мовознавці активно досліджують питання національно-культурної специфіки репрезентації почуттів та емоцій, оскільки, як переконливо доводить В. Шаховський, «емоції є

складовою частиною будь-якого народу і обов'язково концептуалізуються та вербалізуються у мові» [13, с. 12]. Найвиразніше національно-культурну специфіку мови/мовлення презентують фразеологічні одиниці, які, як справедливо зауважує П. Дудик, «завжди позначені образністю, семантичною глибинністю, очевидною емоційністю, а завдяки цьому також і стилістичною оригінальністю» [2, с. 282]. На думку І. Жох, фразеологізми – це мовні засоби, «у яких чи не в найбільшій кількості містяться ментальні й національні вираження емоцій щодо певних реалій» [4, с. 81].

У художніх текстах Ірен Роздобудько широко репрезентована різноманітна за своєю структурою та семантикою фразеологія, яка відіграє виняткову роль в арсеналі засобів художньої образності. Фразеологізм *побігли мурашки* зазвичай вживається на позначення «холоду, хвилювання, радості, коли комусь стає страшно чи моторошно» [12, с. 138]. У романі «Гудзик» І. Роздобудько використовує цей фразеологізм, щоб передати хвилювання головного героя, коли він знаходиться разом з Лізою: «Я потягся в темряву й нашттовхнувся на прохолодну долоню. Знову тілом побігли мурашки. Її рука була енергійною, не м'якою» (1, с. 12). У тексті «Гудзика» виявили фразеологічний натяк («згадку про якусь фразеологічну одиницю, іноді її назву одним словом» [10, с. 116]): «– Знаєш, де мені подобається? – почув я (*мурашки! мурашки!*) після доволі довгої паузи» (1, с. 11). Звернімо увагу на повтор, який посилює ефект психологізму.

Матеріал джерельної бази засвідчив, що найчисельнішими з-поміж фразеологічних одиниць, які вербалізують психоемоційні стани у романах авторки, виявилися ті, що передають негативні емоції героїв, адже, як зауважує Д. Ігнатенко, «загалом соціум сприймає позитивно, спокійно ті явища, що відповідають суспільним нормам; водночас до негативних явищ люди ставляться вороже, оскільки вони порушують усталений порядок речей і викликають дуже емоційну реакцію, що знаходить відповідно своє вербальне втілення у негативно конотованих фразеологічних одиницях» [5, с. 181].

Нерідко натрапляємо на фразеологічні одиниці, стрижневими компонентами яких є лексеми *серце* та *душа*, що засвідчують особливості етносвідомості українця, презентуючи його емоційно-ціннісні орієнтири (вміння співчувати, вірити, любити, радіти та ін.). Наведемо приклади: «А потім Данилівна говорила: – Може, хоч на похорони приїде... І в Марини щораз замирало серце» (2, с. 203); «Однак короткочасне перебування вдома *стискало її серце* невимовним страхом – від почутих по телевізору новин, від думок про тих, хто лишився в наметах» (2, с. 265); «І Енжі відчула, як з паперовим шурхотом *рветься* навпіл її *душа*» (2, с. 283); «Коли життя набуває смаку – *серце болить* сильніше» (1, с. 115); «Досить із нас Ісланума, в мене за нього досі *душа болить*» (1, с. 106); «Але жодна фраза, що виникала в голові майстрині під час роботи, так і не *лягла їм на душу*» (2, с. 157); «Перед тим як відповісти, я здолав купу різних емоцій, а головне ще й глухоту, яка на мить охопила мене (*серце калатало* прямо в голові!)» (1, с. 21); «*Серце працювало*, як відбійний молоток» (1, с. 91); «Дерева – то були її *перекручені м'язи*, кронами вона дихала, а десь всередині, вглибині повільно *пульсувало серце*» (1, с. 10).

Функціонування таких фразеологізмів у художньому мовленні увиразнює ефект дисфорії – розлад настрою, для якого характерна напруженість, а також тужливо-злісна дратівливість. Ці астенічні почуття представляють таку рису української ментальності, як кордоцентризм – чуттєве сприйняття навколишнього світу. Виділені фрагменти характеризуються мінорним звучанням і викликають почуття смутку та співчуття, які традиційно властиві українській народно-пісенній творчості.

Ще однією рисою української національної ментальності є релігійність. Богобоязний українець презентує свої духовні якості в інтер'єктивних або вигуківих фразеологічних одиницях релігійного змісту, що виражають психоемоційні стани персонажів. Чисельними з-поміж них у романах виявилися *слава Богу* та *дякувати Богу*, які уважний читач відзначить і в мовленні головних героїв, і в авторському викладі. Наведемо приклади: «*Дякувати Богу!* Я вже почав хвилюватися» (2, с. 133); «Погляд промовисто говорив: «*Слава Богу* – жінка! Отже, можна не бити...» (2, с. 272); «*Дякувати Богу*, часи змінилися, і я зміг провести її до себе без особливих проблем» (1, с. 129); «*Дякувати Богу*, повели мене в іншу, вільну кімнату – мабуть, для «обраних» (1, с. 78). Наведені приклади засвідчують емоційний стан морального полегшення та заспокоєння, яке відчують персонажі у зв'язку з певними життєвими обставинами. Фразеологізми з компонентом *Бог* демонструють набожність носія української мови.

Релігійність як ментальна особливість української нації есплікується й у фразеологізмі *нести свій хрест*: «Кожен у цьому житті *несе свій хрест*, – сказала стара. – Що більше помилок робить людина – то тяжчий цей хрест. А твоїй, дитино, зовсім маленький. Неси його, терпи та віруй...» (1,

с. 115). Виділена фразеологічна одиниця біблійного походження означає «страждати, терпіти незгоди та труднощі» [12, с. 134], які й є атрибутами української ментальності. Саме муки та страждання відчуває Ліка, дізнавшись правду про кохання її чоловіка до Єлизавети. Це і спричинило важку психологічну травму головної героїні, яка після пережитих подій відчувала лише страждання та приреченість.

Натрапили на фразеологізми, які містять компоненти на позначення міфологічних реалій, що зображають уявлення українців про потойбіччя. Це такі міфічні істоти, що уособлюють зло, як *чорт* та *біс*. Звернімо увагу на інтер'єктивні фразеологізми, які вербалізують гнів у романі «Гудзик-2. Десять років по тому»: *«Рилась у шухлядах, ковтаючи нарослий за ці місяці пил. До біса! Навіщо цей квиток?! Тепер одяг! Летіли на підлогу еластичні колготки, панчохи з загогулистим візерунком, сукні з декольте, «діловий» костюм. До біса! Навіщо все це тепер?! Чорт забирай, всі чоботи на підборах! Чорт забирай, вся білизна в дурних мереживах! Чорт забирай, жодного нормального светра, жодних теплих брюк! Господи, все розраховане на якусь ціну-дурепу! Серце! Серце не припиняє боліти»* (2, с. 257).

З-поміж одиниць, що презентують емоції у досліджуваних романах, привертають увагу й засоби художньої виразності. Письменниця за допомогою влучних епітетів увиразнює художнє мовлення й посилює його емоційність. Наведемо приклади: *«У цьому місті залишалася жінка, з якою я так і не наважився одружитися і відчував через це нестерпну провину»* (1, с. 37); *«У її очах відбивалися найрізноманітніші емоції»* (1, с. 50); *«Відчайдушна ніжність»* – ось так можна було б назвати те, що я відчував до Ліки» (1, с. 67); *«Не дарма згадав трилер – мене охотив справжній жах»* (1, с. 48).

Дієслівні та комбіновані метафори успішно демонструють текстотворче вміння письменниці й увиразнюють описи природи, нерідко суголосні психоемоційним станам героїв І. Роздобудько, як у такому прикладі: *«Ніч пахла бузком і трохи – морем. У прочинене вікно вона бачила темне небо, яким із великою швидкістю мчали рвані хмари, у них потонав тонкий серпик молодого місяця. Він часом зблискував, як ніж, розпоролював довге полотно якоїсь хмарини і знову пірнав у темряву, як підступний маленький злодій. А краї розпанаханих хмар розжев'їли, ніби і справді натягувалися кров'ю»* (2, с. 115). Цей нічний пейзаж відтіняє розбитий стан сильної жінки Лізи, яка втомлена пошуками зникнення доньки Ліки.

Неодноразово натрапили на асоціонім – «троп філософічного змісту на метафоричній основі, що реалізується в художній творчості через перехід загальної назви у власну (графічно – через використання великої літери) та виконує роль стимулятора читацького осягнення твору із залученням власного життєвого досвіду, знань з проекцією на реалії сучасного життя» [9, с. 42]. Наведемо приклади: *«Вона для головного персонажа першого роману є тією невидимою ниткою, що пов'язує Його з давно втраченою батьківщиною, далеким світом, у якому минуло дитинство й молодість героя»* (1, с. 159); *«Гудзик – це той невидимий для кожної людини бар'єр, що розділяє не лише фантазію і реальність, мрію і вигадку, життя і смерть, різні політичні системи, а й сучасне та майбутнє, юність і зрілість»* (2, с. 166). Асоціоніми *Він* і *Вона* презентують чоловіче й жіноче начало в романах. Щодо лексеми *гудзик*, то вона у романі має не лише пряме значення, а й символічне: заклик цінувати теперішнє, а минуле лишати в минулому. Звичайну джинсову куртку талановита Ліка перетворила на оберіг, пришивши гудзики з мініатюрними зображеннями янголів: *«Цей янгол тебе захистить, цей – убереже, а цей – трохи сердиться...»*, – промовляла вона чоловікові, коли Денис застібав дружині куртку. Саме гудзик – досить глибока психологічна деталь, адже Ліка, дізнавшись про зраду чоловіка Дениса, все ж залишає у шафі гудзик від куртки із зображенням янгола: *«Цей янгол тебе обожнює...»*. Це свідчить про благородну душу дівчини, адже зрада Дениса не переросла у ненависть, кохання Ліки все ж продовжує жити у її серці, хоча й на відстані. Тобто гудзик, як заявлено в анотації, може стати «певною точкою відліку в житті кожного, адже найменшу деталь найлегше загубити, а потім шукати усе життя» [3, с. 38].

Привертає увагу й лексична одиниця *система*, яка набуває ознак асоціоніма, оскільки презентує деструктивний для справжнього митця характер радянської культури: *«Поволі стихали найчесніші голоси, а система продовжувала існування»* (2, с. 92). Життя Дениса – одвічне роздвоєння: почуття до Лізи і ставлення до Ліки, прагнення здійснитися професійними сходами та усвідомлення того, що твій талант непотрібен суспільству. Нерозділене кохання грає з чоловіком у злий жарт, адже він руйнує людське життя, а сам упродовж свого земного існування весь час картає себе.

У сюжет роману «Гудзик-2. Десять років по тому» І. Роздобудько майстерно вмонтувала події Революції Гідності, у зв'язку з чим апелює до проблеми влади, послуговуючись іронією, сарказмом,

літературними алюзіями. Авторка засуджує корумпованість, неосвіченість, безкультур'я політичної еліти, втрату її зв'язку з народом: «Я бачив людей у краватках, за цілком благопристойними, патріотичними лицями, в яких ховалися **свинячі пуски і кабанячі ікла**. Вони порпались у **будь-якому багні**, де сподівались відшукати жоду, щоб покласти його в своє, і без того **напаковане мотлохом, лігво**» (2, с. 16). Емоційно забарвлена лексика й алегорія дозволяють Ірен Роздобудько продемонструвати своє ставлення до суспільно-політичних реалій в державі.

Заслугує на увагу й така виразна ознака ідіостилу І. Роздобудько, як пейзаж. Він виявився вдалим засобом художнього зображення внутрішнього світу людини, її глибоких переживань. Природа у прозі Ірен Роздобудько постійно супроводжує героїв. Різна, мінлива, вона залежна від того, хто її спостерігає і який настрій та духовне багатство несе. Пейзажі авторки загалом світлі, оптимістичні, вони суголосні із емоційною рівновагою героїв, як у таких прикладах: «**Сонячні промінчики стирчали в кронах дерев, мов соломинки, спускалися до землі й утворювали на ній золоту сіть**» (1, с. 120); «**Вересень у Львові видався теплим, як літо. Але в кронах дерев уже помітно проглядалася жовтизна, траплялися островці червоного та 157 улюбленого кольору хурми. Ці теплі барви світилися на сонці, додавали настрою**» (1, с. 123).

Важливу роль у розкритті душевного стану героїв романів «Гудзик» та «Гудзик-2. Десять років по тому» відіграють не лише розлогі пейзажі, а й ситуативні, що дозволяють відчутти присмак осені та духмяний квітковий аромат: «**Люблю вересень. Цього року він був особливо теплим і якимось смачним – повітря, просякнуте запахом кави, під вечір набувало густого листяного аромату із присмаком хризантем**» (2, с. 120). Такий чудовий вересневий пейзаж ніби не передбачав сумного та навіть трагічного розвитку подій – зникнення Ліки й початок її раптової психічної хвороби.

Висновки. Романи «Гудзик» та «Гудзик-2. Десять років по тому» І. Роздобудько позначені філософською проблематикою й глибоким психологізмом, що становлять домінанту художнього текстотворення авторки. Письменниця зуміла вдало використати субстантивні, ад'єктивні та дієслівні лексичні одиниці як вербалізатори емоційних станів, а кольороназви – як комунікативно вагомих фрагмент пейзажних замальовок, які глибинно пов'язані з сюжетом та ідеєю аналізованих творів, у яких авторка розкриває мінливі настрої та драматичні переживання героїв.

Фразеологічні одиниці, стрижневими компонентами яких є лексеми *серце* та *душа*, засвідчують особливості етносвідомості українців, презентуючи їх емоційно-ціннісні орієнтири. Фразеологізми із компонентами релігійного змісту уособлюють в романах вищі сили, які керують життям людини.

Презентують психологізм у романах і засоби художньої виразності: епітети, які насичують художнє мовлення й посилюють його емоційність, дієслівні та комбіновані метафори, які нерідко суголосні психоемоційним станам героїв. Філософським змістом, автобіографічністю, полемічною загостреністю позначені й асоціоніми. Послугуючись різними видами комічного (іронією, сарказмом), літературними алюзіями, авторка засуджує недосконалість, корумпованість, неосвіченість, безкультур'я політичної еліти України, яка гальмує її поступальний розвиток. Символічне значення має й лексема *гудзик*, винесена в назву романів, – необхідність цінувати теперішнє, а минуле лишати в минулому.

Експресивність художнього викладу посилюють і графічні засоби, які разом із мовностилістичними дозволили І. Роздобудько якнайповніше зреалізувати свій ідейно-художній задум у психологічній прозі.

Перспективу подальших досліджень пов'язуємо із вивченням мовних засобів, які презентують мовленнєву агресію, що не вписується в емотивно коректні тексти та поняття про толерантність комунікативної взаємодії.

Література:

1. Выготский Л. С. Психология искусства. Ростов н/Д : Феникс, 1998. 480 с.
2. Дудик П. С. Стилiстика української мови : навч. посiб. Київ : Академiя, 2005. 368 с.
3. Герасименко Н. В. Популярна лiтература кiнця ХХ – початку ХХI ст. : монографiя. Тернопiль : Джуря, 2010. 264 с.
4. Жох І. П. Емотивні фразеологічні одиниці з компонентом *cozazon* в іспанській мові. *Одеський лiнгвістичний вiсник*. 2014. № 4. С. 81–84.
5. Ігнатенко Д. Є. Семантичні особливості фразеологізмів на позначення інтенсивності стану в англійській і українській мовах. *Культура народів Причорномор'я*. 2013. № 258. С. 179–183.
6. Колосова Н. Г. Экологическая функция эмоций. *Грани познания*. 2015. № 1 (35). С. 22–28.
7. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. Москва : Искусство, 1970. 384 с.

8. Лукьяненко Д. В. Роман «Гудзик» Ірен Роздобудько: спроба філософсько-психологічного трактування життєвої драми. *Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського. Сер. : Філологічні науки*. 2013. Вип. 4. С. 135–140.
9. Новіковська Я. Художнє осмислення краси людських почуттів та філософії миті людського щастя у творах В. Винниченка, О. Гончара і І. Роздобудько. *Вивчаємо українську мову та літературу*. 2014. № 13-14. С. 50–55.
10. Ройзензон Л. И. Лекции по общей и русской фразеологии : учеб. пособ. Самарканд : СамГУ, 1973. 223 с.
11. Скорина Л. Аналіз художнього твору : навч. посіб. для студентів гуман. спец. Тернопіль : Навч. книга «Богдан» 2013. 424 с.
12. Ужченко В. Д. Фразеологічний словник української мови. Київ : Освіта, 1998. 224 с.
13. Шаховский В. И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка. Воронеж : Воронеж, 1987. 204 с.

Список використаних джерел:

1. Роздобудько І. В. Гудзик : роман. Харків : Фоліо, 2007. 222 с.
2. Роздобудько І. Гудзик 2. Десять років по тому : роман. Київ : Нора-Друк, 2015. 320 с.

УДК 81'373.43

Кухарук Л. В.

(Науковий керівник – к. філол. н., доц. Максимчук В. В.)

ОСЛОВЛЕННЯ КОНЦЕПТУ ВІЙНА: НЕОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ

Статтю присвячено ідентифікації загальних закономірностей і тенденцій процесу вербалізації концепту ВІЙНА крізь призму неології на матеріалі новотворів, які виникли упродовж 2022–2023 років. Проаналізовано, новотвори яких лексико-семантичних груп формують розгалужену систему вербалізації концепту ВІЙНА.

Ключові слова: вербалізація, вербалізатор, картина світу, концепт ВІЙНА, лексико-семантичне поле, лінгвоконцептологія, новотвір, периферійна зона, ядро.

The article is devoted to identifying the general regularities and tendencies of the process of verbalization of the concept WAR through the prism of neology on the material of neologisms that were formed during 2022–2023. It is analyzed which innovations of lexical-semantic groups form an extensive system of verbalization of the concept WAR.

Key words: verbalization, verbalizer, world view, concept WAR, the lexical-semantic field, linguistic conceptology, neologism, a peripheral zone, a nucleus.

Постановка проблеми. Для розвитку сучасного мовознавства характерна активізація міждисциплінарних досліджень. У центрі уваги наукових розвідок із лінгвоконцептології постає моделювання картини світу, взаємодія її фрагментів. В. Жайворонок поняття «мовна картина світу» трактує так: «Мозаїкоподібна польова структура взаємопов'язаних мовних одиниць, що через складну систему фонетичних явищ, лексико-семантичних і граматичних значень, а також стилістичних характеристик відбиває відносно об'єктивний стан речей довкілля і внутрішнього стану людини, тобто загалом картинку (модель) світу як таку» [4, с. 15]. Отже, мовна картина світу – система уявлень про світ, спосіб функціонування лексики у свідомості носія певної мови.

На думку Л. Лисиченко, мовну картину світу утворюють концепти [7, с. 14], тобто мовна картина світу – сукупність концептів як «інформаційних структур свідомості, одиниць ментальних і психологічних ресурсів нашої свідомості й тієї інформаційної структури, яка віддзеркалює знання й досвід людини» [6, с. 90].

У контексті проблематики когнітивно-дискурсної парадигми вивчення новотворів перебуває у фокусі сучасних лінгвістичних досліджень і зумовлене функціоналізмом, який передбачає аналіз наукових об'єктів крізь призму їхнього призначення, ролі й функцій [10, с. 650], та антропоцентризмом, відповідно до якого людина є центральною фігурою, яка впливає на розвиток мови, а лексичні одиниці відповідно містять інформацію, наповнену асоціативно-емоційними елементами.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Про розвиток мови свідчить поповнення її номінативних ресурсів. 24 лютого 2022 року російсько-українська війна перейшла в активну фазу, що

й стало потужним екстралінгвальним чинником, який вплинув на поповнення лексичного складу сучасної української мови.

Українські вчені активно аналізують процеси оновлення та збагачення словникового складу української мови. Упродовж останнього десятиріччя суспільно-політичні новотвори були об'єктом лінгвістичних розвідок А. Нелюби, Є. Карпіловської, Є. Редька, Ж. Колоїз, Л. Томіленко, В. Олексенка, О. Стишова та ін. Дослідженню новотворів, які виникли під час російсько-української війни присвятили свої наукові розвідки Г. Вусик, Л. Шевчук, М. Жулінська, Н. Зикун, Н. Павлик, С. Гриценко та ін. Лінгвістичний аналіз концепту «війна» представлено у працях М. Балюти, С. Богдан, Н. Бондар, Є. Васянович, В. Верьовкіна, Т. Храбан, О. Шостак, В. Щеуліна, Г. Яворської та ін.

Новотвори як засіб вербалізації концепту «війна» ще не були об'єктом ґрунтовного наукового дослідження. Вивчення інновацій, які вербалізують цей концепт крізь призму російсько-української війни, видається перспективним, оскільки у працях із лінгвоконцептології недостатньо уваги приділено дослідженню вербалізації концепту «війна» в українськомовному дискурсі в аспекті еволюції мовних понять, що й зумовлює **актуальність** нашої наукової розвідки.

Мета статті – схарактеризувати способи вербалізації концепту ВІЙНА на засадах лексико-семантичного поля на матеріалі новотворів, які виникли внаслідок російсько-української війни.

Джерелом фактичного матеріалу послуговували новотвори, отримані внаслідок суцільної вибірки з різностильових текстів із 450 джерел: інтернет-ЗМІ («Українська правда», «ТСН», «Цензор.нет», «24 канал» тощо), авторська публіцистика, месенджери й соціальні мережі (телеграм-канали «Відсіч», «Боже, яке кончене!»), ютуб-канал «Aleksey Durnev» та ін.

Виклад основного матеріалу дослідження. Концепт ВІЙНА відзеркалений у всіх мовах і культурах по-різному, що зумовлено мілітарною історією кожного народу. Війна у фізичному вимірі й дискурс про неї формуються одночасно. В. Міщенко й В. Дубик стверджують, що лексику зі сфери війни найчастіше вживають у політичному дискурсі, це перетворює її на інструмент впливу [8, с. 190]. Ми вважаємо, що найвиразнішою цариною вживання лексики, яка вербалізує концепт ВІЙНА, є суспільно-політичний дискурс, оскільки війна – масштабна суспільно-політична, економічна й екологічна катастрофа. Аналіз засобів вербалізації концепту ВІЙНА свідчить про те, що мовні засоби дають можливість маніпулювати мовною картиною світу конкретного носія мови та національно-мовною картиною світу цілого етносу. Це зумовлено передусім тим, що мову можна розглядати загалом як явище сугестивне.

Національна історія українців вплинула на систему засобів вербалізації концепту ВІЙНА. З 2014 року в українськомовному дискурсі укорінено лексему *війна*, що зумовлено нападом Росії на Україну, анексією Криму й тимчасовою окупацією частини Донецької та Луганської областей. Про актуалізацію понять, пов'язаних із цими подіями, свідчить той факт, що 2014 онлайн-словник неологізмів та сленгу сучасної української мови «Мислово» визначив словом року лексему *кіборги* (захисники Донецького аеропорту), а 2015 року словом року (за критерієм суспільної значущості й уживаності) було визнано лексичну одиницю *блокада*, що зумовлено блокуванням постачання товарів в окуповані Крим і Севастополь (6).

Точною відліку особливого етапу російсько-українських відносин можемо вважати 24 лютого 2022 року – початок повномасштабного вторгнення Росії в Україну. Для номінації російсько-української війни використовують низку лексичних одиниць. В українськомовному дискурсі змістове ядро концепту ВІЙНА можемо спостерігати в конструкціях «означуваний іменник + узгоджене / неузгоджене означення»: *російсько-українська війна, велика війна Росії проти України, повномасштабна війна, повномасштабне вторгнення, вторгнення Росії, російське вторгнення, російський напад на Україну, повномасштабний напад на Україну, відкрита повномасштабна агресія, російська агресія, військова агресія Росії проти України, російська агресія проти України*. **Центр** стратегічних комунікацій та інформаційної безпеки спільно з Інститутом масової інформації опублікував словник термінології подій в Україні, згідно з яким номінації *українська війна, війна в Україні, українська криза* не рекомендовано вживати, оскільки в таких конструкціях відсутня вказівка на країну-агресора, а Україна – лише територія, де відбуваються воєнні дії, натомість пропонують уживати *російське вторгнення (агресія, напад), російсько-українська війна* [12].

З метою впливу на свідомість росіян й обґрунтування імперського наративу про три братні народи російська влада назвала російсько-українську війну *спеціальною воєнною операцією (спецоперацією)*, яка спрямована на захист російськомовного населення в Україні. У зв'язку із забороною на вживання слова *війна* в Росії в українській мові виникла низка лексичних оказіоналізмів: *«спецОбсирація вигорівийий Сибір оркостан»* (3); *«Спецмогилізація іде за планом І*

це не блєф» (22). Крім того, така політика в Росії зумовила модифікацію назв історичних подій і творів російських письменників: «Третя Світова **Бійка**» (1); «Не можна засуджувати росіян, бо там жив великий Лев Толстой, який написав "**Спецоперація і мир**"» (24); «**Перша світова Спецоперація**» [24].

В українськомовному дискурсі лексему *спецоперація* не вживають як синонім до лексичної одиниці *війна*, а тому її беруть в лапки: «Путін заявив, що "**спецоперація**" в Україні може бути тривалою» (12). Крім того, лексеми *операція* та *спецоперація* поєднують з конструкцією *так звана*, яка вказує на зневажливе, саркастичне ставлення до країни-агресорки [13]. До того ж, використання цієї словосполучки свідчить про те, що номінація не відповідає її конкретній реалізації: «Ми нікуди не поспішаємо: Путін вкотре заявив, що **так звана "спецоперація"** в Україні "йде за планом"» (5); «Те, що **так звана "операція"** Путіна провалилась та те, що він незадоволений, то це козі зрозуміло» (16).

Намір окупувати столицю України за декілька днів породила саркастичну назву *Київ за три дні*: «Від "**Київ за три дні**" до загальної мобілізації і тотальної війни» (11).

Англійськомовний дискурс – важливе соціальне явище, що зумовлене статусом і впливом Великої Британії та Сполучених Штатів Америки у світі. Крім того, спостерігаємо взаємний вплив української та англійської мов, наприклад, американська медіаорганізація в галузі політичної журналістики «Politico» створила «An English-language guide to Ukrainian slang» («Англійськомовний посібник українського сленгу»), до якого ввійшли такі лексичні одиниці: *macronite* (макроніти), *orc* (орк), *Mordor* (Мордор), *Rashist* (рашист), *koloradi* (колораді), *Native* (натівець), *gayleiter* (гауляйтер), *Chornobaits* (чорнобаїти), *tractor troops* (тракторні війська) (28). Виникнення в англійській мові лексем для номінації реалій російсько-української війни свідчить про увагу до процесів, які відбуваються в Україні. О. Бабелюк й О. Коляса, проаналізувавши англійськомовний медіадискурс, з'ясували, що ядром вербалізації концепту RUSSIA-UKRAINE CRISIS є такі лексичні одиниці: *crisis* (уживають переважно в політичній та економічній царинах), *crisis in Ukraine* (уживають проросійські структури, оскільки це словосполучення вказує на те, що внутрішню кризу спричинила політика української влади), *full-scale war* (повномасштабна війна), *Russia's invasion of Ukraine* (вторгнення Росії в Україну), *current war* (сьогоднішня війна), *emergency* (надзвичайна ситуація), *aggression* (агресія), *de-escalation* (деескалація). Периферійними ознаками цього концепту стали такі номінації, як: *геноцид українського народу*, *агресія проти українців*, *напруга між керівниками країн*. Саме ці лексичні одиниці дають змогу трактувати їх як складники периферії концепту RUSSIA-UKRAINE CRISIS, ядром якого є словосполучення *Russia-Ukraine War* (російсько-українська війна) [1, с. 11].

Якщо аналізувати концепт ВІЙНА за принципом побудови лексико-семантичного поля, яке має ієрархічну структуру, то привертає увагу думка Т. Ухової, яка вважає, що слово *битва* утворює його приядерну зону, у ближній периферії – види боїв (*бійка*, *зіткнення*, *військові дії*), а в дальній периферії представлені номінації, які можуть мати переносне значення та не впливають на визначення слова *війна* як конфлікту між країнами (*боротьба*) [14, с. 166–170]. Н. Бойко дійшла висновку, що до структури концепту ВІЙНА входить певна кількість інших повноцінних концептів: ЗБРОЯ, БИТВА, СМЕРТЬ, КРОВОПРОЛИТТЯ, УТРАТА, СЛЪОЗИ, СТРАЖДАННЯ, ВОРОГ, СТРАХ, РОЗЛУКА, ВІРА, ПЕРЕМОГА, АРМІЯ, БІЛЬ, КРОВ та ін. [2, с. 121].

В. Верьовкін, аналізуючи український пісенний фольклор, пов'язує концепт ВІЙНА із концептами ВОРОГ, ЧУЖИЙ, ДОБЛЕСТЬ, ЛИЦАРСТВО, ПОЛОН / НЕВОЛЯ, ПОРАЗКА, ГАНЬБА, СМЕРТЬ [3, с. 43]. Вважаємо, що концепти ВОРОГ і ЧУЖИЙ можна об'єднати, оскільки однією з причин конструювання лексичних інновацій є самоідентифікація (створення опозиції «свій – чужий»).

Т. Храбан й О. Шостак пропонують у структурі концепту ВІЙНА виділяти 10 складників: ПРАЦЯ, ВОРОГ, НЕНАВИСТЬ, СТРАХ, СОРАТНИК, ПОРАНЕННЯ, СМЕРТЬ, ЗРУЙНУВАННЯ, ВЕЛИЧ і БРУД [15, с. 449–456]. Зауважимо, що не всі з них представлені новотворами. Матеріал джерельної бази засвідчує, що представлені лише п'ять із них – ПРАЦЯ, ВОРОГ, СТРАХ, СОРАТНИК, СМЕРТЬ.

Концепт ПРАЦЯ ослівлено як безперервний і складний процес боротьби. Наприклад, компанія «Uklon» стала автором лексеми *незупинник* зі значенням «людина, яка невпинно в будь-який спосіб намагається спрямувати свої сили на допомогу Збройним силам України й цивільним, які постраждали внаслідок війни»: «Українці – **незупинники!** Нас атакують сотнею ракет, а ми гуртуємося і запускаємо збір на помсту» (29).

Концепт ВОРОГ – один із основних базових складників, репрезентований найбільшою кількістю лексем. Він тісно пов'язаний зі складником *ненависть*, оскільки діяльність російських

окупантів породжує почуття ворожості до них. Галерея образу ворога віддзеркалена новотворами, з-поміж яких виокремлюємо лексеми для номінації конкретних людей і створення узагальненого образу ворога:

– В. Путін: *божевільний карлик, ботоксний, бункерний гном, бункерний дід, бункерний півень, бункерний фіурер, Кон Чен Йї, пітун* («Судячи по всьому, два кацапа вирішили побухати, а жінка нагадала їм, що **бункерний гном** - хуйло а Україна переможе» (9));

– О. Лукашенко: *бульбаи вусатий, Лука* («Павло Крутоус: "Х*ло путін та **вусатий бульбаи** отримають за заслугами – це наша Країна"» (8));

– Р. Кадиров: *Дон, дон-дон, кадирка, вівцелюб* («**Дін-Дон**, виявляється кобзон теж вже давно приліг. Ви це знали?» (27));

– С. Лавров: *кобиляча морда* («**Кобиляча морда** Лавров і китайський голова МЗС знову провели зустріч - тепер у Самарканді» (21));

– О. Скабєєва: *зливний бачок, сукабєєва* («Сукабєєва у глибокому шоці!: російський полковник в етері пропагандистського шоу закликав кремль виходити з війни» (17));

– П. Лебідь: *Паша Мерседес* («Стало відомо, скільки Лавра приносила УПЦ МП: тепер ясно, чому **«Паша Мерседес»** не хоче їхати» (15)).

Значною мірою пожвавилася творення лексем для номінації російських окупантів (*ваньки, ватники, кацапи, мокиша, мордоряни, московити, орки, рашисти, русаки, свинособаки, чмоні: «Подякуй, що ще живий, **ванька**, бо так буде не завжди» (25); «Добрый **путінець** - це мертвий **путінець!**» (30)).*

Помітили, що активно вживають лексему *орки*, яку Н. Костусяк, Н. Шульська, Н. Костриця кваліфікують як міфоморфну метафору [5, с. 61]: «Вдова орка притерлася з малою дитиною на руках розповідати про те, як її *ванька* мріяв про берет, а отримав чорний пакет» (1). Українські військові почали називати *орками* російських окупантів ще з 2014 року, коли відбулася анексія Криму й окупація Донбасу. З початку повномасштабного вторгнення Росії в Україну цю лексичну одиницю активно почали використовувати не лише українські військовослужбовці, цивільне населення, журналісти, а й військово-політичне керівництво та закордонні ЗМІ.

У медіапросторі знаходимо коментарі щодо мотивації вживання лексеми *орки* в значенні «російські окупанти»: «У літературі орками називали армію міфічних істот, які були відлюдниками з низьким інтелектом, нечупарами і не організованими»; «Сучасником орків став англійський письменник Джон Толкін. У його розумінні орки – це темні створіння, які втілюють зло. Цей варварський народ підкорявся Темному Володарю і становив основу його збройних сил. Їх військо підкорювало не силою, а кількістю. Орки мали вкрай низький інтелект і не звикли жити в комфорті» (14). Актор Сала Бейкер, який грає Саурана, Лугдуша й Мургаша, звернувся до українців із проханням не називати росіян *орками*, оскільки це ображає народ «Володаря перснів». Проаналізувавши діяльність російських загарбників, актор зауважив, що росіяни й вигадані персонажі Джона Толкіна значно відрізняються: справжні орки не вбивають жінок і дітей, не крадуть пральні машинки, не гадять на килими, бо вони справжні воїни (4).

Російська пропагандистка О. Скабєєва в етері телеканалу «Росія-1» заявила, що «поляница» – це полуниця («клубніка») (10). В українській мові наявні звуки [ц] і [ц'] (*засць, синиця*), натомість у російській мові звук [ц] не буває пом'якшеним, тому росіяни не можуть вимовити такі лексичні одиниці, як *молодиця, нісенітниця, паляниця, пущьвірінок, світлиця*. Ускладнює вимову також чергування твердих, м'яких і напівпом'якшених приголосних, тому за допомогою цих слів можна відрізнити українськомовного від російськомовного. Невміння росіян вимовити ці слова зумовило появу збірного образу російського військового Івана Аркадійовича Паляміте.

Концепт СТРАХ. Військова агресія Росії в Україні спричинила появу в людей стресу, тривожності, агресивності, страху. Творчість позитивно впливає на емоції, оскільки допомагає розслабитися, висловити негатив, зокрема страх, а новотвори стали засобом мовної боротьби проти збройної агресії. Українці навчилися висловлювати свій страх за допомогою гумору, що сприяє емоційному розвантаженню. Й. Гусак уважає, що гумор, поєднаний із візуалізацією, передають від одного реципієнта до іншого, так змінюється сприйняття України у світі, тобто помітна еволюція образу від страдниць до могутньої та сильної країни (7). Оскільки суфіксoid -*фоб*- походить із грецької мови, у якій означає «страх» [11, с. 299], лексему *русофобія* інтернет-користувачі вважають недоречною, оскільки українці не бояться росіян: «*Фобія – це страх. Тож, русофобія в Україні чи Європі вже не можлива*» (24). Натомість пропонують такі відповідники: *русозневага, русобулінг, русоненависть, русонетерпимість, русонехтування, русохейт*.

Концепт СОРАТНИК. Ця група лексем не продуктивна. Українці цінують підтримку всіх країн, але найбільше поважають колишнього прем'єр-міністра Великої Британії Бориса Джонсона, від прізвища якого утворили вторинні номінації *Джонсюк*, *Джонсенко* й *Джонсончук*: «Подобається *Джонсончук*, чи що» (22); «До нас завітав Борис *Джонсенко*» (23); «Борис *Джонсюк* дав інтерв'ю у Лондоні в шатці від "Укрзалізниці"» (2). Український прізвищевий суфікс -ук- переважно вказує на походження по батькові [9, с. 151]. Англійське прізвище *Джонсон* утворено за моделлю «ім'я + son». За семантикою словотворчих афіксів таке прізвище тотожне українському прізвищу із суфіксом -ук- або -чук-. В українській мові так почали називати Бориса Джонсона у зв'язку з його ніконімом *borisjohnsonuk*, де складник *uk* вказує на британське походження політика (The United Kingdom). За такими моделями утворено вторинні номінації Джо Байдена: «Борис *Джонсонасюк* і Джо *Байденчук* пише листа російському царьку» (20).

Концепт СМЕРТЬ. З погляду неології актуалізовано тільки лексеми для номінації смерті російських військових, оскільки смерть українських військових чи цивільного населення – болісна втрата, трагедія. Комісія із журналістської етики рекомендує вживати відповідну лексику для опису смерті українців: замість *трупи*, *мертві* варто казати *вбиті* або *загиблі* (13). Мовці використовують такі лексичні одиниці: *аварійні відключення життя*, *зустрітися зі Стрешковим* / *Кобзоном*, *могілізація*, *пакетизація*, *піти на концерт до Кобзона* («*Пакетизація* йде за планом, сподіваємось завтра буде та цифра яку ми довго чекали») (26)). Актуалізовано творення лексичних одиниць, які означають «бити / вбити ворога»: *байфракрити*, *відправити на концерт Кобзона*, *двохсотити*, *джавелінити*, *енлоїти*, *хаймарсити*: «Українські військові *відправили на концерт Кобзона* майже 500 окупантів і знищили 14 артистем» (18).

Висновки. Отже, концепт «війна» в умовах російсько-української війни має розгалужену систему ословлення. Нова реальність зумовила появу новотворів, які віддзеркалюють різні аспекти ведення бойових дій. Вербалізатори процесуального ореолу концепту «війна» апелюють переважно до візуальних виявів агресії та ословлюють складники *праця*, *ворог*, *сратник*, *смерть*, *страх*.

Перспективи подальших досліджень убачаємо в компаративному аналізі новотворів як засобів вербалізації концепту «війна» крізь призму діяхронії.

Література:

1. Бабельюк О. А., Коляса О. В. Функціонування концепту RUSSIA-UKRAINE CRISIS у сучасному англійському медіадискурсі. *New development horizons of philological science: Scientific monograph*. Riga, Latvia: «Baltija Publishing», 2022. Р. 1–25.
2. Бойко Н. Специфіка лексико-семантичного поля концепту «війна» в кіноповісті О. Довженка «Україна в огні». *Література та культура Полісся. Серія: «Філологічні науки»*. 2021. № 17. С. 116–130.
3. Верьовкін В. Український пісенний фольклор як сфера вербалізації концепту ВІЙНА. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2012. № 12. С. 42–45.
4. Жайворонок В. В. Українська етнолінгвістика : нариси. Київ, 2007. 262 с.
5. Костусяк Н. М., Шульська Н. М., Костиця Н. М. Метафорична вербалізація концепту війна в сучасних медійних заголовках. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2022. № 56. С. 60–65.
6. Кубрякова Е. С., Демьянков В. З., Панкрац Ю. Г., Лузгина Л. Г. Краткий словарь когнитивных терминов. Москва. 1996. 245 с.
7. Лисиченко Л. А. Лексико-семантичний вимір мовної картини світу. Харків : Вид. група «Основа», 2009. 191 с.
8. Міщенко В. Г., Дубик В. І. Метафора концепту «війна» в сучасному франкомовному політичному дискурсі. *Вісник Львівського університету. Серія: Іноземні мови*. 2015. Вип. 21. С. 190–196.
9. Редько Ю. К. Сучасні українські прізвища. Київ : Наук. думка, 1966. 217 с.
10. Селіванова О. Сучасна лінгвістика : термінологічна енциклопедія. Полтава : Довкілля-К, 2006–716 с.
11. Селігей П. О. Етимологічний словник запозичених суфіксів і суфіксоїдів в українській мові. Київ : Академперіодика, 2014. 320 с.
12. Словник термінології щодо подій в Україні. 14.04.2023. URL: https://spravdi.gov.ua/slovyk-terminologiyi-shhodo-podiy-v-ukrayini/?fbclid=IwAR28clPvSfgqsgMvPRFugSq0a5bgfnqf05UOKRUJm9kEyS_G6hZdb68s5J8 (дата звернення: 17.04.2023).
13. Словник української мови : в 20 т. 2010. Т. 2. 975 с.
14. Ухова Т. В. Концепт WAR как фрагмент англоязычного лингвокультурного сознания. *Вестник Сибирского государственного аэрокосмического университета им. академика М. Ф. Решетнева*. 2006. Вип. № 3. С. 166–170.
15. Храбан Т., Шостак О. Дослідження концепту за допомогою використання фреймово-слотової моделі (на прикладі концепту війна). *Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики*. 2015. Вип. 27. С. 449–456.

Список використаних джерел:

1. Боже, яке кончене! *Телеграм*. URL: <https://twitter.com/Donetskyi/status/1572474109497573376?s=20&t=ZaKvSuBVM1hEJeRb1lhixA> (дата звернення: 17.04.2023).
2. Борис Джонсонюк дав інтерв'ю у Лондоні в шапці від «Укрзалізниці». 5 канал. 25.01.2023. URL: <https://www.5.ua/dv/life/297738> (дата звернення: 17.04.2023).
3. Леся Українка. *Твіттер*. 15.05.2022. URL: <https://twitter.com/LesyaUA7Evropa/status/1525866846813138946?s=20&t=ZaKvSuBVM1hEJeRb1lhixA> (дата звернення: 17.04.2023).
4. «Ми воїни, а не якийсь непотріб»: орки з «Володаря перснів» попросили не називати росіян «орками». *РБК-Україна*. 2022. URL: <https://www.rbc.ua/ukr/stylar/my-voyny-hlam-orki-vlastelina-kolets-poprosili-1660896938.html> (дата звернення: 23.02.2023).
5. Ми нікуди не поспішаємо: Путін вкотре заявив, що так звана «спецоперація» в Україні «йде за планом». ТСН. 16.09.2022. URL: <https://tsn.ua/ato/mi-nikudi-ne-posmishayemo-putin-vkotre-zayaviv-scho-tak-zvana-spesoperaciya-v-ukrayini-yde-za-planom-2159488.html> (дата звернення: 15.04.2023).
6. Мислово: онлайн-словник неологізмів та сленгу сучасної української мови. URL: <http://myslovo.com/> (дата звернення: 15.04.2023).
7. Морі Є. «We're from Ukraine»: як українські меми про війну перекладають для закордонної аудиторії [Розмова з Йосипом Гусаком]. 22.03.2022. URL: <https://suspline.media/220023-we-ukraine-akukrainski-memi-pro-vijnu-perekladaut-dla-zakordonnoi-auditorii/> (дата звернення: 17.04.2023).
8. Павло Крутоус: «Х**ло путін та вусатий бульбаш отримують за заслугами — це наша Країна». 02.03.2022. URL: <https://basket.com.ua/news/pavlo-krutous-hlo-putin-ta-vusatij-bulbash-otrimayut-za-zaslugami-cze-nasha-kra%D1%97na/> (дата звернення: 17.04.2023).
9. Павло Федоров. *Твіттер*. 04.01.2023. URL: <https://twitter.com/PavloFedorov2/status/1610742070045442064?s=20&t=fuKk-DtGmNyWk5uzLGf4Sw> (дата звернення: 17.04.2023).
10. «Поляниця — клубніка»: Скабеева розповіла росіянам, що таке «паляниця». 2022. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=NTHPSLBInqc> (дата звернення: 25.02.2023).
11. Попадюк Ф., Будерацький Є. Від «Київ за три дні» до загальної мобілізації і тотальної війни. Обговорюємо повномасштабну війну з РФ у 2022 році. *Подкаст «Кляті питання»*. 11.01.2023. URL: <https://www.pravda.com.ua/podcasts/podkast-klyati-pitannya/2023/01/11/7384433/> (дата звернення: 15.04.2023).
12. Путін заявив, що «спецоперація» в Україні може бути тривалою. *Слово і Діло*. 07.12.2023. URL: <https://www.slovoidilo.ua/2022/12/07/novyna/polityka/putin-zayavyv-speszoperacziya-ukrayini-mozhe-butv-tryvaloyu> (дата звернення: 15.04.2023).
13. Рідні мають першими дізнатися про загибель — розробили рекомендації для ЗМІ. 13.05.2022. URL: <https://chytomo.com/ridni-maiut-pershymy-diznatysia-pro-zahybel-rozrobyly-rekomendatsii-dlia-zmi/> (дата звернення: 17.04.2023).
14. Сончковская Я. Чому російських окупантів в Україні називають орками і до чого тут Толкін. URL: <https://news.obozrevatel.com/ukr/vojna-v-ukraine/u-harkovi-snaryad-okupantiv-potrapiv-v-avto-zaginulo-dvoe-lyudej.htm> (дата звернення: 17.04.2023).
15. Стало відомо, скільки Лавра приносила УПЦ МП: тепер ясно, чому «Паша Мерседес» не хоче їхати. *Радіо Трек*. 14.04.2023. URL: https://radiotrek.rv.ua/news/stalo-vidomo-skilki-lavra-prinosila-upc-mp-teper-yasno-chomu-pasha-mercedes-ne-hoche-yihati_306675.html (дата звернення: 17.04.2023).
16. Стек Р. «Операція» провалилась, Путін незадоволений, — ексдепутат Держдуми. 24 канал. 13.03.2022. URL: https://24tv.ua/operatsiya-provalilas-putin-nezadoveniy-eksdeputat-derzhdumi_n1904555 (дата звернення: 15.04.2023).
17. Сукабеева у глибокому шоці!: російський полковник в етері пропагандистського шоу закликав кремль виходити з війни. *NEWSUA*. 18.05.2022. URL: <https://newsua.one/news-world/66294.html> (дата звернення: 17.04.2023).
18. Українські військові відправили на концерт Кобзона майже 500 окупантів і знищили 14 артсистем. *Волинь Пост*. 09.04.2023. URL: <https://www.volynpost.com/news/219994-ukrainski-vijskovi-vidpravlyly-na-koncert-kobzona-majzhe-500-okupantiv-i-znyshchyly-14-artsystem> (дата звернення: 15.04.2023).
19. Холодець с хреном. *Твіттер*. 11.04.2022. URL: https://twitter.com/Hohol_iz_Komo/status/1513529664479932418?s=20&t=ZaKvSuBVM1hEJeRb1lhixA (дата звернення: 18.04.2023).
20. Artem Yermak. *Твіттер*. 22.05.2022. URL: <https://twitter.com/snxsnb/status/1528469164679213057?s=20&t=ZaKvSuBVM1hEJeRb1lhixA> (дата звернення: 18.04.2023).
21. Arthur Kharytonov. *Твіттер*. 13.04.2023. URL: <https://twitter.com/ArthurKei-UA/status/1646518150756990976> (дата звернення: 17.04.2023).
22. Don Bass. *Твіттер*. 21.09.2022. URL: <https://twitter.com/Donetskyi/status/1572474109497573376?s=20&t=ZaKvSuBVM1hEJeRb1lhixA> (дата звернення: 17.04.2023).

23. Lucky Bet. Твіттер. 17.06.2022. URL: <https://twitter.com/LuckyBet3/status/1537807903943725057?s=20&t=ZaKvSuBvm1hEJeRb1lhixA> (дата звернення: 17.04.2023).
24. MEDOİD. Твіттер. 05.08.2022. URL: <https://twitter.com/VictorSolonets/status/1555568280517185540?s=20&t=ZaKvSuBvm1hEJeRb1lhixA> (дата звернення: 17.04.2023).
25. Serg. Твіттер. 05.01.2023. URL: <https://twitter.com/NHunter007/status/1611060091872022541?s=20&t=ZaKvSuBvm1hEJeRb1lhixA> (дата звернення: 17.04.2023).
26. Slava Ukraini інформації про Україна Росія війну. Твіттер. 21.12.2022. URL: https://twitter.com/slavaukrainitg/status/1605475474972590083?s=20&t=9TI2xldHVJx_M7nBaW-W8Q (дата звернення: 10.04.2023).
27. SUMMERBORN. Твіттер. 30.08.2022. URL: https://twitter.com/Estaminiel_ArN_/status/1564718490115870720?s=20&t=fuKk-DtGmNyWk5uzLGf4Sw (дата звернення: 10.04.2023).
28. The Rashists from Mordor vs. the Tractor Troops: Ukraine's new language of war. Politico. URL: <https://www.politico.eu/article/rashists-mordor-tractor-troops-ukraines-new-language-of-war/> (дата звернення: 17.04.2023).
29. Uklon. Твіттер. 11.10.2022. URL: <https://twitter.com/uklon/status/1579816779488309249?s=20&t=S2khYyIrZtVwtBdcvePZ4w> (дата звернення: 17.04.2023).
30. Volodymyr Omelyan. Твіттер. 07.03.2022. URL: https://twitter.com/V_Omelyan/status/1500882148882067462?s=20&t=ZaKvSuBvm1hEJeRb1lhixA (дата звернення: 17.04.2023).

УДК 81'27: [791.632:792.026]

Мірко В. В.

(Науковий керівник – керівник гуртка «Українська мова» РМАНУМ Наумець С. В.)

ЛІНГВОКУЛЬТУРНИЙ АСПЕКТ МОВИ КІНОТЕКСТУ (ЗА СЕРІАЛОМ «ВІДЬМАК»)

У роботі представлені результати дослідження мови перекладеного серіалу «Відьмак» на основі зіставлення лексико-семантичних особливостей оригінального тексту цього англomовного фільму і його українськомовного відповідника, найбільш уживані способи інтерпретації мовних одиниць в українськомовному перекладі.

Ключові слова: кінотекст, кінодискурс, перекладацькі трансформації, фразеологізм, експлікація, імплікація.

The article presents the results of the language research of the translated tv series "The Witcher" based on a comparison of the lexical-semantic features of the original text of this English-language film and its Ukrainian counterpart, the most used methods of interpreting language units in Ukrainian translation.

Key words: film text, film discourse, translation transformations, phraseology, explication, implication.

Постановка проблеми. Сьогоднішнє покоління української молоді вільно почувається у світі англomовних ресурсів, використовуючи їх для свого розвитку, для дозвілля, а також самоствердження. Серед таких ресурсів є різні кіноплатформи, де можна переглядати зарубіжні фільми, серіали, науково-популярні студії тощо. Особливе зацікавлення українського глядача викликав мінісеріал «Відьмак» (англ. *The Witcher*) у жанрі фентезі. Він заснований на серії романів Анджея Сапковського «Відьмак». Закономірно, що дослідження цього серіалу ще попереду, проте нас зацікавили особливості мовної організації українського кінотексту, зокрема способи інтерпретації змісту першотексту, якими послуговувалися перекладачі, щоб створити повноцінний дискурс, доступний українському глядачеві, що за допомогою вербальних складників формує уявлення про картину світу носіїв іншої мови.

Нечисленні публікації з проблематики дубляжу художніх фільмів стосуються проблем перекладу, оцінок цього роду мовленнєвої діяльності. Проте вивчення особливостей впливу перекладених (дубльованих) художніх фільмів (серіалів) українською глядацьку аудиторію досі не було предметом спеціального дослідження вітчизняної філологічної науки. Водночас зацікавленість саме в перегляді іноземних фільмів, дубльованих українською, зростає. Тому, на наш погляд, доречно розглянути переклад англomовних фільмів як медіатекст і засоби його впливу на українського глядача, що почасти може не бути обізнаний із особливостями історичних, культурних реалій тієї країни, мовою якої озвучений фільм чи серіал. У такому випадку цікавою є лабораторія перекладача,

обрані ним способи інтерпретації мовних одиниць в україномовному перекладі. Ідеться про так звану адаптацію в мові реципієнтів за культурної розбіжності [11].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Найдокладніше проблеми кіноперекладу висвітлені у працях таких учених, як А. Гудм'янян [1], Т. Крисанова [4], С. Федоренко, Г. Трифонова, Т. Лук'янова [5].

На думку С. Федоренко, кінотекст – це текст, що виражений за допомогою вербальних і невербальних знаків, організованих відповідно до задуму автора за допомогою кінематографічних кодів, що зафіксовані на носії, і призначений для відтворення на екрані й аудіовізуального сприйняття глядачами [11].

Особливістю кінотекстів є передача повноцінного змісту оригіналу, що, як очікується, матиме ідентичний вплив на українськомовного глядача й на глядача англomовного тексту [10]. З урахуванням того, що кіноперекладу притаманні комунікативні характеристики, слід брати до уваги відмінності між культурою, яку презентує мова оригіналу, та культурою мови перекладу. У процесі кіноперекладу враховують той факт, що граматичні структури в українській та англійській мовах різняться. Крім того, помітно може відрізнятися і темп мовлення. Англійська мова (порівняно з українською) є більш компактною на граматичному рівні. Тому особливістю перекладу є те, що його темп повинен бути незмінним упродовж усього фільму, якщо це продиктовано оригіналом.

Як уважають науковці С. Федоренко та А. Валькова, кінотексту притаманні такі універсальні текстові категорії, як цілісність, зв'язність, модальність, системність, інформативність, наративність, інтертекстуальність, прагматична спрямованість [11]. Першорядною функцією кінотексту є комунікативна, реалізація якої активує дві принципово відмінні семіотичні системи – вербальну і невербальну. Лінгвістичні критерії мають таку ж вагу, що й акторська гра, інші засоби, що впливають на популярність, актуальність іноземних фільмів.

У статті «Кіносценарій як об'єкт дослідження мовознавства» О. Скобнікова обстоює думку про те, що лінгвістичну систему кінофільму обслуговують знаки-символи, нелінгвістичну – знаки-індекси й знаки-ікони. Ці типи знаків на практиці у чистому вигляді функціонують рідко: у кінострічках переважно виявляється домінанта функцій або лінгвістичної системи знаків, або нелінгвістичної. Зауважимо, що звукові лінгвістичні знаки кінотексту – це мовлення персонажів, закадровий голос, пісні, звукові нелінгвістичні знаки – природні шуми, технічні шуми, музика, тоді як візуальні лінгвістичні знаки кінотексту – це титри ініціальні, фінальні й внутрішньотекстові, написи як частина інтер'єру чи реквізиту, візуальні нелінгвістичні знаки – образи персонажів, їх рухи, пейзаж, інтер'єр, реквізит, спецефекти. Кіносценарій належить до категорії текстів, у яких для створення смислової завершеності важливі і вербальний, і невербальний компоненти [9]. Нас зацікавив передусім вербальний компонент в україномовному перекладі – особливості використання лексичних та фразеологічних одиниць.

Мета статті – проаналізувати лексико-семантичні особливості україномовного перекладу кінотексту серіалу «Відьмак».

Визначена мета передбачає розв'язання таких основних завдань: з'ясувати теоретичні засади вивчення кінотекстів; дослідити історію кінодискурсу серіалу «Відьмак»; здійснити аналіз лексико-семантичних особливостей серіалу «Відьмак» в перекладацьких трансформаціях; виявити особливості експлікації та іплікації в серіалі «Відьмак» та їхній вплив на українську глядацьку аудиторію.

Виклад основного матеріалу. Наші дослідження лексики показали, що здебільшого в серіалі використовується сленг або фразеологізми, що датуються в словниках XIX століттям. Тому можна стверджувати, що серіал охоплює та ілюструє події цього періоду.

Досліджений арсенал українських мовних засобів (усього розглянуто 98 мовних одиниць) згруповано відповідно до базових авторських трансформацій у процесі здійснення перекладу, викладених у праці Ж. Мамедової, Т. Лук'янової [6]. Здійснивши аналіз застосованих перекладацьких трансформацій у дубльованому перекладі, виявили, що найбільш частотною є трансформація мовної локалізації (18,36%). Інші трансформації в аналізованому тексті представлені так: смислового розвитку – 17,34%, словникових відповідників – 16,3%, цілісного перетворення – 14%, антонімічного перекладу – 11,2%, конкретизації та вилучення – по 7,1%, генералізації – 6,1%, компенсації – 2%.

Мова персонажів фільму – це авторська стилізація звичайної розмовної мови, що часто складається з різних регістрів (наприклад, вульгаризмів чи лексичних одиниць, що є маркерами офіційного стилю).

Лексичні особливості кінотексту серіалу «Відьмак» обумовлені комунікативною метою – вплинути на глядача, викликавши в нього емоції, переживання, бажання дізнатися продовження

перипетій. Очевидно, для цього автори перекладу вдалися до розмовної, передусім емоційно забарвленої лексики, просторіч, наприклад: *замордувати* (нейтральне – замучити), *сконати* (вмерти), *нічорта* (нічого), *вишиватися* (тікати), *мармиза* (обличчя), *здохатися* (позбутися).

Фраза «*easy, girl*» дослівно означає «легше, дівчино», проте перекладач не обрав цей дослівний переклад, оскільки він не передає суті, що була закладена в сцені. Коли потрібно попросити когось не виявляти свою присутність у ввічливій формі, то в українській мові вдалим буде відповідник «тихенько», який і обрав перекладач. Суфікс *-еньк-* якраз і створює ефект увічливості. До того ж, через швидке промовляння повної фрази-перекладу в оригіналі в перекладача не вистачило б відведеного часу для того, щоб указати на стать людини, до якої звертаються. Отже, була обрана влучна лексема, що допомагає глядачам краще зрозуміти й сприйняти сцену в дубляжі.

Прикладом використання контекстуального синоніма відповідно до ситуації мовлення може слугувати речення «*That's sad*». З англійської мови слово «*sad*» перекладається як «смутий», «сумний», «понурий», «убогий» та ін. [15]. Та в дубляжі ми почули лексему «*жальногідно*», що може бути синонімом тільки в цій ситуації, що підкреслює всю трагічність моменту. Використавши цю лексему, перекладач надав репліці емоційного забарвлення й змусив глядача зрозуміти, наскільки головному герою не подобається ситуація, у яку він втрапив.

Наведемо ще приклад, у якому перекладач трансформував речення-репліку, увівши до його складу емоційно забарвлені лексичні одиниці: «*Innocent women are dead*» перекладається як «Невинні жінки мертві», у дубляжі ж подано «*Їх замордували нізащо*». Лексема «замордувати» має чимало синонімів: замучити (катуванням, тортурами довести кого-небудь до смерті, загибелі), закатувати, скатувати, сплюндрувати, замордувати, доконати, заморити (голодом, роботою) [16]. Із репліки в дубляжі ми дізнаємося не лише про смерть жінок, а й про те, у який спосіб вони були позбавлені життя (вони були замордовані), що й спонукає перекладача у наступній репліці використати більш емоційні лексичні одиниці й не хвилюватися про брак відведеного часу для промовляння фрази.

Коли потрібно бігти, намагаючись уникнути якоїсь небезпеки, урятуватися від переслідування, ми зазвичай використовуємо лексему «тікати». Репліку «*We've got to move on*» можна було б перекласти як «Нам потрібно тікати». Та основним завданням перекладача за допомогою дібраних мовних одиниць змусити глядача зрозуміти емоції й почуття, закладені в реченні. Тому в дубляжі використано «*Треба вишиватися*». Синонімами до слова «вишиватися» є: тікати (швидко рухатися, намагаючись уникнути якоїсь небезпеки, урятуватися від переслідування тощо), драпати, ушиватися, драпцювати, бігти, збігати. Емоційно забарвлена розмовна лексема, яку обрав перекладач, стимулює уяву глядача.

Яскравим прикладом використання контекстуальних синонімів є переклад слова «*sensitive*». В англійській мові ним номінують людей, що сіпаються від кожного шурхоту, легко дратуються. Дослівний переклад слова «*sensitive*» – «чуттєвий» – не відображає суті конкретної ситуації мовлення. Тому перекладач і не обрав цю лексичну одиницю, а дібрав влучний контекстуальний синонім – «дражливі» (одне з трьох значень цього слова у «Словнику української мови» – «який перебуває в стані нервового збудження; який швидко роздратовується, сердиться; дратівливий» [16]). Із репліки «*вони такі дражливі*» можемо зрозуміти, що ці люди швидко роздратовуються, збуджуються.

Прямий переклад слова «*issue*» українською мовою – питання, проблема, перешкода. Перешкодою називаємо те, що заважає здійсненню запланованого. Проте в оригіналі, промовляючи репліку «*That's the issue*», персонаж не мав на увазі перешкоду, адже йшлося про перепони на шляху примирення. Використана лексема «*заковика*» (синоніми: перечіпка, притичина, противність, підстава, завада, перепона, запона), уживана в розмовному мовленні, помітно пожвавлює діалог.

Матеріал джерельної бази засвідчив, що домінантним з-поміж способів трансформації мовних одиниць у процесі здійснення перекладу виявилася мовна локалізація – переклад іншомовних реплік за допомогою українських фразеологізмів-відповідників, прагматичний потенціал яких уможливорює адекватний переклад іншомовного тексту. Текст оригінального серіалу містить чимало англомовних фразеологізмів, що, не можуть буди сприйняті адекватно українськими глядачами, які не мають відповідних фонових знань, тому перекладачі використали мовну локалізацію, що уможливила збереження і змісту, й емоційного колориту висловлювань-реплік. Наприклад, фраза *Smell truly awful* буквально могла би бути перекладена як «пахнете справді жахливо», проте в кінотексті ми натрапляємо на фразеологізм-порівняння *смердите, як свині*, що створює ефект негативного контексту, тому налаштовує глядача на таке ж ставлення до ситуації.

Інші фразеологізми теж сприяють створенню колоритного настрою, додають жвавості й невимуженості ситуаціям, про які йдеться в кінотексті: «...і оком не змигнули» (не встигли; миттю,

дуже швидко; не змогли усвідомити, збагнути що-небудь через надзвичайно швидке, блискавичне здійснення його); «*що було, те загуло*» (давно зникле, немає вже, десь поділося, не стало); «*це стало останньою краплею*» (стало межею, границею терпіння); «*у неї довгий язик*» (про дуже балакучу людину); «*чого ти до нього докопався?*» (глибоко аналізувати когось (до речі, українські словники подають цей фразеологізм дещо в іншій сполучуваності: *докопуватися до коріння*, проте розмовний варіант *докопуватися до когось* часто використовується з негативною конотацією)); «*за версту відгонить*» – тхне, погано пахне (йдеться не тільки про запах, а про занадто велике захоплення чимось); «*що тобі не по цимбалах*» (сленговий вислів – небайдуже); «*з дуба впав*» (пор. з часткою *не*: бути досить обізнаним, досвідченим у чомусь, розумним); «*не завдавай собі зайвих клопотів*» (розм. хвилювати, тривожити когось; створювати для когось труднощі); «*це стало останньою краплею*» (межею терпіння), «*я знаю тебе як облуплену*» (дуже добре, до найменших дрібниць). Щодо останнього прикладу додамо, що раніше процес очищення яйця номінували дієсловом *облуплювати*, тобто знімати шкірку й бачити все «голе», вміст яйця. Тому знати як облупленого означає «знати людину без прикрас, масок, такою, як вона є насправді». Більшість із перекладених фразеологізмів в україномовному перекладі позначені гумористичним забарвленням. Помітили, що джерелом використаних фразеологічних зворотів є народна творчість, розмовне мовлення, що й дає підстави стверджувати: україномовний кінотекст максимально відображає вияви українського менталітету, дозволяючи глядачеві адекватно інтерпретувати події в серіалі без особливих зусиль.

Здебільшого перекладачі застосовують мовну локалізацію саме тоді, коли англійський фразеологізм через нестачу відведеного для промовляння часу в україномовному тексті слід перекласти, добираючи не фразеологічний відповідник, а лексичний, який іноді на морфологічному рівні може бути представлений навіть вигуком.

Зауважимо, що україномовний кінопереклад доволі насичений емоційно забарвленою лексикою. Як засіб інтерпретації фрагментів першотексту перекладачі рідше використовують такий ресурс, як прислів'я («*Що було, те загуло*» «*Чому бути, того не оминуть*»). Обмеженість цього засобу, очевидно, слід пов'язати з такою негативною тенденцією, як низька частотність використання прислів'їв і приказок у мовленні молоді.

У процесі здійснення україномовного перекладу перекладач використовує такі операції, як додавання, вилучення, конкретизація, генералізація, смисловий розвиток, описовий переклад та ін. [3]. Іншими словами, він орієнтується передусім не на спільні риси обох мов, а передусім на лінгвокультурологічну специфіку носія мови перекладу (реципієнта).

Перекладач використовує прийом експлікації для подолання імпліцитності когнітивного складника мовного змісту. З цією метою він послуговується безеквівалентною лексикою (на позначення географічних та культурно-побутових реалій, що не мають українських аналогів або незнайомі українському глядачеві). Імовірно, що широке її використання в розмовному мовленні спричинене гнучкістю кінематографа в реагуванні на зміни, що відбуваються в соціумі, на поступ у науково-технічній галузі. Такі зміни відображаються у словниковому складі мови художніх фільмів [3].

У дубльованому варіанті кіносеріалу натрапляємо на такі випадки використання безеквівалентної лексики: «*Do you think it's a misnomer?*» – «*Вам не здається, що це ненормально?*» (3 серія, 1 сезон). Оскільки в перекладі з англійської «*misnomer*» означає ім'я, що неправильно або невідповідно застосоване, перекладачеві не вистачило б часу для формулювання відповідної фрази, тому він трансформував висловлювання оригінального тексту, проте зберіг його смисл.

Наведемо ще один приклад використання безеквівалентної лексики: «*I have to apprentice, but I'll be ready when Cintra rises again*» – «*Я лише вчуся, але буду готовий, коли Цинтра повстане знову*» (3 серія, 1 сезон).

Звернімо увагу, що лексема «*to apprentice*» в англійській мові означає «вчитися якомусь ремеслу, бути учнем у якійсь професії». Перекладач же обмежився лише вживанням слова «вчуся», аби змістити акцент на інший сенс – відродження Цинтри.

Одним із вдаюх способів представлення культурно-побутових реалій в україномовному кіноперекладі серіалу «Відьмак» є транспозиція на конотативному рівні. Наведемо приклади: «*Jaskier: I'm glad to hear that you give a monkey's about it*» – «*Любисток: Приємно, що тобі не по цимбалах*» (5 серія, 1 сезон).

Англomовна фраза «*you give a monkey's about it*» є британським сленгом. Слово «мавпа» відоме українському глядачеві. Проте вище наведений вислів в англomовному світі асоціюється із працею Ч. Дарвіна «Походження видів». Після її публікації в XIX столітті людину, що не вірила в теорію еволюції, називали тупою, некультурною, ненормальною. Культурно специфічна інформація,

закладена у висловленні, потребує адекватної заміни під час перекладу фрази «*you give a monkey's about it*». Український відповідник «...не по цимбалах» узятो з розмовного мовлення, проте він влучно підкреслює небайдужість героя.

Заміна реалій англomовного оригіналу українським відповідником що має схожу функцію у контексті лінгвокультури, є поширеним прийомом у перекладі. Його застосовують перекладачі серіалу «Відьмак». Наведемо приклад: «*Jaskier: Defeated the villain; Now pour him some ale*» – «Любисток: Здолав лиходія; тож налити не гріх» (сезон 1, серія 3). З огляду на те, що не так багато українців знає про найпоширеніший британський вид пива *ale*, цю назву просто вирізали з контексту, залишивши лише слово «налити», що українська аудиторія сприймає як «налити алкоголю».

Транскрипцію / транслітерацію та калькування для забезпечення форенізації тексту перекладу використовують для збереження культурної специфіки кінотвору (не забуваймо, що серіал не про українське культурне середовище, а лише перекладений для україномовного глядача). Наведемо приклад: «*Istredd: «The runes described a «magnalith» in Nazair, but no one could find it till I got here*» – «Істред: «Руни описували магноліт у Назаїрі, ніхто не зміг знайти його до мене» (7 серія 1 сезону).

У наведеному фрагменті власна назва *Magnalith* є найменуванням залишку цивілізацій, що існували до З'єднання Сфер, і вона містить пророцтва щодо майбутнього. Переважній більшості поціновувачів книг та гри «Відьмак» слово *Magnalith* відоме. Позаяк для більшості української аудиторії ця лексема незрозуміла, то лише з діалогів кінотексту можна зрозуміти, що йдеться про білі голчасті кристали з викарбуваними пророцтвами – на честь цих кристалів і назвали залишки цивілізацій *Magnalith*. Калькування слова дозволило зберегти цю назву як власну.

Ще одним вдалим прикладом форенізації є такий приклад із серіалу «Відьмак»: «*Fringilla: «Pity, you are in dimeritium chains behind enemy lines, then»* – «Фрінгіла: Прикро, що ти в ланцюгах із демеритіуму в тилу ворога» (1 серія 2 сезону). У цій репліці «*dimeritium*» означає рідкісний дорогоцінний метал із цікавою властивістю: він пригнічує передачу магічної енергії. Синюватий сплав заліза й димеритіуму використовується для виробництва намист та ланцюгів. Ті, хто їх носить, не можуть будь-яким чином використовувати магію. Очевидно, що справжні поціновувачі серіалу відразу зрозуміють, коли й для чого використовують цей метал. А от для решти аудиторії сенс стає зрозумілим лише в контексті всієї першої серії.

Вивчення особливостей впливу перекладених (дубльованих) художніх фільмів (серіалів) українською на глядацьку аудиторію видається цікавим предметом дослідження вітчизняної філологічної науки. Ми спробували розглянути переклад англomовного фільму як кінотекст і лінгвістичні засоби його впливу на українського глядача, який почасти може не бути обізнаний із особливостями історичних, культурних реалій, що відомі носієві мови-оригіналу.

Висновки. Отже, аналізуючи способи інтерпретації мовних одиниць в україномовному перекладі серіалу «Відьмак», виявили явище адаптації в мові реципієнтів за англomовної та україномовної культурної розбіжності. Для аналізу особливостей перекладеного англomовного серіалу «Відьмак» українською мовою, зокрема лексико-семантичної специфіки художнього перекладу кінотексту, з'ясували теоретичні засади вивчення кінотекстів, проаналізували перекладацькі трансформації (мовну локалізацію, смисловий розвиток, словникові відповідники, цілісне перетворення, антонімічний переклад, конкретизацію та вилучення, генералізацію, компенсацію), виявили особливості експлікації та імплікації в серіалі «Відьмак» та їхній вплив на українську глядацьку аудиторію. Мовна локалізація уможливила збереження і змісту, і емоційного колориту висловлювань-реплік.

Використання фразеологізмів (переважно розмовних) у процесі здійснення перекладу кінотексту сприяє відтворенню колориту невимушеності ситуацій.

Безеквівалентна лексика уможливила подолання імпліцитності когнітивного складника мовного змісту

Подальші наукові пошуки у контексті визначеної проблеми мають **перспективу**, оскільки об'єктивно виникає потреба забезпечити українського глядача якісним перекладом іншомовного кінотексту.

Література:

1. Гудманян А., Плетенецька Ю. До проблем кіноперекладу як виду художнього перекладу. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Сер.: Філологічна*. 2012. № 25. С. 28–30.
2. Кияк Т., Огуй О., Науменко А. Теорія та практика перекладу (німецька мова). Вінниця : Нова книга, 2006. 592 с.
3. Корольова Т., Норяк Т. Експлікація та імплікація при дублюванні англomовних художніх фільмів українською мовою. *Науковий вісник ПНПУ ім. К. Д. Ушинського*. 2020. № 31. С. 294–311.

4. Крисанова Т. Основні підходи до розуміння поняття «кінодискурс». *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Мовознавство*. 2014. № 4. С. 98–102.
5. Лукьянова Т. Теоретичні аспекти кіноперекладу з англійської на українську. URL: <https://core.ac.uk/> (дата звернення: 23.10.2022).
6. Мамедова Ж., Лукьянова Т. Лінгвістичні особливості дубльованого перекладу англomовних художніх фільмів українською мовою. *Теоретичні та прагматичні проблеми перекладознавства* : зб. студ. статей. Харків : НТМТ, 2013. Вип. 14. С. 130–135.
7. Руда А. Лексико-граматичні трансформації під час перекладу розмовної лексики англomовного кінодискурсу. *Львівський філологічний часопис*. URL: <https://doi.org/https://doi.org/10.32447/2663-340X-2020-7.13> (дата звернення: 19.10.2022).
8. Селіванова О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава : Довкілля-К, 2006. 716 с.
9. Скобнікова О. Кіносценарій як об'єкт дослідження мовознавства. *International Scientific and Practical Conference «WORLD SCIENCE»*. 2016. № 1 (5). С. 54–57.
10. Трифонова Г., Драчова Ю. Особливості перекладу художніх фільмів з італійської мови на українську. *Вісник Маріупольського державного університету. Серія: Філологія*. 2018. Вип. 19. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osoblivosti-perekladu-hudozhnih-filmiv-z-italiyskoyi-movi-na-ukrayinsku/viewer> (дата звернення: 28.10.2022).
11. Федоренко С., Валькова А. Лінгвокультурні особливості перекладу сучасних англomовних документальних фільмів. *Молодий вчений* : зб. наук. пр. Нац. технічн. ун-ту України «Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського». 2020 р. Вип. 12 (88).
12. Фразеологічний словник української мови. URL: <http://slovopedia.org.ua/49/53394/356803.html> (дата звернення: 16.12.2022).
13. Arvedon J. The Witcher Season 2 Is One of Netflix's Most-Watched Shows of All Time. URL: [The Witcher Season 2 Is One of Netflix's Most-Watched Shows \(cbr.com\)](https://www.cbr.com/the-witcher-season-2-is-one-of-netflixs-most-watched-shows/) (дата звернення: 13.11.2022).
14. Dynel M. Humorous phenomena in dramatic discourse. *European Journal of Humour Research*. 2013. Vol. 1 (1). P. 22–60.
15. Glosbe. Словник. URL: <https://uk.glosbe.com/> (дата звернення: 25.11.2022).
16. uk.worldwidedictionary.org (дата звернення: 23.12.2022).

УДК 811.161.2 : 821.161.2 – 3.09

Онишко Д. С.

(Науковий керівник – к. філол. н., доц. Шульжук Н. В.)

СВОЄРІДНІСТЬ МОВНОЇ ПРЕЗЕНТАЦІЇ ІНТЕР'ЄРІВ У ПРОЗІ ІВАНА ФРАНКА

У статті схарактеризовано основні групи загальноновживаної та емоційно забарвленої лексики в інтер'єрних описах у прозі І. Франка. Визначено функційно-стильове призначення епітетів, метафор, порівнянь, лексичних повторів як засобів художньої виразності, що формують ідіостиль видатного майстра українського слова.

Ключові слова: експресія, образність, антропоцентризм, ідіостиль, інтер'єр, художня деталь, лінгвістичний аналіз тексту.

The article characterizes the main groups of commonly used and emotionally colored vocabulary in the interior descriptions in the prose of Ivan Franko. The functional and stylistic purpose of epithets, metaphors, similes, lexical repetitions in it as means of artistic expression that form the idiom of the outstanding master of the Ukrainian word is determined.

Key words: expression, imagery, anthropocentrism, idiom, interior, artistic detail, linguistic analysis of the text.

Постановка проблеми. Антропологічна зорієнтованість сучасних мовознавчих розвідок зумовлює вивчення мови не лише як об'єкта лінгвістичного пізнання та системи знаків, а також як вагомого засобу впливу та комунікації. Сучасна когнітивно-дискурсна мовознавча парадигма стала наслідком поєднання та взаємодії когнітивних і прагматичних (комунікативних) методів дослідження мовних одиниць і, як зауважує А. Приходько, «спрямована насамперед на визначення функціональної специфіки семіотичних одиниць» [17, с. 164]. Це спонукало мовознавців до вивчення мови художніх текстів як репрезентанта мовної картини світу їх авторів та засобів, за допомогою яких вони

реалізують свій ідейно-художній задум, використовуючи комунікативно-прагматичний потенціал одиниць усіх мовних рівнів та засобів художньої виразності, вироблених творчою практикою.

Художні тексти неодноразово були об'єктом лінгвістичного опису. Так, науковий інтерес до лінгвістичного аналізу художнього твору представлений у працях таких українських дослідників, як І. Кочан [11], Ю. Арешенков [1], М. Крупа [12], О. Скварок [19], Т. Яблонська [25], С. Форманова [22] та ін. Дослідники здійснили вдалу спробу лінгвістичного аналізу художнього тексту на різних мовних рівнях, що уможливив висновки про їх прагматичний потенціал.

Художній текст приваблює читачів своїм неповторним поєднанням змісту й смислу, яке приховується під поверхнею мовного вираження та підлягає інтерпретації. Найбільш продуктивним і значущим для художнього тексту є лексичний рівень. Слова у ньому вживаються не лише у прямому значенні, а й, занурені у мовну канву твору, можуть набувати нової семантичної цінності. Це означає, що художній текст – не звичайна сукупність слів, а система художніх засобів, за допомогою яких письменник розкриває почуття й характер персонажів, надає яскравості, поетичності й емоційної виразності художньому мовленню, відтворюючи індивідуально-мовну картину світу. Загальноживана лексика становить основу художнього твору, проте у ньому доречно виявляти й інші пласти: архаїзми й неологізми (за часовою ознакою), діалектизми (за територіальною ознакою), жаргонізми (за соціальною ознакою), стилістично забарвлену лексику, слова своєрідної семантики в контекстному значенні й тропи. Саме завдяки цим мовним засобам утворюється система художніх образів, яка сприяє реалізації ідейно-художнього задуму автора. Специфіка художнього тексту полягає в тому, що він не роз'яснює суті певних життєвих явищ, а образно відтворює їх. Спосіб передавання певних понять через художні образи, якими відтворюється «не зовсім звичне бачення, сприймання людиною навколишнього світу і себе в ньому» [7, с. 168], прийнято називати образністю. Залежно від контексту й інтонаційного забарвлення певне слово у художньому творі може набувати різного смислового (семантичного) значення, тобто бути багатозначним.

Систему образів художнього твору становлять «словесні образи, образи-деталі, символи, знаки, образи письменника, наратора, образи природного й предметного оточення (пейзаж та інтер'єр)» [16, с. 52]. І. Арнольд словесним образом називає «відрізок мовлення – слово або сполуку слів, – що вміщують образну інформацію, нерівнозначну власному значенню окремо взятих його елементів» [2, с. 59]. За допомогою словесних образів у художньому тексті відображається дійсність, інтерпретована його автором.

Засобом створення образу, який допомагає уявити втілений характер, предмет, дію, переживання в їх своєрідності і неповторності в художньому творі, є образ-деталь. М. Тарнавська слушно зауважує, що «художня деталь є одним із ключових прийомів і засобів, здатних генерувати глибокі підтекстові смисли» [20, с. 67]. Отже, за допомогою образу-деталі фіксується увага читача на тому, що письменникові здається найбільш характерним в природі, людині або в його навколишньому предметному світі. Як художня деталь може виявлятися пейзаж – образ природного оточення, який є одним із змістових і композиційних компонентів художнього твору: «опис природи, ширше – будь-якого незамкненого простору зовнішнього світу» [7, с. 272]. Пейзаж у художньому творі, на думку С. Сідорцової, є одним із найголовніших засобів, що «дозволяють висловити уявлення людини про світ та про саму себе» [18, с. 403].

Не менш важлива роль у передачі сутності персонажа, його внутрішнього світу належить такому композиційному компоненту, як інтер'єр – зображення внутрішньої обстановки приміщення, що оточує персонажа. Інтер'єр у художньому тексті, як зауважує Н. Арутюнян, є «матеріальним відзеркаленням не тільки біологічного, але й духовного життя і може розповісти про людину більше, ніж словесна характеристика її поведінки та зовнішності» [3, с. 11]. Найважливіша художня функція інтер'єру – засобами компоновки, добору відповідних речей і предметів підкреслити ті чи інші специфічні риси, смаки, духовні запити персонажів, тим самим слугувати опосередкованим засобом їх характеристики.

Серед найвідоміших класиків української літератури особливий інтерес до опису інтер'єрів виявляє І. Франко. Майстерне володіння словом дозволило письменнику вийти далеко за рамки детального опису приміщення задля відтворення обстановки, в якій розгортаються події творів. Р. Голод акцентує увагу на двох площинах визначеної проблеми – типологічній (найбільш вживані типи інтер'єрів) та функційній (естетичне призначення описів інтер'єрів) [4, с. 15]. Нашу дослідницьку увагу привернула остання.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Науковий інтерес до інтер'єру досить високий передусім у літературознавстві. Його вивченню присвячено чимало праць зарубіжних (Е. Костюк [9], Е. Коточигова [10], Ю. Лотман [14], Е. Малек [15] та ін.) та українських (В. Гуленко [5], К. Дронь [6],

Л. Кицак [8], І. Приходько [17], Р. Голод [4] та ін.) дослідників. Так, Е. Малек [15], К. Дронь [6], І. Приходько [17] сфокусували увагу на інтер'єрі як на художньому символі. Ю. Лотман на матеріалі російської класики схаактеризував внутрішній простір будинку як архаїчної моделі свідомості та сформулював концепцію «міфопоетичної антимоделі будинку – занедбаного приміщення» [14]. Е. Костюк, описуючи дворянські садиби в романі «Євгеній Онегін», зацентрував увагу на історичній, соціальній та психологічній функціях інтер'єру [9]. В. Гуленко, вивчаючи описи зовнішнього та внутрішнього вигляду приватних садиб, хат, культових споруд, архітектурних пам'яток у творах Т. Шевченка, дійшов висновку, що вони є засобом художнього увиразнення внутрішнього світу, настроїв героїв [5].

Видатний український письменник І. Франко вирізняється своєю неповторною художньою прозою, побудованою на колоритній лексиці та засобах художньої виразності. Тому його твори не раз потрапляли у поле дослідницької уваги мовознавців. Так, І. Ціхоцький [24] визначив роль І. Франка у стилістичному збагаченні ресурсів української літературної мови кінця XIX–початку XX ст., схаактеризувавши особливості його прози на матеріалі повістей «Петрії і Довбушуки», «Перехресні стежки» та бориславського циклу оповідань і повістей. Дослідниця З. Франко [23] вивчала своєрідність художніх засобів у прозі письменника на матеріалі оповідань «Вугляр», «Лесишина челядь» та «Ріпник». М. Легкий [13] у своєму монографічному дослідженні з'ясував тематичну, жанрову, семіотичну, структурну та стильову специфіку художньої творчості І. Франка, визначивши її ідейно-естетичний та змістово-формальний потенціал. Привертали дослідницьку увагу й інтер'єрні описи в різножанровій прозі І. Франка. Їх типологічний аналіз представлений у науковому доробку Р. Голода [4]. Незважаючи на ґрунтовність лінгвістичних досліджень художніх текстів І. Франка, інтер'єрні описи у його прозових творах не були предметом спеціального лінгвістичного вивчення на засадах функційно-стильового підходу, що й зумовлює **актуальність** нашої наукової розвідки.

Мета статті – з'ясувати функції лексичних одиниць та засобів художньої виразності в інтер'єрних описах у прозі І. Франка як складників його ідіостилу. Джерелом фактичного матеріалу послугувала картотека інтер'єрних описів, дібраних з оповідань («Малий Мирон», «У кузні», «Під оборогом»), повістей («Воя Constrictor», «Яць Зелепуга», «Основи суспільності», «Для домашнього огнища», «Захар Беркут») та новели «Сойчине крило» І. Франка. Картотека налічує близько двох десятків одиниць.

Виклад основного матеріалу дослідження. Письменник вибудовує індивідуальний художній простір, заснований на власних уявленнях про реальність. У цьому просторі нерідко вагомим виявляється і такий композиційний елемент художнього тексту, як інтер'єр – «вид опису, змалювання внутрішніх приміщень (їх вигляду, предметів, які там знаходяться) у зв'язку із зображенням умов життя і побуту персонажів» [21, с. 323]. Найважливіша художня функція інтер'єру – засобами компоновки, добору відповідних речей і предметів підкреслити ті чи інші специфічні риси, смаки, духовні запати персонажів, тим самим слугувати опосередкованим засобом їх характеристики.

Описи речового оточення в художніх творах І. Франка не лише глибинно пов'язані з їх сюжетом та ідеєю, а й допомагають розкрити характер, емоційний стан, матеріальне становище персонажів.

Зупинимось докладніше на оповіданнях письменника про дітей. Виписуючи інтер'єрні замальовки побуту селянських дітей, І. Франко демонструє глибоке розуміння їх внутрішнього світу. Так, в оповіданні «Малий Мирон» письменник за допомогою деталей інтер'єру майстерно передав дитячий страх закритого простору: *«В хаті він боїться. Боїться «дідів у кутах», тобто тіней, боїться череватого комина, чорного внутрі від сажі, боїться грубої дерев'яної клюки, вбитої в віконце, що в повалі для пропускання диму від скіпок, якими світять зимою»* (7, с. 10). Фантастичні картини, створені дитячою уявою за допомогою виділених метафор та епітетів, а також за підтримки лексичного повтору (*боїться*) допомогли письменникові створити психологічний образ малого Мирона.

З фантазією малого хлопчика пов'язане й оповідання «Під оборогом», у якому І. Франко майстерно використав художні засоби для опису обороту. Мирон з невимовною радістю прибуває на канікули з чужого для нього міста у рідне й близьке середовище, де він спілкується з природою, розвиваючи свою фантазію. Наведемо приклад: *«Він лежав якусь хвилю горілиць і глядів. Над ним було нутро обороту – прості палички, позаверчувані скісно в огнива, бігли догори і збігалися разом у чубі, а поперек них ішли тоненькі півперечки з лісового пруття, попереживані де-де космиками соломи, а поза тим зверху густа солом'яна пішва»* (2, с. 68). Персоніфікація простих паличок за допомогою метафор (*бігли догори, збігалися у чубі*) викликає в уяві читача образ природного прихистку не лише від негоди, але й від людей, яких хлопчик змалечку намагався уникати.

В автобіографічному оповіданні «У кузні» І. Франко змальовує себе в образі дитини – сина коваля. Письменник описує кузню, передаючи її неповторну атмосферу. Символічного значення набуває у творі персоніфікований образ вогню: *«На дні моїх споминів, десть там у найглибшій глибині горить огонь. Невеличке огнище неблизького, але міцного огню освічує перші контури, що виринають із темряви дитячої душі. Се огонь у кузні могого батька»* (4, с. 117). Саме цей вогник з батькової кузні і надихав письменника на створення високохудожніх образів. Завдяки метафорам (*на дні споминів; контури, що виринають з темряви*) читач немовби й сам потрапляє в атмосферу теплих дитячих спогадів автора.

Особливо колоритним, насиченим засобами виразності є опис розпалювання вогню в кузні: *«Я в спокоюся. Огонь розгоряється. Зразу він немов боязко виховзується з-поміж вугля синявими язичками. Та дика баба починає дутти дужче; синяві язички в корінні червоніють і вискакують прожогом із глибини вугляної купи. Звільна чорне вугілля й собі ж набирає червоної краски, полум'я сичить і простується, робиться немов в'язка блискучих ножів або стріл. Але дика баба вже надула свій шкіряний живіт майже аж до стелі... Огняні ножі внизу робляться білими; вугляр з червоного робиться золотим, немов прозорчастим, немов топиться. Я не можу відірвати очей від того маленького огнища, що не чваниться світлом і ледве розганяє сутінок невеличкої дерев'яної кузні, та зате плює здоровими іскрами аж під коритовидний, глиною виліплений та сажею навислий стріл і криє в собі велике тепло, велику робочу енергію»* (4, с. 119). Образ вогню майстерно виписаний за допомогою метафоричного образу «дикої баби» з величезним шкіряним животом, що роздмухує вогонь у кузні, порівнянь («немов в'язка блискучих ножів або стріл», «немов топиться») та епітетів («синявими язичками», «шкіряний живіт», «огняні ножі», «здоровими іскрами», «маленького огнища»).

Отже, за допомогою художніх засобів, які І. Франко використовує для опису інтер'єру в циклі оповідань про дітей, спостерігаємо незвичайне сприйняття навколишнього світу дітьми, а також фантастичні картини, створені їхньою уявою.

Не менш насиченим описами інтер'єру є бориславський цикл оповідань та повістей І. Франка. Глибоко символічна повість «Воа Constrictor», у якій представлено філософію нагромадження багатства як маркера людської моралі та поведінки. Цю ідею І. Франко втілює в образі жорстокого підприємця-хижака Германа Гольдкремера. Інтер'єр бідної ріпницької хати письменник описує переважно в темних або сірих тонах, посилюючи у такий спосіб враження читача від споглядання безпросвітної нужди й занепаду: *«В хаті, до котрої заглянув Герман крізь вікно все свідчило о страшний нужді і занедбанні. Тісна хатина з голими, давно не біленими, закоптілими стінами подобала радше на гріб, ніж на людське помешкання. Більшу половину вільного місця в ній забирала глиняна піч з припечком, до котрого припірав їй дощатий тапчан, застелений соломом і накритий грубою веретою. От і тільки всієї постелі! Ні стола, ні стільця не було. На жердці над тапчаном, висіло кілька лахів жіночих, а над тапчаном на трьох шнурках, дощана, грубо збита колиска. Тільки всієї посуду побачив Герман всередині»* (1, с. 74). Порівняння хатини з домовиною влучно змальовує стан зубожіння бідних верств населення, а численні епітети ніби переносять читача в жахливу атмосферу вбогого помешкання. Звернімо увагу на повторювані заперечні частки, прислівники, які за підтримки окличного речення підсилюють враження від хати-пустки, де немає елементарних предметів побуту.

Із убогими робітничими помешканнями, що викликають гнітюче враження у читача, різко контрастує інтер'єр помешкання аристократа: *«Його очі живо обігли комнату – чистеньку веселу світличку. Гладка лакирована підлога, мальовані стіни, круглий столик з оріхового дерева, комод і «писемне» бюрко – ось що передусім насувалося оку. Все блищало, ясніло до сходячого сонця, що саме кидало перше проміння крізь вікна до комнаты і золотисто-красавими переливами грало на гладких, блискучих предметах»* (1, с. 6). Лексичні одиниці зі зменшено-пестливими суфіксами (*світличка, столик, бюрко*) та прикметники-епітети привертають увагу читача до краси заможної світлички головного героя. Цікаво, що обидва інтер'єри читач (очевидно, за задумом автора) бачить через вікно, проте другий «*очі живо обігли*», бо «*все блищало, ясніло до сходячого сонця, що саме кидало перше проміння ... і ... грало на гладких, блискучих предметах*».

Убогими виявилися й описи інтер'єрів в оповіданні «Яць Зелепуга». Наведемо приклад одного з них: *«Мендель сів на лаві і розглядався по хаті. В хаті було пусто і сумно: голі стіни, голі полиці, піч давно не топлена, а в ній кілька щербатих черепів. Пахло пустою»* (8, с. 215). Вдало підібрані епітети дозволяють читачеві не лише побачити пустку, а й відчутти запах незаповненого простору, який несе важливе смислове навантаження в архітектоніці інтер'єрних описів І. Франка. Цю думку підтверджує ще один фрагмент із оповідання: *«Щоправда, хата була обширна і, очевидно, за добрих*

часів *порядно збудована, але дуже занедбана і опущена. Ані приладів господарських під шопою, ані сусіків з збіжжям в обширних сінях, ані скринь з полотнами та шматтям в відчиненій коморі, ані кожухів на жердці, ані подушок на постелі – нічого не було*» (8, с. 219). Побудований за принципом антитези, уривок дозволяє уявити те, що мало б бути в оселі, але, на жаль, усього цього читач не бачить в убогому приміщенні (цей художній прийом І. Франка перегукується із концепцією «міфопоетичної антимоделі будинку – занедбаного приміщення» Ю. Лотмана [14]). Передати гнітючу атмосферу допомагають і повторювані сполучники. Так інтер'єр сприяє реалізації задуму автора – показати шлях морального занепаду героя.

В основу новели «Сойчине крило» покладено ідею утвердження сили кохання, яка повертає людину до її природної сутності. Головний герой – Хома – естет, рафінований інтелігент, який добре орієнтується в мистецтві й намагається знайти сенс саме в естетиці. Проте світ, створений героєм, – мушля, де ховається його самотність: *«Ось тут, у тім затишнім кабінеті, обставленім хоч і не багато, та по моїй уподобі, я сам свій пан. Тут світ і поезія мого життя. Тут я можу бути раз дитиною, другий раз героєм, а все самим собою. Зо стін глядять на мене артистично виконані портрети великих майстрів у штуці життя: Гете, Емерсона, Рескіна. На полицках стоять мої улюблені книги в гарних оправках. На постаменті в кутику мармурова подобизна старинної статуї хлопчика, що витягає собі терен із ноги, а скрізь по столиках цвіти – хризантеми, мої улюблені хризантеми різних кольорів і різних відмін. А на бюрку розложена тека з моїм дневником. А обік бюрка столик, застелений, уквітчаний – їй-богу, сьогодні не лише листки барвінку, але й сині його квітки! Штукар мій Івась, се він таку несподіванку придумав для мене. Знає, що я в тім пункті забобонний, вірю, що цвіт барвінку на Новий рік приносить щастя*» (3, с. 7). Епітет затишний малює в уяві читача кабінет героя, для якого він – весь світ (дитини, героя, сам собі пана). Аристократичність Хоми увиразнюють лексичні одиниці зі зменшено-пестливими суфіксами (столик, бюрка), повтори (хризантеми), численні епітети (затишний, артистично виконані, великі, улюблені, мармурова, застелений, уквітчаний, старинний), які допомагають читачеві зануритися в його атмосферу. Виразною є художня деталь у наведеному описі інтер'єру (столик, уквітчаний барвінком), яка характеризує Хому як забобонного чоловіка. В душі Хоми відбувається боротьба між байдужістю, образою, самотністю й почуттями «живої людини», які перемагають завдяки кохання.

Звиродніння аристократів, занепад значної частини буржуазної інтелігенції, падіння моралі й злочинність І. Франко презентує у творах «Основи суспільності» й «Для домашнього огнища». В основу сюжету психологічної драми «Основи суспільності» покладені реальні події. Щоб врятувати маєток і поліпшити своє матеріальне становище, поміщиця Олімпія Торська із сином Адамом вчиняють злочин – грабують священника. Їх підозрюють у вбивстві, але суд на їхньому боці. Інтер'єр спальні графині Торської красномовно говорить про її натуру, соціальний статус, фінансову спроможність: *«Правда, горіхова шафа для убрання, магоневий викладаний столик для туалетових приборів і комода з білизною свідчили про колишню заможність. Та в шафі висіли якісь старі, давно відложені сукні, в шухлядці столика лежало хіба пару старих і повизублюваних гребінців та слоїк помади та волосся, а в комоді також невеликі були скарби. На стінах висіли два чи три старі портрети, а в кутику коло ліжка пані Олімпії стояла невеличка дубова, залізними штабами окована і міцно замкнена скринька – каса пані Олімпії. Та тільки біда, що каса та звичайно дуже бувала вбога, а нині була майже зовсім порожня, коли не числити жмені мідяних монет, що були розсипані по дні. ... Зо спальні пані Олімпії винаходилося в вузькі і темні сіни; світло до них падало тільки крізь мале подовгасте віконце над дверима. Колись в тім віконці були шиби з грубого матового скла, але вони давно були повибивані, так що пополудні сонце світило прямо в сіни, але ранком у сінях було досить темно. З противного боку до тих сіней притикав «салон» – обширна кімната, прибрана сьак-так по-панськи, та звичайно замкнена*» (6, с. 158). Майстерно виписані за допомогою епітетів деталі колись небідного інтер'єру (горіхова шафа; магоневий столик; дубова скриня; дубова, окована, замкнена скринька) контрастують із його теперішнім станом (вузькі, темні сіни; старі повизублювані гребінці; старі сукні; старі портрети; повибивані шиби; мале подовгасте віконце) та допомагають читачеві уявити жадібну й злочинну натуру пані Олімпії, її закритість («...обширна кімната, прибрана сьак-так по-панськи, та звичайно замкнена»).

Описи інтер'єру в романі «Для домашнього огнища» відкривають І. Франка-прозаїка з іншого боку. Попри те, що він був селянським сином, тому й точно відтворив реалії життя бідних верств населення, І. Франко добре орієнтувався і в модних на той час тенденціях облаштування фешенебельних салонів: *«В простім, а проте дорогім і елегантнім домовім убранні вона дуже живо зайнята тим, що «робить порядок» у салоніку: знімає полотнані футерали з м'яких*

коштовних меблів і з золочених рам дзеркал та образів, уставлює симетрично статуетки та оздобну посуду на комоді, придивлюється і примірює, де би найкраще стояти букетам з живих цвітів, що, настромлені в делікатні вазоники з золоченого скла, розливають сильні пахощі на весь салоник. Упоравшись з сим, підбігла до невеличкого, перламутром викладеного столика і накрутила старосвітський металевий годинник, що довгий час без діла дрімав під хрусталим клошем. Одним словом, молода пані «виганяє пустку» з цього салоника, котрий, очевидно, чимало часу стояв пустий, запертий. В коминку тріщить і гуде веселий огонь, що звільна оживлює, ogrіває заморожене повітря салоника, немов достроює його до оживлених рухів, цвітучого лиця і розіскрених очей пані дому» (6, с. 7). Автор так майстерно описує, як Анеля наводить лад у салоні, що складається враження, ніби читач робить це разом з нею. Епітети, що є виразною ознакою інтер'єрних описів письменника, влучно передають його ставлення до «оживленого» приміщення, враження від якого увиразнюють метафори (годинник, що... без діла дрімав; гуде веселий огонь). Суголосні з деталями інтер'єру настрій та зовнішність паньки, яку з явною прихильністю виписав автор. Проте симпатичний автору й читачеві інтер'єр контрастує з таким фрагментом у творі: «Якоюсь пустою дихнуло на капітана від тих обширних порожніх зал з шаблоново поуставлюваними кріслами, з газетами, поукладаними на столах, мов трупи в великій трупарні, з лакованими суфітами, окопченими тютюновим димом» (6, с. 68). Велика зала незатишна, вона асоціюється в автора з трупарнею. Промовисте порівняння готує читача до трагічних подій в родині Ангаровичів, що завершуються смертю Анелі. Тут інтер'єр перегукується із психоемоційним станом того, хто став свідком цих сумних подій. Як бачимо, у творах І. Франка про інтелігенцію детальні описи інтер'єру допомагають читачеві спостерігати процес виродження значної частини буржуазної інтелігенції.

В історичній повісті «Захар Беркут», що відтворює боротьбу русичів-українців проти монголо-татарських нападників, нашу дослідницьку увагу привернув опис багатого інтер'єру помешкання боярина Тугара Вовка, який відразу заявляє про його соціальний статус: «Дім боярина збудований був із грубих, у чотири гранки, гладко обтесаних і тиблем на спосеннях вигладжених ялиць, будованих в угла, так, як тепер ще будуть наші сільські хати. Покритий був грубими драницями, обмазаними зверху грубою верствою червоною, у воді не розмокаючої глини. Вікна, як і у всіх хатах, обернені були на полудне; замість шибок понанинані були на рами волові міхури, що пропускали слабе жовтаве світло досередини. Входові двері спереду і заду вели до просторих сіней, яких стіни обвішані були всіляким оружжям, оленевими та зубровими рогами, шкірами диків, вовків і медведів. З сіней на оба боки вели двері до кімнат, просторих, високих, з глиняними печами без коминів і з дерев'яними, гарно вирізуваними полицями на всяку посуду. Одна світлиця бояринова, а друга, по другім боці сіней, – його доньки. Заду були дві широкі комори: в одній – кухня, в другій – служебна. В світлиці боярина стіни були обвішані шкірами медведів, тільки над постіллю висів дорогий заморський килим, здобутий боярином у якімсь поході. Там же висіли його луки, мечі й інша підручна зброя. Світлиця ж Мирослави була, крім м'яких шкiр по стінах і помості, пристроєна в цвіти, а на стіні, напроти вікон, над її ліжком, висіло дороге металеве дзеркало і обік нього дерев'яний, сріблом окований, чотириструнний теорбан, любий повірник Мирославинних мрій і дівочих дум» (5, с. 106). Виділені порівняння та влучні епітети допомагають намалювати в читачській уяві надійність і добротність приміщення. З симпатією письменник описує Світлицю Мирослави, що відразу видає його прихильне ставлення до цього персонажа. Хоча у повісті відтворені далекі події української історії, докладний опис інтер'єрів дозволяє читачеві перегорнути її сторінки і стати повноправним учасником подій.

Висновки. Інтер'єр – важлива художня деталь у прозі І. Франка. Автор, використовуючи описи внутрішніх приміщень, майстерно виписав як почуття маленької дитини, так і сформованої особистості, як простолюдина, так і рафінованого інтелігента, зубожілого аристократа. Влучно підібрані епітети допомагають наочно уявити елементи інтер'єру, яскраві метафори емоційно насичують сторінки франкових творів, дозволяють поринути в їх атмосферу. Порівняння, використані автором, нерідко виявляються суголосними переживанням героїв, їх думкам, уявленням. Емоційна наснага текстів прозаїка пов'язана і з лексичними повторами. Попри те, що типова функція інтер'єру в художньому творі – створити тло сюжетних подій, опис речового оточення, у прозі І. Франка він виконує й іншу важливу функцію – характерологічну, допомагаючи читачеві зосередити увагу на смаках, захопленнях, звичках, уподобаннях персонажів й опосередковано намалювати у своїй уяві світ, в якому він живе.

Майстерно виписані І. Франком інтер'єрні замальовки свідчать про глибоке розуміння письменника людської душі та його здатність обережно й невимушено ввести читача у світ своїх творів.

Перспективу подальших наукових пошуків пов'язуємо із докладним вивченням функційно-стильового призначення епітетів в інтер'єрних описах прозової творчості І. Франка як виразної ознаки ідіостилу письменника.

Література:

1. Арешенков Ю. О. Лінгвістичний аналіз художнього тексту : навч. посіб. Кривий Ріг : Видавничий дім, 2007. 177 с.
2. Арнольд И. В. Стилистика. Современный английский язык : учебник для вузов. Москва : Флинта : Наука, 2002. 384 с.
3. Арутюнян Н. Ю. Интер'єр як інтертекстова категорія художнього дискурсу. *Нова філологія* : зб. наук. пр. Запоріжжя : ЗНУ, 2010. № 39. С. 7–11.
4. Голод Р. Интер'єр у прозі І. Франка (мікропоетика опису). *Вісник Львівського університету. Франкознавство*. Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2003. № 32. С. 15–24.
5. Гуленко В. О. Архітектурні назви у творах Тараса Шевченка. *У слові – вічність* : зб. матер. наук. конф. до 200-річчя Т. Г. Шевченка (5 березня 2014 р., м. Дніпропетровськ). Дніпропетровськ : Акцент ПП, 2014. С. 18–24.
6. Дронь К. І. «Тут цілий вік мусять жити і вмирати люди»: міфологіка дескрипції хати (дому) у Франковій прозі. *Українське літературознавство* : зб. наук. пр. Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2011. № 74. С. 115–129.
7. Дудик П. С. Стилистика української мови : навч. посіб. Київ : Академія, 2005. 368 с.
8. Кицак Л. В. Кримінальний сюжет у морському інтер'єрі (на прикладі детективу «Чорна акула в червоній воді» С. Стеценка). *Лінгвістика і літературознавство*. 2011. № 24, ч. 2. С. 137–144.
9. Костюк Е. Н. Интер'єр дворянской усадьбы в романе «Евгений Онегин». *Мова і культура*. 2001. № 3, т. 4. С. 150–155.
10. Коточигова Е. Р. Вещь в художественном изображении. *Введение в литературоведение* / под ред. Л. В. Чернец. Москва : Высшая шк., 2004. С. 275–286.
11. Кочан І. М. Лінгвістичний аналіз тексту : навч. посіб. Київ : Знання, 2008. 423 с.
12. Крупа М. Лінгвістичний аналіз художнього тексту. Тернопіль : Підручники і посібники, 2005. 416 с.
13. Легкий М. Проза Івана Франка: поетика, естетика, рецепція в критиці : монографія / наук. ред. Є. Нахлік; ДУ «Інститут Івана Франка НАН України»; Львівський національний університет імені Івана Франка. Львів, 2021. 608 с.
14. Лотман Ю. М. Семиосфера. Культура и взрыв внутри мыслящих миров. Статьи. Исследования. Заметки. Санкт-Петербург : Искусство, 2000. 704 с.
15. Малэк Э. Разыскания по русской литературе XVII-XVIII веков: Забытые и малоизученные произведения. Санкт-Петербург : Дм. Буланин, 2008. 400 с.
16. Пітерська О. В. Художній образ у сучасному науковому дискурсі. *Філологічні науки*. 2020. № 32. С. 49–53.
17. Приходько И. С. Символизация быта и бытия в малой прозе Татьяны Толстой (к вопросу о типологии вещных деталей в рассказах писательницы). *Литература в контексті культури* : зб. наук. пр. Дніпропетровськ : ДНУ, 2006. С. 171–176.
18. Сідорцова С. О. Поетика пейзажу: теоретичний аспект. *Актуальні проблеми слов'янської філології. Лінгвістика і літературознавство* : міжвуз. зб. наук. ст. / гол. ред. В. А. Зарва. 2011. № 24, ч. 2. С. 403–411.
19. Скварок О. А. Лінгвістичний аналіз художнього тексту. Практичні заняття : навч.-метод. посіб. Дрогобич : ДДПУ ім. Івана Франка, 2010. 106 с.
20. Тарнавська М. М. Особливості функціонування та переклад художньої деталі як засобу створення підтексту (на матеріалі оповідання Дж. Д. Селінджера «І ці уста, і очі зелені...»). *Наукові записки. Філологічні науки*. Кіровоград, 2011. № 95, ч. 1. С. 439–443.
21. Українська літературна енциклопедія: в 5 т. / Ан УРСР. Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка. Київ : УРЕ ім. М. П. Бажана, 1990. Т. 2. 576 с.
22. Форманова С. В. Лінгвістичний аналіз художнього тексту : навч.-метод. посіб. Одеса, 2011. 142 с.
23. Франко З. Т. Мова творів Івана Франка. *Курс історії української літературної мови*. Київ : АН УРСР, 1958. Т. 1. С. 476–519.
24. Ціхоцький І. Л. Мова прози Івана Франка (стилістичні новації). Львів : ЛНУ ім. Івана Франка, 2006. 290 с.
25. Яблонська Т. М. Лінгвістичний аналіз художнього тексту : навч. посіб. Одеса, 2019. 325 с.

Список використаних джерел:

1. Франко І. Boia Constrictor. Краків : Українське Видавництво, 1943. 80 с. URL: <https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/20788/file.pdf>

2. Франко І. В поті чола : вибір з оповідань. Коломия : Учительська громада, 1910. 93 с. URL: https://shron2.chtyvo.org.ua/Franko/V_poti_chola_vyd_1910.pdf?
3. Франко І. Вибрані твори. Повісті. Поеми: Сойчине Крило. Легенда про вічне життя. Мойсей. Київ : Андронум, 2021. 100 с.
4. Франко І. Добрий заробок й інші оповідання. Львів : З друкарні Наукового Товариства ім. Шевченка, 1902. 136 с. URL: https://shron2.chtyvo.org.ua/Franko/Dobryi_zarobok_i_ynshi_opovidania.pdf?
5. Франко І. Захар Беркут. Перехресні стежки. Оповідання : повісті, оповід. для серед. та старш. віку / передм. Т. І. Гундорової. Київ : Веселка, 2006. 607 с.
6. Франко І. Зібрання творів: в 50 т. Київ : Наук. думка, 1979. Т. 19. Повісті та оповідання. 503 с.
7. Франко І. Малий Мирон та інші оповідання. Київ : Держвидав України, 1924. 204 с. URL: https://shron2.chtyvo.org.ua/Franko/Malyi_Myron_ta_inshi_opovidannia_vyd_1924.pdf?
8. Франко І. Твори: в 2 т. Київ : Дніпро, 1981. Т. 2. 495 с.

УДК 81'373 : 821.161.2 – 31.09

Пляшко С. А.

(Наукові керівники – к. філол. н., доц. Шульжук Н. В.; учитель української мови та літератури Обласного наукового ліцею в м. Рівне Рівненської обласної ради Ганжа О. В.)

ЛЕКСИКО-ФРАЗЕОЛОГІЧНЕ НАПОВНЕННЯ ПОВІСТІ «З ЕЙНШТЕЙНОМ У РЮКЗАКУ» АНДРІЯ БАЧИНСЬКОГО

У статті схарактеризовано групи загальноовживаної (номінації на позначення рослин, тварин, явищ природи, найменування осіб за професією), пейоративної, емоційно-забарвленої, термінологічної та сленгової лексики, що визначають лексичні риси ідіостилу Андрія Бачинського, а також засоби художньої виразності (епітети, порівняння, метафори) у його пригодницькій повісті «З Ейнштейном у рюкзаку», визначено їх функційно-стильове призначення у ній. Виявлено особливості функціонування фразеологічних одиниць в аналізованому тексті та творчу креативність автора, що презентують способи їх трансформації.

Ключові слова: текст, художній стиль, ідіостиль, лінгвістичний аналіз, термін, фразеологізм, засоби художньої виразності, лексична одиниця.

The article characterizes the groups of commonly used vocabulary (nominations for designation of plants, animals, natural phenomena, names of persons by profession), pejorative, emotionally colored, terminological and slang vocabulary that form the lexical features of Andriy Bachynskyi's idiolect, as well as means of artistic expression (epithets, comparisons, metaphors) in his adventure story "With Einstein in a Backpack", their functional and stylistic purpose in it is determined. The peculiarities of the functioning of phraseological units in the analyzed text and the author's creativity are revealed, presenting methods of their transformation.

Key words: text, artistic style, idiolect, linguistic analysis, term, phraseology, means of artistic expression, lexical unit.

Постановка проблеми й актуальність дослідження. Лексика та фразеологія – найбільш динамічні підсистеми мови. Динаміку їх розвитку презентують тексти художньої літератури, у яких органічно поєднуються мовна традиція певного етносу, образність як стильова ознака текстів художнього функційно-стильового різновиду мови, творча креативність та індивідуально-авторська манера письма їх авторів. З одного боку, тексти художньої літератури є невід'ємним складником стилістичної системи мови, який формує її нормативність та задає тенденції розвитку. З іншого – художнє мовлення є виразним репрезентантом певної лінгвокультури, тому відображає специфіку національно-мовної картини світу як його адресанта (автора), так і його адресата (читача), яких об'єднує спільний когнітивний простір. У зв'язку з цим вивчення специфіки мовної організації художніх текстів не втрачає своєї актуальності в антропоорієнтованому мовознавстві.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Мова художніх текстів неодноразово потрапляла у поле дослідницької уваги науковців. Так, Л. Мацько, О. Сидоренко, О. Мацько [9], В. Одинцов [11], О. Данилович [5] вивчали лексичну основу художніх текстів. Н. Головченко з'ясувала теоретико-методологічні засади вивчення художнього тексту загалом [3] і літератури модернізму зокрема [4]. Зауваження щодо функційних параметрів складного речення в художньому тексті представлені у науковому доробку К. Шульжука [21], Г. Крохмальної [7] та ін. Засоби художньої експресії на матеріалі прози І. Франка схарактеризувала З. Франко [16]. О. Подолянчук дослідила фонетичні риси

ідіостилю в художніх текстах Г. Хоткевича [12]. Н. нчук виокремила функції фразеологізмів у творах В. Шевчука [22]. Е. Циховська [17] сконцентрувалася на особливостях художнього мовлення Г. Сковороди та Є. Маланюка. У поле дослідницької уваги потрапляли художні тексти як закордонних авторів, так і українських.

Були предметом вивчення науковців-філологів і художні твори про дітей та підлітків («Шхуна Колумб» М. Трублаїні, «Федько-Халамидник В. Винниченка, «Сіроманець» М. Вінграновського, «Приблуда» С. Васильченка, «Тореадори з Васюківки» В. Нестайка, «Арсен» І. Роздобудько, «Зграя» А. Нікуліної, «Чарлі й шоколадна фабрика» Р. Дала, «П'ятнадцятирічний капітан» Ж. Верна, «І паралельні перетинаються» С. Гридїна, «Оскар і рожева пані» Е. Шмітта та ін.) [1; 10; 13; 14; 18]. З-поміж таких художніх творів вирізняється повість «З Ейнштейном у рюкзаку» Андрія Бачинського, сучасного українського письменника, лауреата премії «Книга року ВВС – 2015» у номінації «Дитяча книга року ВВС». Повість «З Ейнштейном у рюкзаку» у 2019 році також увійшла до списку «Книга року ВВС». Ця пригодницька повість досі не була предметом спеціального лінгвістичного опису, з чим і пов'язуємо **актуальність** нашої наукової розвідки.

Мета статті – схарактеризувати специфіку мовної організації повісті Андрія Бачинського «З Ейнштейном у рюкзаку» на лексичному та фразеологічному рівнях.

Джерелом фактичного матеріалу послугувала картотека лексичних (близько 120) та фразеологічних (близько 20) одиниць, а також засобів художньої виразності (близько 50), дібраних у мінімальному контексті з повісті Андрія Бачинського «З Ейнштейном у рюкзаку».

Виклад основного матеріалу дослідження. У широкому розумінні поняття «текст» – сукупність речень, пов'язаних за змістом. В академічному тлумачному словнику української мови наведено декілька визначень цього поняття: «відтворена письмово або в друкованому вигляді авторська праця, документ, пам'ятка тощо; зміст певного словесного твору; основна частина друкарського набору без коментарів, виносок, приміток, малюнків і та ін.; літературний чи інший твір або його уривок для читання, аналізу тощо» [15, с. 57]. Нам імпонують міркування, висловлені І. Гальперінім: текст – «витвір мовленнєво-творчого процесу, з притаманною йому завершеністю, об'єктивований у вигляді письмового документа, літературно оброблений відповідно до типу цього документа, твір, що складається з назви (заголовка) й низки особливих одиниць (надфразних єдностей), об'єднаних різними типами лексичного, граматичного, логічного, стилістичного зв'язку, та має певну цілеспрямованість і прагматичну настанову» [2, с. 139].

Кожен текст виявляє ознаки певного функційного стилю, які й детермінують особливості здійснення його лінгвістичного аналізу. Міркування про те, що методика виконання лінгвістичного аналізу тексту залежить від його стилю, висловлює чимало мовознавців. На цьому наголошують І. Кочан [6], С. Шевчук, О. Кабиш, І. Клименко [20], Л. Шевченко [19] та ін. Предметом лінгвістичного опису в нашому дослідженні став текст художнього стилю, який є особливим у стилістичній системі української мови. Його основна ознака – образність – властивість слів передавати не лише логічну, а й конкретно-чуттєву, емоційно-оцінну інформацію. Художній стиль формує й розвиває всі стилістичні засоби національної мови, які згодом використовують інші стилі.

Набір певних одиниць мови, якими послуговується майстер художнього слова і який вирізняє його художнє мовлення з-поміж мовлення інших, прийнято називати ідіостилем. Ідіостиль письменника реалізується за допомогою різних мовних засобів, проте всі його складники є показовими під час здійснення лінгвістичного аналізу художнього тексту.

У процесі виконання лінгвістичного аналізу художнього тексту його потрібно дослідити як естетичне ціле, виявити систему авторських прийомів. Також для аналізу змісту художніх текстів необхідно виявити підтекст, систему авторських прийомів, з'ясувати естетику образності.

Лінгвістичний аналіз рекомендують здійснювати на різних мовних підрівнях, а саме: фонологічному, словотвірному, морфологічному, синтаксичному, лексичному, фразеологічному. Оскільки тло будь-якого тексту становить його лексика, то лінгвістичний аналіз на лексичному рівні є перспективним. Актуальним він видається і у зв'язку із жанровою своєрідністю повісті «З Ейнштейном у рюкзаку» Андрія Бачинського.

Джерельна база засвідчила, що в основу повісті покладено лексику загальноповсякденну (стилістично нейтральну), якою послуговуються усі носії літературної мови незалежно від певних соціолінгвістичних умов. У досліджуваному творі вона представлена кількома лексико-тематичними групами.

По-перше, це лексичні одиниці, що є назвами явищ природи: *«Буря врізнобіч кидала бляшаним човном-катамараном, і хоч Олег з усіх сил намагався вирівнювати його саморобним веслом-палицею, відносила все далі й далі від берега»* (с. 5); *«Мабуть, канат, сплетений із вербового пруття, не*

вистримував натиску **вітру** та **хвиль** і тріснув, або ж перетерся до металевих кутів» (с. 5); «Диви який **шторм**, – не вгавала Аня» (с. 58); «Я живу у найвищому в нашому районі будинку, і ніколи ще **блискавка** не вдарила в нього» (с. 128).

По-друге, виразно виокремлюється група лексики для найменування осіб за професією та родом занять: «**Учитель**, наче в класі, розсадив **учнів** обличчям до себе й почав урок» (с. 8); «Влітку там зупиняються **студенти-геологи**, що проходять практику, а у травні – ще нікого немає» (с. 8); «А **кухарі** там є?» (с. 8); «Бо люди, які сконструювали локомотив, і **машиніст**, котрий керує ним, на відміну від тебе, вчили фізику» (с. 9).

Оскільки учні мандрують лісом, то у тексті повісті помітною виявилася група лексики, що називає рослини: «Олег невдоволено насупився, розуміючи, що Юрко звертається до нього, та все ж підвівся і поплентався до старого **дуба**, з товстими розлогими гілками, що, мов парасоля, вкривали землю довкола» (с. 70); «Потім роззирнувся довкола у пошуках найвищого дерева і вибрав **сосну** з прямим стовбуром, що нагадував щоглу старого піратського вітрильника» (с. 137); «На жаль, ані **м'яти**, ані **меліси** Юрко не знайшов, та й Олегові чаю вже розхотілося» (с. 86).

Менш чисельною у повісті є група лексичних одиниць на позначення тварин: «В Україні **кобри** не водяться. Хіба **вужі** й **гадюки**» (с. 33); «**Змії** вночі не виповзають, – заперечив Юрко і хотів було ще щось додати, але Олег жестом зупинив його» (с. 78).

За допомогою одиниць цих лексико-тематичних груп загальноновживаної лексики А. Бачинський описує дійових осіб та докільця, що їх оточує. Це дає змогу читачеві візуалізувати місце і час подій, описаних у повісті.

Оскільки події в аналізованій повісті стрімко розвиваються, а обставини, в які потрапляють школярі, швидко змінюються, то її сюжет гострий, надзвичайно насичений подіями, а героям необхідно виявляти активність і винахідливість. Саме тому у повісті Андрія Бачинського представлена емоційно-забарвлена лексика – слова, які мають негативну або позитивну емоційність у своєму значенні. Емоційно-забарвлені лексеми слугують для опису почуттів персонажів, для того, щоб відтворити їх враження та емоції після пережитих пригод. Вони у повісті представлені передусім групою лексем, що виражають позитивну або негативну оцінку певних фактів, явищ. Наведемо приклади з тексту: «Класом пронісся **невдоволений** гомін» (с. 8); «Олег махнув рукою, мовляв, сперечатися із старим упертим вчителем **безнадійно**» (с. 10); «Але ти й **жорстокий** – не стрималася Оля» (с. 58); «Але чоловік широко усміхнувся і поплескав хлопця по плечу, мовляв, не переживай, все буде **добре**» (с. 95); «Юрко не сміявся, лише поправив окуляри і **спокійно** промовив: третій закон Ньютона» (с. 35).

Чимало виявили лексем, що у своїй морфемній будові містять зменшено-пестливі суфікси, які надають емоційного забарвлення художньому викладу. Наприклад: «Як **м'ячик** заплутується, потрапивши у кошик?» (с. 102); «Олег визирнув у заграбоване **віконце**» (с. 104); «Вони вийшли на **галявинку**, посеред якої стояла крита соломою дерев'яна хата з **маленькими** заграбованими вікнами» (с. 95).

Оскільки герої повісті – підлітки, які постійно потрапляють у різні ситуації, що викликає у них відповідні емоції, то натрапили й на групу лексичних одиниць, які вербалізують різні психоемоційні стани. З-поміж таких лексичних одиниць виявили номінації на позначення як позитивних емоцій («Але чоловік широко усміхнувся і поплескав хлопця по плечу, мовляв, не переживай, все буде **добре**» (с. 95); «Ага, – **весело** погодився Юрко» (с. 48); «Соломія... **замріяно** дивилася на мальовничий острів посеред озера» (с. 49); «Лише **спокійно** додав: – саме так...» (с. 50)), так і негативних («Ей, ви йдете на прогулянку чи ні? – почувся **невдоволений** шепіт за дверима» (с. 32); «Роман, що сидючи на землі, масував забій, на мить навіть припинив розтирати ступню й перепитав зі **злістю**» (с. 35)). Представлені у повісті А. Бачинського й лексеми на позначення суму та розчарування: «Дурно стовбури тягали і бляху гнули, – **розчаровано** додав Гриць» (с. 53); «Це ти просто **заспокоюєш** мене, щоб я не **розплакалась**» (с. 80); «Можє ти й правий, але щось то все одно дивно, – **скис** Роман» (с. 53)).

Посилує колорит пригодницького твору й доволі поширена пейоративна лексика, що містить у своєму значенні елементи зниженої конотації. За допомогою таких лексем виражається ставлення мовця до адресата або до предмета розмови. З-поміж таких лексем виокремили групу розмовно-просторічної лексики. Наведемо приклади: «Ти-ш-ш, **заткнись**, бо ще **спалиш** нас, – прошепотів він на вухо Роману, – скоро вставай, вже час» (с. 31); «То тепер наша прогулянка **накрилася**? – **скривилася** Соломія» (с. 36); «Можє, деь **заникали** або взагалі їх не було» (с. 119); «І коли пропонуєш **тікати**? Вночі? Удосвіта, коли ще всі **дрихнуть**» (с. 29); «А чо ви **ржєте**?» (с. 53); «Соломія, замруживши очі, щось бурмотіла. Крізь пориви вітру долинали: допоможі... я **дурна**... здався той

острів...» (с. 5); «*От зараза, – нервово вилаявся хлопець й знову спустився*» (с. 138); «*Ти що, туна?*» (с. 114). Спостереження засвідчили, що лексеми цієї групи нерідко виникають внаслідок здатності слова набувати додаткових експресивних або стилістичних відтінків, які «накладаються на основне значення слова у процесі комунікації і надають йому певного тону, колориту» [10, с. 119]. Такі лексеми помітно пожвавлюють та емоційно наснажують діалогічне мовлення підлітків і є влучним засобом їх характеротворення.

Зважаючи на те, що героями повісті «3 Ейнштейном у рюкзаку» є підлітки, цілком закономірно, що у діалогах натрапляємо й на доволі об'ємний пласт сленгової лексики. За допомогою сленгу діти виражають свої емоції, ставлення до оточення, презентують свою незалежність та мовленнєву дотепність. Наведемо приклади: «*Ботани-очкарики, які ні на що не здатні, хіба за книжками пріти як он Юра Пулуй, – здоровань кинув у бік однокласника, що сидів на сидінні попереду і мружився, намагаючись через товсті лінзи окулярів розгледіти краєвиди за вікном*» (с. 9); «*Треба взяти потрібні речі: сірники там, ліхтар, сокиру, хавчик*» (с. 29); «*Ні, вікно кімнати фізика виходить якраз на двері, тому треба звалювати через оце вікно*» (с. 32); «*Щось ти гониш*» (с. 73); «*Солю, прикинь, – спробував переконати її Олег. – Якщо ми не вийдемо на зв'язок і нас тут застукують ті бандюки, тобі вже той смартфон нафіг не потрібний буде*» (с. 135); «*Та не парся, – махнув рукою Олег, не розлетиться*» (с. 136). Сленг дозволяє автору мовою підлітка донести головну думку твору – елементарні знання з фізики допомагають вийти із багатьох життєвих ситуацій, навіть якщо це здається неможливим.

Доволі чисельною у повісті «3 Ейнштейном у рюкзаку» виявилася група лексем на позначення власних назв. Вони представлені іменами та прізвищами дійових осіб («*Поки Роман Денисович насолоджувався чарівним травневим небом, а учні мостилися в ліжках, у темному кутку в кінці коридору йшла таємна нарада*» (с. 29); «*Перелякані Аня з Олею схопилися за руки й безпорадно дивилися на човен, що стрімко віддалявся від них*» (с. 57)), іменами та прізвищами відомих науковців, бізнесменів («*Глон Маск вивчав фізику в Пенсильванському університеті, а потім заснував кілька фірм, щоб застосувати свої знання на практиці*» (с. 85); «*Третій закон Ньютона*» (с. 35); «*А взагалі, Пулуй не тільки Х-променями займався. Він будував електростанції, деякі з них досі у Чехії працюють*» (с. 99); «*Франклін вивчав не тільки природу блискавки. Він ще й океанські течії досліджував і відкрив Гольфстрім*» (с. 130)), номінаціями астрономічних явищ («*Ну, Чумацький Шлях – величезне скупчення зірок, настільки щільне, що виглядає суцільною смугою*» (с. 89)), а також назвами країн і населених пунктів («*Років двадцять тому пощастило мені поїхати з туристичною групою в Італію. Зупинилися ми в якомусь хостелі на околиці Рима*» (с. 13)).

З-поміж стилістично-маркованої лексики виразною є група термінологічної – «слова або словосполучення, що позначають поняття певної галузі науки або техніки» [10, с. 104]. Одиниці цієї лексико-тематичної групи, виявленої у повісті Андрія Бачинського «3 Ейнштейном у рюкзаку», характеризуються тими ж ознаками, що і будь-який термін, – системність, наявність дефініції (визначення), тенденція до однозначності, емоційна нейтральність [10, с. 105]. Наведемо приклади з тексту повісті: «*Сподіваюся, ви пам'ятаєте, що однією з перших тем із фізики у сьомому класі був Рух*» (с. 9); «*Якщо шлях – це величина, яка дорівнює довжині траєкторії, то переміщення – це відрізок, який з'єднує початкове і кінцеве положення точки чи тіла*» (с. 23); «*Якщо у рідину занурити якесь тіло, то на нього діє сила тяжіння Землі і зворотня сила виштовхування*» (с. 44); «*Ви ж пам'ятаєте з уроків фізики, що енергія – це величина, яка виражає здатність тіла виконувати роботу? Так-от, коли тіло рухається, воно має кінетичну енергію, що залежить від маси тіла і його швидкості*» (с. 51); «*Якщо поставити лінзу на сонце, скерувати її на якусь поверхню і виставити на фокусну відстань...*» (с. 109); «*Прискорення вільного падіння однакове для усіх: і для пір'їнки, і для залізної колоди...*» (с. 137). У повісті «3 Ейнштейном у рюкзаку» цей пласт лексики не випадковий, оскільки сюжетна лінія твору вибудовується навколо проблем такої галузі знань, як фізика. Андрій Бачинський прагне донести до підлітків важливу ідею – без знань фізики вижити в сучасному світі не реально, ці знання сприяють успіху, а іноді – й рятують у доволі небезпечних життєвих ситуаціях.

З-поміж термінологічної лексики представлені одиниці, запозичені з різних мов – грецької («*Усі речовини, з яких сформований всесвіт, складаються з молекул, молекули – з атомів, атоми – з ще дрібніших частинок*» (с. 9); «*Щоб не заплутатися і розібратися у безлічі цих мірил, науковці запровадили міжнародну систему СІ, в якій основними одиницями вимірювання відстані є метр, маси – кілограм, а часу – секунда*» (с. 22); «*Ви ж пам'ятаєте з уроків фізики, що енергія – це величина, яка виражає здатність тіла виконувати роботу?*» (с. 51)), латинської («*А чи всі пам'ятають з програми сьомого класу, що таке траєкторія, шлях і переміщення?*» (с. 23); «*А сила*

тертя залежить не тільки від коефіцієнта тертя, а й від радіуса того циліндра» (с. 48)), англійської («Відстані міряють метрами, футами, милями (сухопутними і морськими, які теж відрізняються між собою» (с. 19)), німецької («Якщо зробити лінзу й скерувати через неї сонячне проміння на шнурівку ключа, вона сплавиться і ключ впаде» (с. 109)).

Оскільки аналізований текст описує фізичні явища, то цілком закономірно, що були виокремлені терміни на позначення одиниць вимірювання, утворених від власних назв – прізвиськ відомих фізиків. Наприклад: «Так само для сили електричного струму – **ампер**, напруги – **ом**, опору – **вольт**» (с. 22). До речі, у повісті один із школярів – відмінник (зауважимо, саме відмінник) Юрій Пулуй – має прізвище відомого українського фізика-електротехніка, першовідкривача Х-променів Івана Пулюя.

Слід відзначити, що А. Бачинський подбав про свого читача-підлітка, який, можливо, не достатньо відповідально поставився у школі до вивчення фізики і якому важко декодувати комунікативні смисли, закладені автором у ті фрагменти повісті, що насичені термінологічною лексикою. Він передбачив тлумачення відповідних термінів у додатках до кожного розділу повісті, наприклад: «Шлях – це величина, яка дорівнює довжині траєкторії» (с. 23); «Інерційність – здатність тіла чинити опір зміні його швидкості» (с. 60); «Оптичний центр лінзи – точка, яка знаходиться на оптичній осі в центрі лінзи» (с. 141). Зауважимо, що подібні додатки укласти авторові не склало великої проблеми, оскільки Андрій Бачинський – випускник радіотехнічного факультету «Львівської політехніки», тому він добре розуміє, про що пише.

Повість «З Ейнштейном у рюкзаку» Андрія Бачинського – художній твір, до того ж пригодницький. Тому цілком закономірним є вживання у ньому засобів художньої виразності. Зпоміж них виокремили передусім художньо-образні означення – епітети, призначення яких – «підкреслювати характерну рису, визначальну якість певного предмета або явища» [8, с. 238]. Потрапляючи у нове семантичне поле, вони збагачують його новими емоційними чи смисловими нюансами. Наведемо приклади: «Ох, немає таки лицаря, що завоює для своєї принцеси цей **тасманичний острів**» (с. 49); «Сиділа на прибережному піску, зануривши ступні у воду, й **замріяно** дивилася на **мальовничий острів**» (с. 49); «Якщо я принцеса, то чого я маю щось робити, – **переливчастим** наспівом відповіла Соломія й відвернулася» (с. 50); «Соломія провела його ніби **байдужим** поглядом, хоча в душі неабияк тішилася, що змогла зачепити й вивести з рівноваги **незворушного шкільного кумира**» (с. 50). Подібні лексеми стають засобом творення образності, яка допомагає читачеві «намалювати» відповідні картинки у своїй уяві.

Колоритними у повісті «З Ейнштейном у рюкзаку» виявилися й порівняння: «Повільно, щоб не обірвати, він просував цях назовні, скеровуючи його кабелем, **мов повідком**» (с. 116); «Якщо не вірши, то падай собі **як пір'їнка**» (с. 137); «Довгі вії – **мов дифракційні решітки**» (с. 76). З одного боку, предмет порівнянь, використаних А. Бачинським, дозволяє створити у свідомості читача-підлітка відповідні асоціації, а з іншого – вони безпосередньо пов'язані з фізичними явищами, тому увиразнюють ті фрагменти художнього викладу, де йдеться про ці явища (це засвідчує останній приклад). Зрозуміло, що адекватна інтерпретація таких фрагментів читачем розрахована на спільність його фонових знань з автором повісті.

Природні явища, з якими стикаються школярі у повісті «З Ейнштейном у рюкзаку», нерідко становлять смертельну небезпеку для них, тому дієвість та експресію художнього викладу А. Бачинський іноді пов'язує із застосуванням такого тропу, як метафора: «А через кілька секунд **гуркіт грому** змусив дітей присісти. Треба **втікати**, зараз **влупить!** – вигукнув Олег» (с. 121); «Так от, **воду примушує тікати сила тяжіння**, вона однакова і в широкому, і в вузькому руслі» (с. 120).

Виразною ознакою мовлення підлітків у повісті Андрія Бачинського «З Ейнштейном у рюкзаку» є не лише емоційно-забарвлена лексика, а й фразеологічні одиниці – «семантично пов'язані сполучення слів, які, на відміну від подібних до них за формою синтаксичних структур, не виникають в процесі мовлення відповідно до загальних граматичних і значенневих закономірностей поєднання лексем, а відтворюються у вигляді усталеної, неподільної, цілісної конструкції» [8, с. 702]. Фразеологічні одиниці, виявлені у тексті повісті А. Бачинського, відтворюють переважно ті фрагменти дійсності, які безпосередньо пов'язані з підлітками, з їх баченням, оцінкою реалій, психічними особливостями. Використання фразеологізмів у повісті детерміноване не лише світобаченням її автора, а й сюжетною лінією, насиченими подіями, оскільки жанрова своєрідність твору визначена самим А. Бачинським – пригодницька повість. Наведемо приклади: «Ну, ок, зараз тобі стане цікаво, – **прошипів Роман крізь зуби**» (с. 34); «Роман **тішився**, що **втер носа** Юркові, але той не здавався» (с. 58); «Соломії хотілося **втікти світ за очі**» (с. 41). Зрозуміло, що для інтерпретації фразеологізмів потрібні відповідні фонові знання читача.

Натрапили переважно на фразеологізми, які А. Бачинський використав у повісті «З Ейнштейном у рюкзаку» у такому вигляді, як їх фіксує фразеологічний словник: «У Соломії мало *піна з рота не пішла від почутого*» (с. 118); «*Дивись як душа зраділа від вдалого експерименту*» (с.107); «*Юрко мало крізь землю не провалився...*» (с. 79); «*Я вму зі страху*» (с. 78); «*Роман Денисович, мабуть, місця собі не знаходить, – промовив Юрко з жалем*» (с. 97); «*П'яте через десяте мені вдалося зрозуміти, що мене запитують за який футбольний клуб я вболівав під час фіналу*» (с. 14); «*Чи, наприклад, коли ваші мами готують борщ, кількість спецій вони додають більш-менш на око...*» (с. 16). Особливо стилістично виразною виявилася група фразеологізмів розмовного характеру («*Хоч в око стрель, – підтвердив Юрко*» (с.124); «*Четверо повернулися, мокрі до нитки, і мовчать, мов партизани...*» (с.146). «*Юрко працював не покладаючи рук*» (с.135), «*Рома кресав, не розгинаючи спини*» (с. 34)), що влучно передають психоемоційні стани школярів, які потрапляють у небезпеку, та створюють колорит розмовного мовлення в їх діалогах. Проте виявили й фразеологічні одиниці, що під пером А. Бачинського зазнали трансформації. Переважно вони пов'язані із заміною компонентів, які увиразнюють художній виклад. Наведемо приклади: «*Олег, від побаченого, аж рота розтулила*» (с. 54); «*Соломія сіла в віддаленому кутку кімнати. В неї аж слюзи забриніли на очах*» (с. 35).

Аналіз фразеологізмів у художньому творі для дітей та підлітків дозволив не лише з'ясувати їх роль і функції в ньому, а й сприяв розумінню художнього задуму митця. Загалом же фразеологізми в аналізованій повісті – невичерпне джерело посилення експресії, тому є підстави говорити про те, що вони естетично значущі у пригодницькій повісті А. Бачинського.

Висновки. Повість «З Ейнштейном у рюкзаку» на лексичному рівні виявляє синкретизм у мовній організації: з одного боку, лексика є засобом створення образності через посередництво таких засоби художньої виразності, як епітети, що підкреслюють визначальну ознаку предмета або явища, метафори, що посилюють дієвість та експресію художнього викладу, колоритні порівняння, які створюють у свідомості читача-підлітка відповідні асоціації; а з іншого – термінологічна лексика функціонує як маркер наукового викладу, одиниці якого сприяють забезпеченню авторського задуму Андрія Бачинського – донести у доступній формі читачеві важливість знань з фізики.

Література:

1. Веремйова А. Ідіологема оповідань «Циклу Незримого» Е.-Е. Шмітта на прикладі оповідань «Мсьє Ібрагім і квіти Корану», «Оскар і рожева пані», «Борець сумо, який ніяк не міг погладшати», «Дитя Ноя». *Актуальні питання іноземної філології*. 2007. № 7. С. 1–7.
2. Гальперин И. Текст как объект лингвистических исследований. Москва : Наука, 1981. 139 с.
3. Головченко Н. І. Теоретико-методологічні засади вивчення художнього тексту з урахуванням стилю. *Інформація і право*. 2012. № 1. С. 98–107.
4. Головченко Н. І. Література модернізму: художній стиль, методика вивчення : навч. посіб. Київ : Освіта України, 2011. 236 с.
5. Данилович О. Д. Обов'язковість вживання прикметників в іменній групі у художньому стилі. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*. 2018. № 46. С. 78–82.
6. Кочан І. М. Лінгвістичний аналіз тексту : навч. посіб. Київ : Знання, 2008. 423 с.
7. Крохмальна Г. Окремі аспекти ідіостилу в художньому та науковому текстах. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: Філологія (мовознавство)*. 2019. № 28. С. 31–38.
8. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 752 с.
9. Мацько Л. І., Сидоренко О. М., Мацько О. М. Стилiстика української мови : підручник / за ред. Л. І. Мацько. Київ : Вища шк., 2003. 462 с.
10. Мойсієнко А. К., Бас-Кононенко О. В., Бондаренко В. В. Сучасна українська літературна мова: Лексикологія. Фонетика : підручник. Київ : Знання, 2010. 270 с.
11. Одинцов В. В. Стилiстика текста. Москва : Либроком, 2010. 264 с.
12. Подолянчук О. В. Фонетичні риси ідіостилу Г. Хоткевича на прикладі творів «Потомок Довбушів», «Чарівна палиця», «Блуд», «За Юріштаном». *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Сер.: Філологічна. 2015. Вип. 51. С. 290–292.
13. Рудніцька Н. Роль книжки у вирішенні підліткових проблем: про книги С. Гридіна «Не такий», «Незрозумілі». *Зарубіжна література в школах України*. 2018. № 3. С. 48–51.
14. Салюк Б. Інтертекстуальні аспекти трилогії В. Нестайка «Тореадори з Васюківки». *Волинська філологічна: текст і контекст. Інтертекстуальність у системі художньо-філософського мислення: теоретичні й історико-літературні виміри* : зб. наук. пр. Луцьк : Волинськ. нац. ун-т ім. Лесі Українки. 2009. Вип. 7. С. 265–271.

15. Словник української мови : в 11 т. / АН УРСР. Інститут мовознавства ; за ред. І. К. Білодіда. Київ : Наук. думка, 1979. Т. 10. URL: <http://sum.in.ua/s/tekst>.
16. Франко З. Засоби художньої експресії у мові творів Івана Франка. *Культура слова*. 2016. Вип. 85. С. 195–200.
17. Циховська Е. Д. Художній стиль Григорія Сковороди та Євгена Маланюка: спільності й відмінності. *Вісник Запорізького державного університету*. 2003. № 1. С. 203–206.
18. Шарова Т., Шаров С. Науково-теоретичні засади дослідження дитячої літератури (на прикладі творчості В. Родіонова). URL: <https://cutt.ly/i2N748O>.
19. Шевченко Л. І. Класифікація стилів української літературної мови як проблема сучасної теоретичної лінгвістики. *Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика*. 2004. Вип. 9. С. 3–7.
20. Шевчук С. В., Кабиш О. О., Клименко І. В. Сучасна українська літературна мова : навч. посіб. Київ : Алерта, 2017. 544 с.
21. Шульжук К. Ф. Функціональні параметри складного речення в художньому стилі. *Актуальні проблеми сучасної філології. Мовознавчі студії* : зб. наук. пр. 2002. Вип. 10. С. 6–12.
22. Янчук Н. В. Функціонування фразеологізмів у творах В. Шевчука (на матеріалі роману «Стежка в траві. Житомирська сага»). *Волинь-Житомирщина*. 2010. Вип. 20. С. 291–299.

Список використаних джерел:

1. Бачинський А. З Ейнштейном у рюкзаку : повість. Львів : Вид-во Старого Лева, 2019. 152 с.

УДК 81:32.019.51

Попенко І. Ю.

(Науковий керівник – к. філол. н., в. о. доц. Мушировська Н. В.)

МЕДІАДИСКУРС ЯК ОБ'ЄКТ ЛІНГВІСТИЧНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ

У статті з'ясовуються вектори дослідження медіадискурсу як різнопланового явища сучасного медіапростору, здійснюється спроба аналізу різних підходів до поняття медіадискурсу, його класифікацій, розкриваються функції медіадискурсу в суспільстві, особливості побудови та основна мета.

Ключові слова: дискурс, медіадискурс, прагматична мета, адресат, адресант, мовленнєві засоби впливу.

The article clarifies the research vectors of discourse media as a multifaceted phenomenon of the modern media space, analyzes different approaches to the concept of discourse media, its classifications, functions of media discourse in society, peculiarities of construction and the main purpose are revealed.

Key words: discourse, discourse media, pragmatic goal, sender, receiver, linguistic means of influence.

Постановка проблеми. Засоби масової інформації мають потужний вплив на стан суспільної свідомості, оскільки більшість уявлень про світ люди отримують із газет, журналів і телепередач. Відмінними рисами ЗМІ є їхня публічність, тобто необмежене коло споживачів, опосередкована, розділена у просторі та часі взаємодія комунікантів, один напрямок впливу від комунікатора до реципієнта, неможливість зміни своїх ролей. Водночас ЗМІ створені не лише для передачі змісту та інформації, а й є активними учасниками суспільно-політичних та економічних процесів, які створюють ситуації та формують настрій у суспільстві. Медійний дискурс, особливо й дискурс інтернет-ЗМІ, має можливість здійснювати великий вплив на суспільство, здійснюючи на читачів різнобічний вплив. Дослідження медійного дискурсу уможливорює визначення особливостей мислення окремих мовців і груп людей, котрі є споживачами тих чи інших медіапродуктів, а також методи впливу на аудиторію.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вивчення медійного дискурсу здійснювали такі дослідники, як: Н. Арутюнова, Р. Барт, Т. Добросклонська, В. Карасик, Г. Солганик, Л. Шевченко, Кожемякін Е., Желтухіна М. та ін. Аналіз останніх досліджень і публікацій стосовно медіадискурсу свідчить про те, що у них увага зосереджена на підходах до визначення терміна «медіадискурс», розкривається його зміст, специфіка, ознаки, характеристики та різновиди, досліджуються питання його типології, вивчаються механізми впливу на аудиторію, описуються співвідношення медіадискурсу з іншими дискурсами і медіатекстом.

Мета статті – з'ясування векторів дослідження медіадискурсу як різнопланового явища сучасного медіапростору, аналіз різних підходів до поняття медіадискурсу, його класифікацій, з'ясування його функцій, структури та основної мети.

© Попенко І. Ю., 2023

Виклад основного матеріалу. Чіткого і загальноприйнятого визначення поняття «медіадискурс» немає. Це можна пояснити широкою популярністю цього терміна, а також тим, що він є об'єктом міждисциплінарних досліджень. Дискурс (франц. *discours* — мовлення, мова, слова) — у широкому розумінні складна єдність мовних практик та надлінгвістичних факторів (експресивна поведінка, що проявляється у загальнодоступних формах чуттєвого сприйняття), необхідних для розуміння тексту, єдність, що дає уявлення про учасників спілкування, їхні установки та цілі, умови розвитку та сприйняття повідомлення.

Традиційно дискурс мав значення упорядкованого письмового, але частіше — мовного повідомлення окремого суб'єкта. В останні десятиліття цей термін набув значного поширення у гуманітарних науках і набув нових відтінків значення. Часте ототожнення тексту і дискурсу пов'язане, по-перше, з відсутністю у деяких європейських мовах терміна, еквівалентного французькій та англійській - *discours(e)*; по-друге, з тим, що раніше в обсяг поняття «дискурс» входила лише мовленнєва практика. Н. Д. Арутюнова дала таке визначення дискурсу: дискурс — це зв'язний текст, взятий у концептуальний аспект у поєднанні з екстралінгвістичними, прагматичними, психологічними, соціокультурними факторами; мовлення, що розглядається як цілеспрямована соціальна дія, як компонент, який бере участь у взаємодії між людьми та механізмами їхньої свідомості. Дискурс — «мовлення, занурене в життя». Дискурс є «суттєвим складником соціокультурної взаємодії». Філософського звучання термін набув завдяки роботам Мішеля Фуко [5, с. 58].

З одного боку, дискурс асоціюється з у зв'язку прагматичною ситуацією, яку необхідно визначити як зв'язність дискурсу, його комунікативну адекватність інтерпретації, а, з іншого боку, з розумовими процесами учасників спілкування (психологічними, соціокультурними, етнографічними принципами і стратегіями формування та розуміння мовлення в конкретних умовах).

У сучасній лінгвістиці існує принаймні два підходи до визначення терміну «медіадискурс». Медіадискурс — це специфічний вид мовленнєво-мисленнєвої діяльності, характерний виключно для медіаполя інформації. У цьому сенсі слід відрізнити медіадискурс від інших самостійних типів дискурсу, таких як політичний, релігійний, науковий тощо. Відмінності між ними визначаються модифікаціями параметрів дискурсу: різними мовними практиками та комунікативними ситуаціями їх реалізації. Відповідно до другого підходу під медіадискурсом розуміється будь-який тип дискурсу, що реалізується в межах масової комунікації, яка виробляється засобами масової інформації. Так, ми можемо говорити про політичний, релігійний, педагогічний та інші медійні дискурси. Зрозуміло, що для реалізації цих типів інституційного дискурсу існує відносно стабільний набір практик продукування, передачі та інтерпретації масової інформації [1, с. 5].

Медіадискурс — це діяльність суб'єктів масової комунікації, тому вона мотивована певною метою, залежно від якої набуває конкретного змісту. Можливими цілями медіадискурсу є опис і пояснення, регулювання особистості адресата, вплив на свідомість реципієнтів, оцінка дійсності, прогнозування ситуації тощо.

Наявність мети в медіадискурсі свідчить про те, що вона перебуває в певній модальності стосовно певної предметної сфери. Це означає, що медійний дискурс описує, пояснює, прогнозує щось, що сприймається як реальний предмет і щодо чого можна сконструювати раціональні судження. Предмет медіадискурсу включає концепти, що утворюють його тематичне та семантичне «ядро». Мета, яку ставить перед собою медійний дискурс, також реалізується у власному комунікативному плані та конкретизується в комунікативних характеристиках. Статусно-рольові та ситуативно-комунікативні особливості учасників комунікації, умов передачі та отримання недостовірних повідомлень, комунікаційні стратегії та методи спілкування — все це, з одного боку, впливає на інтерпретацію повідомлень, а з іншого — є частиною семантичної структури.

Предмет виражається в медіадискурсі в специфічних символічних формах, за допомогою мовних одиниць, мовних актів і виразів, що утворюють текстову єдність. Тексти як одиниці медіадискурсу мають неоднозначний статус у медіадискурсі. Один і той же медіатекст може набувати певних семантичних відтінків залежно від різних контекстів. Окрім власне комунікативного контексту, вирізняють такі важливі для актуалізації контексти, як граматичний, екзистенційний, ситуативний, соціально-історичний.

Медійний дискурс звертається до суспільства в цілому. Це зумовлює використання загальнооцінної лексики, переважно суспільно значущих і соціально закріплених мовних засобів і суспільно-політичної термінології. При дослідженні проблеми класифікації текстів ЗМІ звертається увага на те, що сукупність видів масової інформації слід розглядати як цілісний потік соціальної інформації. Тому класифікація медіатекстів здійснюється відповідно до переваги однієї з двох

основних функцій ЗМІ – інформативної чи аналітичної. Отже, основою змісту інформаційного медіадискурсу є повідомлення, що фіксує факт як подію; спільною рисою аналітичних медіадискурсів є інтерпретація фактів, їх аналіз та узагальнення [2, с. 288].

Мова ЗМІ є однією з найважливіших об'єктів лінгвістичного дослідження. Наукову парадигму таких досліджень сформувала медіалінгвістика. Цей термін був введений у науковий вжиток Добросклонською Т. Г. у її книзі «Медіалінгвістика: системний підхід до вивчення медійної мови: сучасна англійська медійна мова», у якій розглядаються такі питання, як теоретичні основи медіалінгвістики, категоріальні ознаки медіатекстів, мовні ознаки та основні типи медіатекстів, обговорюються також когнітивні / культурні аспекти медіатексту.

Теорія медіадискурсу як прагматизованої форми тексту бере свій початок у концепції Е. Бенвеніста, який розмежовує план дискурсу (*discours*) – мовлення, присвоєне особою, що говорить, і план розповіді (*resit*). Під дискурсом Е. Бенвеніст розуміє «кожне висловлювання, що визначає наявність комунікантів: адресата, адресата, а також намір адресата певним чином вплинути на свого співрозмовника».

У сучасній лінгвістиці поняття медіадискурсу трактується неоднозначно. Усі підходи можна звести до наступних тез:

1. Медіадискурс визначається через текст або текст через дискурс.
2. Медіадискурс розуміється як когнітивний процес, пов'язаний із створенням мовленнєвої поведінки.
3. Медіадискурс розглядається як послідовність взаємопов'язаних висловлювань, об'єднаних спільністю цільового завдання.
4. Медіадискурс визначається як засіб мовлення та мислення, який, як і жанри, може стати ритуалізованим.
5. Медіадискурс трактується як мовленнєве утворення, одиниця вищого рівня, ніж речення.
6. Медіадискурс розглядається як форма мовленнєвого спілкування, яка передбачає стосунки між мовцем і слухачем, як міжособистісну діяльність.
7. Медіадискурс розуміється як складна комунікативна подія.
8. Медіадискурс трактується як соціолінгвістична структура, створена адресатом у конкретних комунікативних, соціальних і прагматичних ситуаціях [3, с. 29].

Сьогодні медіа, технології та люди все частіше застосовують як нові, так і традиційні інструменти комунікації для розробки нових форм спілкування, зближуються і вважаються ключовими глобальні концепції дискурсу в двадцять першому столітті.

У результаті мовленнєвого спілкування як багатогранна міждисциплінарна цілісність є невід'ємною частиною соціальної взаємодії та конститує важливий будівельний блок його організації. Цілі співрозмовників виходять за рамки умовного обміну мовними повідомленнями і спрямовані на взаємне керівництво спільною діяльністю. У цьому плані будь-яке мовленнєве спілкування можна розглядати як вплив на думки, дії та почуття співрозмовників засобами мовлення, що є процесом, за допомогою якого ми надаємо значення мовним знакам і передаємо це значення в спробах створити спільне розуміння. Правильне розуміння мовних знаків, обраних співрозмовниками під час проходження взаємодії, лежить в основі комунікації, однак не гарантує успіху мовленнєвого впливу: знання мовної системи – правил мови – лише одна з передумов вербальної комунікації, і не завжди найбільш значуща за впливом на свідомість.

Таким чином, прийнято розрізняти комунікацію як таку – процес створення знаків одним співрозмовником і сприйняття цих знаків іншим співрозмовником з однаковим розумінням цих знаків обома – і ефективне спілкування, в якому те саме розуміння знаків супроводжується такими ж переконаннями.

Ефективність мовленнєвого спілкування визначається мірою досягнення мети і результату вищезгаданого впливу, які збігаються і можуть суттєво відрізнятися залежно від (не)комунікативних обставин. Останні становлять комунікативні ситуації, що містять мету комунікативного обміну, його змістову сферу, ідентичність його учасників, а також значущі відповідні умовні конгруентні або неконгруентні стимули, які оточують вербальне спілкування.

У цьому зв'язку стала очевидною фактична необхідність розкриття ролі мовленнєвих засобів, здатних оптимізувати мовленнєвий вплив для досягнення його максимального ефекту, яка вивчається, зокрема, в прагмалінгвістиці, емотіології, екології мови, мові філософії, семантиці, когнітивній лінгвістиці, лінгвокультурології, семіотиці, викладанні іноземних мов. Беручи до уваги «внутрішній процес орієнтації розуміння», вимір стосунків, що стоїть уздовж змісту спілкування, ця метакомунікація виявляється таким фундаментальним оптимізатором комунікаційних процесів,

«перманентно долаючи кодифіковані кордони комунікації, рекомунікація самої комунікації» [4, с. 26].

Медіадискурс розвивається в конкретній ситуації, а аналіз дискурсу дає розуміння взаємодії з людьми, спрямованої на досягнення певних цілей, комуніканти інтерпретують мовлення і дії один одного. Дискурсивний аналіз враховує екстралінгвістичні фактори, і це розширює межі інтерпретації.

З розвитком дискурс-аналізу як спеціального напрямку дослідження стало зрозуміло, що сенс дискурсу не обмежується письмовим і усним мовленням, а й позначає зазвичай семіотичні процеси. Акцент в інтерпретації дискурсу робиться на його інтеракційній природі. Медіадискурс – це не ізольована текстова чи діалогічна структура, а набагато більше значення в ньому набуває паралінгвістичний супровід мови, яка виконує низку функцій (ритмічну, референційну, семантичну, емоційно-оцінну та ін.).

Як відомо, спочатку виникло слово, а потім у результаті генезису людського суспільства виникла преса. Сьогодні друковані ЗМІ залишаються важливою та впливовою ланкою суспільного життя. Саме вони багато в чому визначили третю технічну революцію – інформаційну. З нею поняття «спілкування» (комунікація) стало невід'ємним атрибутом поведінки та культури будь-якої спільноти. Відомі визначення поняття спілкування можна віднести до одного з двох його трактувань: це лінійний процес надсилання повідомлень від одного або кількох відправників до одержувачів; або процес формування ідей, поглядів та обмін ними. В останньому випадку приділяється особлива увага тому, як інформаційне повідомлення взаємодіє з людьми та впливає на формування їхніх поглядів. Найважливішими компонентами життєвого світу сучасної людини є комунікативна дія та дискурс. Під комунікативною дією Ю. Габермас розумів мовлення, обмін інформацією (значення і смисли якої сприймаються без додаткової рефлексії як засіб передачі певного змісту). Значення комунікативних міжособистісних стосунків найкраще видно на прикладі аналізу феномена дискурсу.

Медіадискурс – це мовне спілкування, мовленнєва практика будь-якої спільноти, що є опосередкованим всесвітом мовних знаків, соціальних інститутів, культурних символів. У процесі дискурсу відбувається не тільки встановлення міжсуб'єктних відносин сторін діалогу, а й видалення того, що їх розділяє. Завдяки дискурсу відбувається своєрідна кристалізація та закріплення початкових параметрів комунікативного зв'язку, що існує в учасників комунікативної дії. Тут попереднє сприйняття інформації перетікає в інтерпретацію, а пояснення – з побутового рівня переходить до теоретичного. Тому ми розглядаємо дискурс як складне поєднання мовлення, значення і дії, тобто зв'язну послідовність речень. Їх розуміння та інтерпретація передбачає наявність семантичного контексту – системи екстралінгвістичних значень і знань, загальноприйнятих і наявних у певному соціокультурному середовищі. Тобто дискурс ґрунтується на формально-логічному відтворенні процедури, інтерпретаційній доступності інформації та її ціннісному співвідношенні для учасників комунікативної взаємодії, риторичній силі та своєрідній красі аргументації, її стрункості і простоті.

Розрізняють п'ять типів дискурсу, реалізованого в комунікативній дії залежно від ситуації, а саме:

- засіб комунікативної взаємодії (звичний обмін інформацією);
- засіб ідеологічного впливу;
- «терапевтичний» засіб (наприклад, лікарський);
- конституційний дискурс (наприклад, наукова дискусія);
- освітня форма дискурсу.

Засоби масової інформації є основним джерелом формування масової свідомості та корекції громадської думки, якщо вона відрізняється від офіційної. Тексти ЗМІ, хоч і висвітлюють подію з урахуванням різних думок, слугують інструментом класового контролю, передаючи офіційну думку за допомогою «закодованої знакової системи», якою є мова преси, прищеплюючи певні цінності та викорінюючи інші. У зв'язку з цим особливого значення набувають питання впливу, маніпулювання на будь-якому рівні (графічному, лексичному, синтаксичному) [6, с. 474].

Медійний дискурс є зв'язний вербальний чи невербальний, усний чи письмовий текст разом із соціокультурними, прагматичними, психологічними факторами, вираженими через ЗМІ. Він сприймається в подієвому аспекті, являє собою дію, бере участь у соціокультурній взаємодії та відображає механізм свідомості комунікантів. Головним завданням ЗМІ є задоволення потреб суспільства в систематичному засвоєнні актуального соціального контексту, позначеного фактом, зображенням актуальної соціальної дійсності, отримання, обробка та передача інформації широкій аудиторії, забезпечення масового, планомірного, регулярно-періодичного поширення суспільно значущої інформації.

Різновиди медіадискурсу відрізняються залежно від використовуваних комунікаційних та інформаційних каналів і реалізуються за допомогою різних мовних засобів і стратегій. Типи медіадискурсу безпосередньо пов'язані з жанровими та функціональними ознаками медіапростору. Типи медіадискурсу визначаються відповідно до того, на кого покладено такі функції (а) публіцистичний дискурс; б) рекламний дискурс; в) PR-дискурс); каналу реалізації (а) телевізійний дискурс; б) радіодискурс; в) комп'ютерний дискурс). Ці типи медіадискурсу передають наявність специфічних каналів комунікації – звукові, візуальні та аудіовізуальні канали, що впливають на медіапростір. Теледискурс – аудіовізуальна форма комунікації, радіодискурс – аудіо, комп'ютерний – аудіовізуальний.

Основний принцип медійного дискурсу – його служіння та орієнтація на адресата. Відправнику необхідно забезпечити велику кількість складників у статусі адресата (вік, стать, професійні, соціальні, культурні та інші фактори), які допомагають уточнити і доповнити розуміння «фактора адресата». Деякі ЗМІ орієнтуються на конкретного адресата, його картину світу і мовну свідомість [7, с. 13].

Медійний дискурс діалогічний. Його основна мета – сформувати у свідомості адресата особливу регулятивну модель світу, водночас функціональне призначення мовних одиниць орієнтоване на зміст, який має стати надбанням адресата. Засоби масової інформації стали основним засобом поширення повідомлень, які впливають на суспільну свідомість. Розуміння змісту повідомлення адресатом відбувається в міру занурення змісту медіатексту в соціальний досвід кожного з реципієнтів. Автор медіатексту моделює умови перебігу комунікації таким чином, щоб вона сприяла близькості до адресата. Посилання безпосередньо залежить від намірів оратора та очікувань слухача. Вчені експериментально довели прямий зв'язок між простотою спілкування і його сприйняттям. А оскільки ЗМІ переважно орієнтовані на широкий загал, то для журналістських матеріалів розроблено певні критерії, які регламентують складність лексичних словосполучень і граматичних структур.

Люди, які мислять стереотипами, втрачають можливість поклатися на власні моральні основи, які вони виробили в процесі накопичення життєвого досвіду. Оскільки маніпуляційні технології цілеспрямовано й успішно впливають на суттєву частину споживачів інформації, монопольне володіння генераторами інформації в демократичному суспільстві повністю замінює колишні недемократичні методи правління. Існує проблема власників і ЗМІ як менеджерів громадської думки. Інформаційна комунікація здійснюється кимось і для когось. Все, що відбувається в рамках інформаційної комунікації, так чи інакше пов'язане з досягненням індивідами певних цілей, спілкування здійснюється соціальними групами [8, с. 56].

Поступовість етапів взаємодії можна представити у вигляді послідовних фаз, що йдуть одна за одною. У кожній з них лежить стан інформації та характер реалізації відносин: 1 фаза – відбувається контакт з основним фактом, який виникає в процесі діяльності людини. Це необхідна умова для початку інформаційного спілкування; 2 фаза (кондуктивна) – те, що проводить інформацію, додає до отриманої інформації, яка виступає у ролі змісту, ту чи іншу символічну форму, створюючи тим самим повідомлення. До того ж, етап повинен включати всі процедури, пов'язані з упорядкуванням інформації та її формуванням у масиви для подальшої передачі; 3-тя фаза (передача) – передача та споживання позначаються лише відповідною потенцією, яка актуалізується на цій стадії, тобто фазі передачі. Тут інформація передається за допомогою відповідної системи технічних засобів; 4 фаза (споживання) – складний процес, що характеризується активним включенням психологічних механізмів. Лише на фазі споживання починаються зміни в системі установок і цінностей, орієнтації; 5 фаза (постфаза) – використання інформації окремою особою та групами людей навряд чи можливо розглядати як процес, який завжди протікає в прямій формі. Вплив інформації на свідомість об'єкта може виникнути не тільки один раз, в одну і ту ж хвилину, а й характеризується тимчасовою тяглістю. Характерно, що включення механізмів, які реалізують маніпулятивну дію, припадає на фази передачі та споживання. На постфазі відбувається накопичення мимовільно засвоєної інформації, яка здатна приховано впливати на свідомість, що виявляється доброю основою для наступних маніпулятивних дій [8, с. 234].

Висновки і перспективи подальших досліджень. Отже, медіадискурс – це зв'язний вербальний або невербальний, усний чи письмовий текст разом із соціокультурними, прагматичними, психологічними факторами, вираженими через ЗМІ. Він представляє дію, бере участь у соціокультурній взаємодії та відображає механізм розуміння між комунікантами. ЗМІ стали основним інструментом поширення повідомлень, впливають на суспільну свідомість.

Тактика «наближення до народу» має дві площини вираження. З одного боку, це створення позитивного враження про певні ідеї чи громадсько-політичних діячів, підкреслення їхньої близькості до народу, а з іншого боку, створення в реципієнта спрощеного, стереотипного та упередженого уявлення про проблему. Ця тактика реалізується на різних функціональних рівнях: граматичному, синтаксичному, лексико-семантичному і стилістичному. Простота й однобічність подачі інформації дуже важлива з точки зору формування в суспільства шаблонного або стереотипного мислення. Маніпуляція відрізняється від пропаганди прихованим характером впливу на об'єкт маніпулювання, який зазвичай не знає про його виконання.

ЗМІ є основним інструментом маніпуляції і впливу. Процес маніпулювання можна визначити як неприйнятний або неетичний, якщо він пов'язаний з прямим обманом, впливом на підсвідомі інстинкти, образами осіб чи організацій, дискредитацією товарів чи послуг. Маніпулятивний вплив на масового адресата в ЗМІ відрізняється від інших проявів маніпулятивного впливу, зокрема, в міжособистісному спілкуванні. Відмінності стосуватимуться лише способу передачі інформації (посередництво ЗМІ та неможливість миттєвої корекції засобів впливу залежно від реакції адресата) і самого адресата (індивідуально-масовий адресат). Маніпулятивний вплив у ЗМІ не передбачає обліку індивідуальних властивостей реципієнта, а значить, можна говорити про можливого адресата й більш універсальні мовні засоби, розраховані на різнорівневу аудиторію. Маніпулятивний вплив є багатокомпонентним явищем. Подальші дослідження проблеми передбачають дослідження прийомів і засобів мовленнєвого впливу у медіадискурсі.

Література:

1. Городенко Л. М. Типологія інтернет-видань. *Друкарство*. 2021. № 5. С. 5–6.
2. Добросклонская Т. Г. Вопросы изучения медиатекстов. Опыт исследования современной английской медиаречи. Москва : УРСС Эдиториал, 2005. 288 с.
3. Дяченко О. Особливості мовно-маніпулятивного впливу за різних типів політичного режиму. *Актуальні проблеми політики*. 2016. № 58, С. 29–40.
4. Дяченко О. Загальні засади лінгвістичних стратегій під час військових конфліктів. Сучасна українська держава: вектори розвитку та шляхи мобілізації ресурсів: всеукраїнська науково-практична конференція, Одеса: Центр соціально-політичних досліджень «Politicus», 2017. С. 26–28.
5. Кудрявцева Л. О., Дядечко Л. П., Дорофєєва О. М., Філатенко І. О., Черненко Г. А. Сучасні аспекти дослідження мас-медійного дискурсу: експресія – вплив – маніпуляція. *Мовознавство*. 2019. №1. С. 58-66.
6. Кашуба Г. Українські Інтернет-видання: комунікативно-лінгвістичні та правові аспекти. *Вісник Львівського університету*. Серія «Журналістика». 2004. Вип. 25. С. 474–480.
7. Коваль Т. Л. Мовні процеси в сучасному медіатексті: аспекти газетного дискурсу. *Стиль і текст: наук. зб.* Київ : Ін-т журналістики КНУ ім. Т. Г. Шевченка, 2009. Вип.10. С. 13–17.
8. Лойко В. В. До питання маніпуляції суспільною свідомістю у мас- медіа дискурсі ЗМІ. URL: http://www.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/vzhdu/2011_57/vip_57_38.pdf

УДК 811.161.2'42:821.161.2.09

Приварська С. В.

(Наукові керівники – к. філол. н., доц. Шульжук Н. В.; учитель української мови та літератури Обласного наукового ліцею в м. Рівне Рівненської обласної ради, заслужений учитель України Сосюк Н. В.)

СИНТАКСИЧНІ РЕПРЕЗЕНТАНТИ МОВЛЕННЕВОГО ВПЛИВУ В ПУБЛІЧНИХ ПРОМОВАХ В. ЗЕЛЕНСЬКОГО У ПЕРІОД РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ

У статті схарактеризовано засоби експресивного синтаксису (парцеляція, синтаксичний паралелізм, повтори, риторичні запитання та ін.) як репрезентанти мовленнєвого впливу в публічних українськомовних промовах Президента України В. Зеленського у період російсько-української війни, які акцентують увагу на комунікативно вагомих фрагментах, помітно діалогізують виклад, сприяючи правильному декодуванню імпліцитних смислів висловлювань та спонукаючи до дій. Відзначено, що у реченні як основній синтаксичній одиниці втілено формально-синтаксичний, семантико-синтаксичний та комунікативний аспекти, які, взаємодіючи, презентують у текстах публічних промов президента єдність раціонального й емоційного, дозволяючи йому здійснювати ефективний мовленнєвий вплив на колективного адресата.

Ключові слова: політичний дискурс, публічна промова, мовленнєвий вплив, експресивний синтаксис, мовленнєва агресія і маніпуляція, парцеляція, синтаксичний паралелізм, риторичні запитання, синтаксичні повтори.

The article characterizes the means of expressive syntax (parcellation, syntactic parallelism, repetitions, rhetorical questions, etc.) as representatives of the speech influence in the public Ukrainian-language speeches of the President of Ukraine V. Zelenskyi during the Russian-Ukrainian war, which emphasize communicatively important fragments, clearly dialogue presentation, contributing to the correct decoding of the implicit meanings of statements and encouraging actions. It is noted that formal-syntactic, semantic-syntactic and communicative aspects are embodied in the sentence as the main syntactic unit, which, interacting, present in the texts of the president's public speeches the unity of rational and emotional, allowing him to exercise effective speech influence on the collective addressee.

Key words: political discourse, public speech, speech influence, expressive syntax, speech aggression and manipulation, parcellation, syntactic parallelism, rhetorical questions, syntactic repetitions.

Постановка проблеми й актуальність дослідження. Антропозорієнтоване мовознавство та когнітивно-дискурсна лінгвістична парадигма визначили нові аспекти вивчення мовної особистості, яка послуговується одиницями мови як засобами комунікації і впливу. Феномен мовленнєвого впливу виявився в центрі уваги такої перспективної галузі знань, як політична лінгвістика. Основні ознаки та поліфункційність предмета її вивчення – політичного дискурсу – визначили його жанрову диференціацію (за характером, обсягом та функцією поданої інформації, за характером інтенцій, формою викладу та ін.). За виконуваною функцією виокремлюють агітаційні, презентаційно-іміджеві, ритуальні, інформативні, агонально-аргументативні жанри політичного дискурсу. Повномасштабна російсько-українська війна **актуалізувала** такий різновид політичного дискурсу, як публічна промова, метою якої є інформування громадян держави про проблеми в житті соціуму, формування відповідної суспільної ідеології.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Політичний дискурс вивчено різноаспектно. Так, він став предметом наукового доробку таких мовознавців, як С. Денисюк, Р. Белл, М. Остапенко, Г. Мацюк, П. Бурдє, Л. Нагорна, В. Петренко та ін. У контексті проблемного поля лінгвопрагматики політичний дискурс досліджували Н. Кондратенко, М. Полховська, Л. Суховецька та ін.

Типологія політичного дискурсу представлена у працях О. Крилової, О. Чудінова, О. Шейгал, Н. Кондратенко та ін.

Активізувався науковий інтерес і до такого жанру політичного дискурсу, як публічна промова (праці Н. Деренчук, І. Лосевої, І. Самойлової, М. Лісового, О. Мацько, Л. Стрій, А. Самковської, Я. Маловічка, О. Єгорової та ін.).

Оскільки реалізацію комунікативної функції у текстах публічних промов передусім пов'язують із реченнєвими одиницями, то у фокус дослідницької уваги потрапили й синтаксичні засоби мовленнєвого впливу (праці С. Єрмоленко, Л. Мацько, О. Сидоренко, В. Ачилової та ін.). Проте засоби експресивного синтаксису як репрезентанти мовленнєвого впливу в публічних промовах

Президента України В. Зеленського у період повномасштабної російсько-української війни спеціально не досліджувалися, з цим і пов'язуємо **актуальність** нашої наукової розвідки.

Мета статті – виявити і схарактеризувати засоби експресивного синтаксису, що презентують мовленнєвий вплив в україномовних публічних промовах Президента України Володимира Зеленського у період російсько-української війни.

Джерелом фактичного матеріалу послугувала картотека синтаксичних одиниць (близько 200), що містять засоби мовленнєвого впливу, дібраних шляхом вибірки із публічних промов В. Зеленського, представлених у виданні: Місяць війни. Хроніка подій. Промови та звернення Президента України Володимира Зеленського / упоряд. О. В. Красовицький. Харків : Фоліо, 2022. 383 с.

Виклад основного матеріалу. Політика держави визначає її місце на міжнародній арені. Одним із важливих чинників, що впливає на імідж держави, є спосіб, у який політичні лідери його презентують. Під час публічних виступів вони мають можливість звернутися як до міжнародного співтовариства, так і до громадян своєї країни. Такий вид політичної комунікації має помітний вплив на процес інституційних змін у державі, на формування громадської думки, а також на оцінку діяльності політичного діяча чи політичної сили.

Отже, публічна промова – це переважно монолог, метою якого є не лише проінформувати адресата, а й здійснити відповідний вплив на нього. Колективний адресат, маючи власну політичну позицію, інтерпретує зміст промови, виявляє або не виявляє згоду з її основними тезами. Він є носієм колективних фонових знань та реагує не тільки на логічно обґрунтовану інформацію, а й таку, «що має витоки в позасвідомих архетипах» [2, с. 77]. У зв'язку з цим адресант публічної промови обирає такі мовні одиниці, що впливають «і на логіку, і на підсвідомість шляхом імітації колективних фонових знань» [9, с. 4].

Проаналізувавши науковий доробок у сфері політичної лінгвістики, визначили основні комунікативно-стилістичні (логічність, образність, емоційність, переконливість, діалогічність та ін.) [6] ознаки публічної промови та мовні маркери її ефективності (порівняння, зіставлення, повтор відповідних ідеологем, оказіональні новоутворення, морально-етична антитеза, суспільно-політична лексика та ін.) [10].

Оскільки публічна промова синтезує ознаки ритуальних, інформативних та агонально-аргументативних жанрів політичного дискурсу, то своєрідність її мовної організації пов'язуємо із мовними засобами, властивими публіцистичним текстам (спрямованість на новизну, динамічність, інформаційність, синтез логізації та образності мовного вираження, закличність, переконливість, широке використання суспільно-політичної, емоційно забарвленої лексики, риторичних запитань та ін.) [8]. Проте у ній яскраво виявляється індивідуальність мовної особистості політика.

Аналіз наукових праць з теми дослідження дозволяє зробити висновок про те, що функції мовленнєвого впливу в різновидах публічних промов політичних лідерів не збігаються. Якщо у передвиборних публічних промовах політики засобами мовленнєвого впливу послуговуються у процесі боротьби за владу, в інавгураційних – досягають переконливості у визначенні пріоритетних напрямів своєї діяльності на найвищій державній посаді, то публічні промови у переломні періоди в житті суспільства покликані інформувати його громадян про те, що відбувається. Повномасштабна російсько-українська війна спонукала Президента України В. Зеленського до виголошення регулярних публічних промов, що дозволяють окреслити ситуацію на фронтах, консолідують громадян держави, підтримуючи їхню віру в перемогу України над агресором, а також сприяють формуванню потужної антипутінської коаліції.

Для адресанта публічної промови важливо орієнтуватися на складники конкретної мовленнєвої ситуації, що визначають вибір засобів мовленнєвого впливу на колективного адресата. Ментальність останнього (спосіб мислення, загальна духовна налаштованість, установка до навколишнього світу) – важливий компонент ситуації мовлення, мета якої – внести зміни до когнітивної структури адресата, спонукати його до відповідних дій. Крім того, публічна промова відбувається у рамках певної культури та відповідного мовленнєвого етикету.

Отже, орієнтація адресанта публічної промови на параметри комунікативної ситуації вписує мовленнєвий вплив у проблематику прагмалінгвістики, що «вивчає мову в її відношенні до тих, хто її використовує» [11, с. 13], і виокремлює такі складники ситуації мовлення, як мовець, адресат, їх психологічні, комунікативні та соціальні ролі, фонові знання, мотиви, цілі, національні стереотипи спілкування, а також оцінки, емоції учасників спілкування, їх ставлення до дійсності, до змісту повідомлення, місце, час і спосіб його презентації. Вони й визначають вибір оптимальних вербальних і невербальних засобів комунікації. Важливим є спосіб, у який адресант публічної промови досягає

комунікативної мети. Це дозволяє порушувати питання про ефективність мовленнєвого впливу в публічній комунікації. У цьому плані нам імпонують міркування Й. Стерніна, який ефективним вважає такий мовленнєвий вплив, за якого виконуються дві умови – «досягаються поставлені завдання і зберігається рівновага між учасниками спілкування» [11, с. 6].

Ефективність спілкування пов'язують і з реалізацією принципів співробітництва Г. Грайса (кількості, якості, ставлення, способу вираження) та максим ввічливості Дж. Ліча (такту, великодушності, схвалення, скромності, згоди, симпатії) [12, с. 53], за допомогою яких і досягається комунікативний результат.

Н. Колосова ефективність мовленнєвого впливу визначає через поняття «екологічність»: «адресант та адресат, використавши етичні емотиви, досягли поставленої мети у процесі комунікації і отримали задоволення після її завершення» [5, с. 25]. Дослідниця переконливо доводить: правильний вибір засобів мови, орієнтованих на співбесідника, здатність адекватно передавати зміст, виправдовуючи очікування партнера по комунікації, гармонізує спілкування.

У публічній промові засобами мовленнєвого впливу можуть бути одиниці різних рівнів, проте пріоритет в реалізації комунікативної функції мови належить реченню – «мінімальній комунікативній одиниці, яка оформлена за законами певної мови і є відносно завершеною одиницею спілкування і вираження думки» [13, с. 44]. З-поміж основних ознак речення більшість учених виокремлює такі, як: от: предикативність (відношення змісту речення до об'єктивної дійсності), відтворюваність (речення утворюється за усталеним зразком), порядок слів (властивий усталений порядок слів), інтонаційне оформлення, членованість (речення членується на окремі компоненти, крім нечленованих), смислова завершеність, структурна організованість, модальність [4, с. 20].

Матеріал джерельної бази засвідчує, що у досліджуваних текстах представлені речення різної будови, проте більшість з них – прості. Натрапили як на прості двоскладні («*Окупанти знову бомбили Суми*» (с. 129); «*Ми просимо справедливості*» (с. 232)), так і односкладні («*Сотні людей врятовано*» (с. 139); «*Війну треба закінчувати*» (с. 138)) речення. Перші представлені як непоширеними одиницями («*Усі – свідки*» (с. 131)), так і поширеними («*Буде і новий план Маршалла для України*» (с. 138)), що суттєво переважають. Вони містять ускладнювальні компоненти, з-поміж яких привертають увагу передусім однорідні члени речення. Так, однорідні підмети демонструють єдність українців у період російської агресії («*Наші хлопці та дівчата блискуче захищають країну від однієї з найпотужніших держав світу*» (с. 14)), а однорідні присудки, помітно динамізуючи промови президента, спонукають до дій («*Будьте уважними, дотримуйтеся правил комендантської години*» (с. 15)).

Більш помітним виявився прагматичний потенціал однорідних другорядних членів речення: додатків, які дозволяють продемонструвати наслідки руйнівних дій загарбників («*Ми не дозволимо нікому у світі ігнорувати страждання та вбивства*» (с. 139); «*Вночі окупанти бомбардували взуттєву фабрику, багатоквартирний будинок, дитячий садочок у Дніпрі*» (с. 170)); означень, функція яких – зробити відповідний посил державам-партнерам щодо необхідності й важливості їх підтримки в нейтралізації агресора («*У Європі не поспішають з дуже міцними, радикальними рішеннями*» (с. 20); «*Я поговорив сьогодні з багатьма лідерами – Великої Британії, Туреччини, Франції, Німеччини, ЄС, США, Швеції, Румунії, Польщі, Австрії та іншими*» (с. 10); обставин («*Удар наші люди тримають на Чернігівщині, Сумщині, Харківщині*» (с. 27); «*Найважливіші цілі для росії залишаються у Києві та Харкові*» (с. 55)), що демонструють масштаби руйнацій війни.

Виразним засобом мовленнєвого впливу в аналізованих текстах виявилися й відокремлені члени речення («*Залишився цей ринок, залитий нашою кров'ю*» (с. 252); «*Відбивають атаки, ламаючи плани ворога*» (с. 39)), які (як чинник додаткової інформативності) дозволяють викликати в адресата, з одного боку, біль і співчуття до співгромадян, що опинилися на лінії зіткнення, а з іншого – гордість за українських захисників, та уточнювальні («*Говорив сьогодні з Марком Рютте – Прем'єр-міністром Нідерландів*» (с. 137)), що допомагають правильно декодувати озвучену інформацію.

На особливу увагу заслуговують звертання, які у текстах публічних промов В. Зеленського є потужним засобом активізації уваги колективного адресата, увиразнюючи його патріотичні почуття й додаючи патетики висловлюванням президента: «*Європо, зухвалість агресора – це чіткий сигнал для вас щодо недостатніх санкцій проти Росії*» (с. 109); «*Велика Британіє, ідемо до кінця*» (с. 136); «*І вам із цією відповіддю потім жити, народе Ізраїлю*» (с. 305); «*Шановний німецький народе, ми дякуємо*» (с. 264).

У промовах В. Зеленського представлені й складні конструкції різних типів: складносурядні («*З огляду на досвід попередніх восьми років тут ми не можемо бути надто оптимістичними, однак*

нині ризики для цілого світу вирости» (с. 327); «Вони хочуть увірватися, **але** варварство не повинне пройти» (с. 323)), складнопідрядні («Місце пам'яті про сто тисяч людей, яких убили нацисти» (с. 62); «Всюди люди захищали себе, хоч у них і немає там зброї» (с. 121)), безсполучникові («Маю сказати абсолютно відверто: ця ніч буде більш тяжкою, ніж день» (с. 27); «Кажу це максимально зараз відверто: народ України вже заслужив і має право отримати членство у Європейському Союзі» (с. 29)). Вони переважно елементарної будови.

Публічні промови, які адресат сприймає на слух, мають бути структурно простими, тому й В. Зеленський складними багатокomпонентними конструкціями послуговується доволі обмежено. Це переважно реченнєві одиниці, що містять три-п'ять предикативних частин («Сили та громадяни тримаються з надлюдською мужністю, але війну не виграти без наступального озброєння, без ракет середньої дальності, які можуть бути засобом стримування, загрожуючи російській території руйнуваннями» (с. 329); «Хтось хотів усе зірвати, але здавалося важливим, що світ був присутній завжди за тим «нормандським столом», столом миру» (с. 350)), які є максимально короткими, проте ефективними щодо здійснення мовленнєвого впливу. Помітили, що такі речення у промових президента нерідко представлені афоризмами, прислів'ями, висловлюваннями відомих людей: ««Немає нічого небезпечнішого, ніж підступний ворог, але немає нічого отруєнішого від удаваного друга» – це слова великого українського філософа Григорія Сковороди, і 24 лютого ми зрозуміли цю істину, коли удаваний друг розпочав проти України війну» (с. 366). Реалізована у такий спосіб прецедентність розрахована на когнітивний досвід колективного адресата, його фонові знання, апелюючи до яких, В. Зеленський активізує в його пам'яті відповідні спогади, асоціації, на тлі яких вдало доносить важливі комунікативні смисли. Прецедентність у промових президента – неабиякий чинник експресії та впливу на слухачів

Оскільки реченнєві одиниці не мають «строкої функціональної закріпленості за певними сферами мовлення» [3, с. 139], то їх стилістичне значення реалізується за підтримки лексичного наповнення та стилістично виразних словоформ. Проте зі стилістичною метою можуть використовуватись і синтаксичні одиниці, що виявляють зв'язок із лексичним наповненням структурної схеми речення та з морфологічними класами слів у ньому. Як зауважує С. Єрмоленко, у результаті «зіткнення семантики синтаксичної форми з лексичною семантикою, що її наповнює, і виникає стилістичний ефект» [3, с. 55]. Дослідниця наголошує і на стилістичному значенні як частині семантичної структури мовної одиниці, зауважуючи, що «стилістичне значення – це додаткове до власне лексичного, предметного чи граматичного значення ознаки, яке відтворюється у відповідних комунікативних умовах» [3, с. 73]. Щодо природи стилістичного значення синтаксичних одиниць, то дослідниця констатує, що у самій мовній системі закладено можливості вибору синтаксичних структур, використання з ряду варіантних, синонімічних форм потрібної в даному конкретному випадку для передачі відповідного змісту. Якщо мова має дві форми для вираження близького змісту, то вони обов'язково різняться відтінками [3, с. 44].

Отже, у реченні як основній синтаксичній одиниці втілено формально-синтаксичний, семантико-синтаксичний та комунікативний аспекти, які, взаємодіючи, презентують у текстах публічних промов Володимира Зеленського єдність раціонального й емоційного.

З-поміж засобів експресивного синтаксису, представлених в аналізованих текстах, нашу дослідницьку увагу привернула парцеляція – «розчленування цілісної змістово-синтаксичної структури на інтонаційно та пунктуаційно ізольовані комунікативні частини – окремі речення» [1, с. 25]. У функції парцелятивів виявили як фрагменти простих речень («Продовжили катувати маріупольців. **Харків'ян**» (с. 170); «Я вирішив все одно направити колону вантажівок для Маріуполя. **З їжею, водою, ліками**» (с. 163); «Танки ворога, бронемашини, боєприпаси тепер працюватимуть на нашу оборону. **На наше життя**» (с. 145); «Все це просто тортури. **Свідомі. Системні. Організовані їхньою державою. Чужою для нас. І безжальною для всіх, навіть для її громадян**» (с. 140); «І тільки час відділяє вас від свободи. **Недовгий час**» (с. 140); «А в нас – це й реальне бажання мільйонів українців перемогти. **Захиститися. Очистити свою державу...**» (с. 144)), так і цілі предикативні частини («Вантажі все одно будуть їхати. **Скільки б їх не зупиняли кулі**» (с. 140); «Я воячний тим росіянам, які нас підтримують, виходять на вулиці і борються. **Борються щоденно за нас і за себе. Тому що борються за мир**» (с. 138); «Слово «війна» звучатиме на цьому майданчику. **Бо це правда**» (с. 139)). І ті, й інші дозволяють президентові акцентувати увагу на комунікативно вагомих фрагментах промови, створюючи ефект спонтанної комунікації. Це знаходить відгук у слухачів: у такий спосіб адресант виявляє розуміння того, чим живуть його співгромадяни щодня, у такий спосіб він максимально близький і ширший з ними.

Виявом індивідуально-авторської манери публічних виступів В. Зеленського у період війни є використання кількох парцелятів, що помітно діалогізують виклад і здійснюють вплив на колективного адресата: «Європа має достатню силу, щоб зупинити цю агресію. Чого далі очікувати від європейських держав? Анулювання віз для росіян? Відключення від SWIFT? Повна ізоляція Росії? Відкликання послів? Нафтове ембарго? Закриття неба? Сьогодні все це має бути на столі, бо йдеться про загрозу нам, усім нам» (с. 20); «Які ще військові об'єкти загрожують Російській Федерації? Які ще «бази НАТО»? Софійський собор? Лавра? Андріївська церква?» (с. 63). Як бачимо, цілі каскади питальних конструкцій у промовах президента нерідко виявляються не запитом про певну інформацію, а засобом експресії, діалогізації мовлення, що, впливаючи на слухача, змушує його замислитися над вкрай важливими проблемами.

Вдалим засобом мовленнєвого впливу у промовах В. Зеленського виявився і синтаксичний паралелізм – стилістична фігура, що базується на «однотипній синтаксичній побудові двох або більше суміжних мовних одиниць» [7, с. 101]. Він дозволяє підсилювати емоційність висловленого: «Вас уже шантажували газом. Вас уже принижували. Вас уже хочуть розколоти й поділити так само, як намагаються поділити сьогодні Україну» (с. 21); «Європейці! Ви не зможете сказати, що не бачили, що відбувалося з українцями, що відбувалося у Маріуполі з маріупольцями. Ви бачили. Ви знаєте» (с. 149). Такі реченнєві одиниці за підтримки синтаксичних повторів викликають в адресата відповідні емоції, під впливом яких він приймає позицію адресанта і готовий до дій, до яких він закликає.

Важливим засобом мовленнєвого впливу в промовах В. Зеленського є інтонація, багатофункційність якої допомагає адресатові правильно декодувати імпліцитні смисли висловлювань. У цьому плані заслуговують на увагу риторичні питання, які не розраховані на відповідь, однак своєрідна суперечність між їх формою і змістом дозволяє активізувати увагу слухачів і стати додатковим аргументом на користь позиції адресанта: «Хто готовий воювати разом з нами? Хто готовий дати Україні гарантію вступу до НАТО? Чесно – всі бояться» (с. 15); «Чим міг загрожувати Росії звичайний гуртожиток? Яким геополітичним інтересам ядерної держави?» (с. 139); «Ким треба бути, щоб зробити таке місце мішенню для ракет?» (с. 62). Нерідко подібні конструкції звучать як неприховане звинувачення, адресоване лідерам європейських держав через їх байдужість: «Ви повинні були думати про людей, про людяність. А про що ви думали на тому саміті?» (с. 87); «А що тепер? Бомби проти Одеси? Артилерія проти Одеси?» (с. 106).

Виразним засобом мовленнєвого впливу виявилися й такі речення за метою висловлювання, як окличні («Всі, хто може захищати Україну за кордоном, робіть це цілеспрямовано, згуртовано, безперервно!» (с. 30); «Вічна слава кожному, хто боронить нашу свободу!» (с. 49); «Зараз не можна залишатися нейтральними!» (с. 64); «Переходьте у наступ! Потрібно боротись!» (с. 99)), що змушують замислитися над сказаним і спонукають до дій.

Принагідно зауважимо, що засоби мовленнєвого впливу в аналізованих промовах підтримані невербальними складниками (голосовими модуляціями, інтонацією, темпом, тембром, гучністю, жестами, мімікою, виразом очей, поставою та ін.).

Отже, мовна особистість Президента України, спроможна здійснювати потужний мовленнєвий вплив на велику аудиторію, виявляється в умілому використанні парцеляції, що дозволяє акцентувати увагу на комунікативно вагомих фрагментах промови, створюючи ефект безпосереднього спонтанного спілкування, синтаксичного паралелізму, який за підтримки повторів сприяє підсиленню емоційності висловлювань. Виняткову роль у публічних промовах В. Зеленського у період війни відіграють риторичні питання, що допомагають адресатові правильно декодувати імпліцитні смисли, закладені у висловлюваннях президента, та інтонація, багатофункційність якої уможливорює її виразну експресивність.

Висновки. Повномасштабна російсько-українська війна актуалізувала такий мовленнєвий жанр політичного дискурсу, як публічна промова політичного лідера, мета якої – інформування громадян держави про події на фронтах, консолідація українського суспільства у боротьбі з агресором, формування потужної антипутінської коаліції. Ефективність таких промов пов'язана із умілим використанням засобів мовленнєвого впливу.

Основною комунікативною одиницею публічних промов президента є речення, домінанту з-поміж яких становлять прості, переважно ускладнені однорідними, відокремленими членами речення, що виявилися фактором додаткової експресії, та звертаннями як засобом активізації уваги колективного адресата. Складні ж речення представлені переважно одиницями елементарної будови та складними багатоконпонентними конструкціями з лаконічними предикативними частинами, що

нерідко містять прецедентні феноменами, які дозволяють адресантові апелювати до спільних з адресатом фонових знань й викликати в нього відповідні асоціації та почуття.

На здійснення ефективного мовленнєвого впливу зорієнтовані й засоби експресивного синтаксису: парцеляція створює ефект безпосереднього мовлення, спрямованого на встановлення й підтримку контакту з аудиторією, синтаксичний паралелізм за підтримки риторичних запитань та повторів створює емоційне тло висловлювань президента, сприяючи донесенню комунікативно вагомих смислів. Увиразнені засобами невербальної комунікації, вони виявились чинником спротиву агресії та засудження злочинів проти людяності.

Література:

1. Ачилова В. Парцеляція як один із прийомів експресивного синтаксису. *Учені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Сер.: Філологія. Соціальні комунікації*. 2011. Т. 24 (63). № 2. С. 25–31.
2. Деренчук Н. Мовний портрет сучасного українського політика : дис. ... канд. філ. наук : 10.02.01 – українська мова. Луцьк, 2018. 228 с.
3. Єрмоленко С. Я. Синтаксис і стилістична семантика. Київ : Наук. думка, 1982. 210 с.
4. Загнітко А. П. Український синтаксис: теоретико-прикладний аспект. Донецьк, 2009. 137 с.
5. Колосова Н. Г. Экологическая функция эмоций. *Грани познания*. 2015. № 1 (35). С. 22–28
6. Лосева І. В. Мовностилістичні особливості політичних промов в інтернет-дискурсі. *Нова філологія*. 2012. № 50. С. 64–66.
7. Мацько Л. І., Сидоренко О. М., Мацько О. М. Стилїстика української мови. Київ : Вища шк. 2003. 465 с.
8. Михайленко В. М. Публіцистичний стиль як засіб впливу на реципієнта. *Науковий вісник Ужгородського університету. Сер.: Філологія. Соціальні комунікації*. 2010. Вип. 23. С. 114–116.
9. Самаріна В. В. Німецькомовний рекламний дискурс : прагматичний, когнітивний та лінгвостилістичний аспекти : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.04 – германські мови. Харків. 2010. 19 с.
10. Самойлова І. В. Лексичні особливості політичних промов. *Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя. Філологічні науки*. 2016. № 1. С. 235–238.
11. Стернин І. А. Основы речевого воздействия. Воронеж, 1995. 178 с.
12. Шарова А. М. Лінгвістичний вимір політичної інформації: становлення політичної лінгвістики. *Політологія*. Миколаїв : Вид-во ЧДУ ім. Петра Могили, 2009. № 97. С. 110–117.
13. Шульжук К. Ф. Синтаксис української мови : підруч. для студ-ів ВНЗ, учителів-філол. Київ : Академія, 2004. 406 с.

Список використаних джерел:

1. Місяць війни. Хроніка подій. Промови та звернення Президента України Володимира Зеленського / упоряд. О. В. Красовицький. Харків : Фоліо, 2022. 383 с.

УДК 811.161.2'38

Романович О. Б.

(Науковий керівник – к. філол. н., в. о. доц. Мушировська Н. В.)

МЕТАФОРА ЯК ЗОБРАЖАЛЬНО-ВИРАЖАЛЬНИЙ ЗАСІБ У РОМАНІ М. ДОЧИНЦЯ «ГОРЯНИН. ВОДИ ГОСПОДНІХ РУСЕЛ»

У статті здійснена спроба дослідити метафору як зображально-виражальний засіб ідіостилу М. Доциня на базі роману «Горянин. Води господніх русел», встановити стилістичні функції метафори у тексті роману.

Ключові слова: ідіостиль, зображально-виражальні засоби, метафора, структурно-семантичні типи метафор, стилістична роль метафори.

The article examines the metaphor as a figurative and expressive means of M. Dochynets's idiosyncrasy based on the novel "Highlander. Waters of God's channels", it establishes the stylistic functions of the metaphor in the text of the novel.

Key words: idiosyncrasy, figurative and expressive means, metaphor, structural and semantic types of metaphors, stylistic role of metaphor.

Постановка проблеми. Важливим компонентом ідіостилу кожного письменника є використання зображально-виражальних засобів. Саме вони найбільшою мірою характеризують авторський світ та його мовне вираження. Щоб передати власне світобачення, письменники

використовують слова не лише на основі прямого, а й переносного значення, досягаючи цим у своїх описах різноманітних стилістичних цілей. Щодо роману «Горянин» Мирослава Дочинця, можна сказати, що використання метафори є дуже поширеним у його творі. Проте слід зазначити, що проблема метафори як прояву ідіостилію автора не була предметом окремого дослідження, чим обумовлюється актуальність статті.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У сучасному українському та зарубіжному мовознавстві проблемі метафоризації присвячено чимало досліджень. Упродовж останніх десятиліть питання теорії метафори, співвіднесення метафори і дискурсу розглядали Н. Арутюнова, М. Блек, С. Єрмоленко, В. Телія, Ю. Шепель та інші науковці. Праці А. Гаврилюк, Т. Єщенко, О. Лисенко, О. Німенко, Ю. Шепеля присвячено семантико-стилістичним типам метафор та їхній ролі в мові й мовленні. Підвищений інтерес до метафори сприяв взаємодії найрізноманітніших напрямків наукової думки та їх поєднанню. Підвищений і багатоаспектний інтерес до метафори зумовлений тим, що її розглядають як один з основних механізмів пізнання світу, відображення позамовної дійсності, як складник мовної картини світу, ідіостилію автора. Розуміння суті метафори є об'єктом вивчення філософії, логіки, герменевтики, когнітивної психології, літературознавства, мовознавства [4, с. 139].

Слова з прямим значенням – це слова, які ми використовуємо постійно, щодня в своєму мовленні. А от слова із переносним значенням можна назвати явищем художнім, в художній літературі вони постають у ролі метафори. Метафора – вид тропів, побудованих на основі вживання слів та виразів у переносному значенні [7, с. 137]. Т. Єщенко узагальнила відомі типології метафор у сучасній лінгвостилістиці: 1) за морфологічним виявом головного компонента метафори: іменникові, прикметникові, дієслівні (Л. Андрієнко, М. Варламов, Г. Гасанова, І. Нечитайло та ін.); 2) за структурою: прості (однокомпонентні), складні (багатокомпонентні) (Н. Арутюнова, Н. Варич, Є. Ільїна, Л. Кноріна, Л. Кравець, В. Миргородська, М. Старцева, В. Чембай); 3) за функцією: порівняння, протиставлення, загадка, номінація, базисна метафора, приписування властивостей, відкриття (Н. Арутюнова, О. Балабан, А. Вежицька, В. Петров, І. Степанченко); 4) за належністю до систем мови і мовлення: узуальні (або стерті, мертві, згаслі, мовні), авторські (образні, оказіональні, мовленнєві) (В. Вовк, В. Гак, Т. Гончарова, Н. Кожевникова, В. Телія, А. Шамота); 5) за семантикою: антропометафори (персоніфікація, прозопопея, уособлення), зоометафори, ботанометафори (або біометафори), метафори-опредмечування ознак, метафори-синестезії (сенсорні метафори) (Б. Болквадзе, О. Вербицька, Т. Єщенко, А. Купіна, Л. Макаренко, О. Некрасова, О. Потебня, О. Тимченко, О. Тищенко, А. Ткаченко); 6) за належністю головного компонента метафори до певної лексико-тематичної групи (О. Поцибіна, О. Яковенко) та ін. [3, с. 224]. Науковець розрізняє такі основні структурно-семантичні типи метафор: метафора-оживлення (перенесення ознак з живого на неживе, а також з живого на живе – антропометафори, зоометафори, ботанометафори, химерометафори), метафора-опредмечування (перенесення ознак з неживого на живе, з неживого на неживе), метафора-синестезія (перенесення ознак з однієї сенсорної сфери на іншу – зорові метафори, смакові метафори, тактильні метафори, одоративні метафори, слухові метафори) [3, с. 225].

У художніх текстах метафори використовуються для передачі різних асоціацій. Також цей троп можна охарактеризувати ширше, ніж обмін словами, це – обмін поняттями та ідеями. Метафора є близькою до епітетів (художніх означень) та порівнянь, таким чином вона конкретизує уявлення про певне явище чи предмет, вказуючи саме на його ознаку. Метафора немовби оновлює предмет, демонструє його в незвичному ракурсі, саме за допомогою цього художнього засобу можна дізнатися щось нове, порівняти та провести певну паралель з тим, що ми вже знаємо. На думку Джеймса Гірі, метафора – це не спосіб висловити думку, це спосіб самої думки.

Мета статті – дослідити метафору як зображально-виражальний засіб ідіостилію М. Дочинця на базі роману «Горянин. Води господніх русел», встановити стилістичні функції метафори у тексті роману.

Виклад основного матеріалу. За допомогою метафор можна пояснити певні стани, описати певні явища та вчинки. Цими можливостями метафори часто послуговується М. Дочинець у своїх романах, зокрема у романі «Горянин. Води господніх русел». Можна сказати, що метафора є одним із важливих зображально-виражальних засобів його ідіостилію. Це пояснюється тим, що письменник є дуже талановитою особистістю і намагається вносити щось нове та цікаве до свого письменства, користуватися яскравою, непересічною образністю для змалювання характерів, ситуацій.

Мирослав Дочинець дуже любить природу і намагається описувати її у своїх творах. Оскільки автор дуже сильно захоплювався величиною та красою природи, то у своєму романі він використав доволі значну кількість метафор саме на позначення природних явищ. Головним персонажем роману «Горянин», після самого ж Горянина, можна вважати Ріку. Саме для того, щоб читачі зрозуміли, якою ж була та Ріка, автор за допомогою різного роду антропоморфних метафор характеризує її.

Наприклад: «**Владарювала тут на повну силу, зачувши дику волю, тільки Ріка. Давня і сильна Ріка, що розділяла гори, протинала долини, сточувала каміння, вивертала дерева й забиравала нестійкі береги**» (1, с. 54); «**Ріка, збагнувши своє притіснення, випиралася, сердито шарпала віття, жбурляла бризками старому в обличчя**» (1, с. 105); «**А Ріка – живіша від усього живого. Ріка, життя що стягує і силу з павутини джерел і потічків, мочарі і млак, лісових боліт і сирих моховищ, краплистих мрак і росяних рос. Ріка з цицьок гір кришталеве молоко висмоктує, всі їх живні соки**» (1, с. 126); «**Ріка шулилася, щось невиразно муркотіла, вибігала сивими брижами від берега, наче це стосувалося не її**» (1, с. 17); «**Ріка, вагітна приливами здорових потічків, вже не шаліла, чинно гнала повеневу бистрінь**» (1, с. 131); «**А Ріка ще спала, укришилась сивою гунею туману**» (1, с. 150). Використання цих та інших метафор характеризує Ріку, описує її силу, велич та могутність, як живої істоти.

Помітним також є використання метафор для опису природи, яка є центральною для автора та персонажів його роману. Це такі метафори: «**На оздобленій овечим гноєм землі кропива гучала масно й віроломно**» (1, с. 12) – використання такої метафори індивідуально характеризує ріст кропиви, природної рослини; «**Увечері він ішов на заді, до джерельця буркутом, що шемрало в моховинні і стікало іржавою ниткою в Ріку**» (1, с. 13) – ця ж метафора влучно характеризує джерельце, яке породжує природа. «**Були ще й старі верби, бочкуваті і поплямовані лишайами**» (1, с. 16), – використання такої метафори описує дерева, надає їм певного відтінку; «**Дрімали потривожені гори, лежали мертво пошрамовані плаї, стояли понуро дерева, очікуючи завтрашнього присуду**» (1, с. 191) – ця метафора описує саму природу, а саме прихід вечора коли все засинає та відпочиває. Оскільки ліс є невід'ємною частиною життя горян, для його змалювання автор використовує такі метафори: «**Пан спить, а ліс росте**», – промовляв сам до себе. **Ліс обнімав його простір** зокола. **Ліс панував тут справіку. Пан Ліс**» (1, с. 101); «**Ліс, не потривожений людською ногою, захоплював пустари. Ліс не знає мертвої порожнечі**» (1, с. 177).

Дуже цікавими та влучними у романі є як антропоморфні метафори, так і метафори-уречевлення на позначення місяця, неба та сонця. Наприклад, щодо місяця, то слід виділити такі яскраві метафори: «**Місяць шуриє пильне око на той берег, де билися в дрозжі, як великі білі рибини, двоє тіл**» (1, с. 36); «**Піднявся місяць і ліг на грудині гори, як свіжий будз сиру, присвічений лампою**» (1, с. 31).

Для змалювання неба автор використовує такі метафори: «**Тверде свинцеве небо насідало на гори, шипіло колючим вітром**» (1, с. 22); «**Небо розколювалося на клапті, гора сходилася з горою, викреслюючи вогняні іскри**» (1, с. 125). Можна відзначити метафору, за допомогою якої дається характеристика хмар з піднесенням урочистим відтінком, оскільки небо та хмари є одним цілим: «**А грибні хмари все надходили. Величезні небесні процесії звільна пропливали і танули в нагрітій синяві. Це були мандрьохы. А грибні хмари йому означить беркут, що під їх тиском підніметься вгору. Ті хмари перетягнуться через гори, як через овечі спини, й надовго всядуться на ліси. Поки не зцідять усе водне літєнло, що розбудить задрілі грибниці**» (1, с. 81).

У романі зафіксовано також антропоморфні метафори та метафори-опредмечування, за допомогою яких змальовано сонце: «**Сонце кріпилось, бордове, як багрянця. Рвані пасма туч давили його зусібч. Жовток сонця м'якнув, подавався, раптом сплющився в цеглину, а відтак роздувається, як гриб на товстій ніжці**» (1, с. 124); «**Коли сонце пражило найдужче, старий знаходив собі роботу під протилежним берегом, у затінку вільх**» (1, с. 166).

За допомогою метафор описано і таке природне явище, як дощ: «**Щось затріщало над головою, наче хтось роздирав брезент, і дужі краплі кулями прошили листя. Кислі струмені вдарили в обличчя, потекли під сорочку**» (1, с. 22); «**Дощ сіявся через густе решето букових крон, укриваючи їх сизою пеленою, а вони стояли в сторожкій дрозжі, як зачаровані**» (1, с. 24); «**Град пробив хмари – і вода застелила темною стіною світ. То був не дощ, а промовисті потоки, що лялися з бездонних відер, гасячи густою каламуттю межигір'я**» (1, с. 125).

У романі «Горянин» зафіксовано метафори на позначення такого природного явища, як мороз. Метафора на позначення зими описує, що коїться з природою та рікою під час приходу холодної та злої пори року, а метафорично змальований мороз, сніг, стан рослин та річки доповнює художню картину: «**Виходили в дзвінку темінь, мороз нараз брав у шорсткі жмені їх обличчя. Спали засинені місяцем гори і згорблений під кожухом снігу ялиничник. Лише Ріка щось гомоніла обледенілому камінню, клацала зубами криги**» (1, с. 63); «**Коли підійшов до свого відруб, сніг уже забілів просторінь. Посиніла Ріка дрижала в білих рамах**» (1, с. 250); «**Вертався додому, і там, де Ріка викидала перше коліно, нагнала його снігова хмара. Затягла солом'яне сонце, придавила ліс. Сніг повалив клаптями, але довго не тримався**» (1, с. 247).

Цікавими також є використані метафори на позначення дня і ночі: *«Дні тіснили ночі, ночі з'їдали дні»* (1, с. 62). У романі такі метафори використано з метою передачі певних характеристик тієї чи іншої пори, для того, щоб зрозуміти, що вони в собі приховують. Це такі метафори: *«А невдовзі, коли сонце вже спрагло ссало ранкову росу, зазвучало лунке почергове цокання»* (1, с. 104); *«Досвітками обшир заливало мокрим сріблом густих рос. І сонні трави солодко ворухилися»* (1, с. 172) – ці метафори умовно пояснюють наставання ранку. Деякі змальовують нічний туман і холод: *«Прийшли колючі студені ночі»* (1, с. 200).

Концептуального звучання набуває метафоризація землі, яку ми звикли називати нашою годувальницею та помічницею, за допомогою землі існує й природа, дерева та трави. Проте в романі зафіксована й індивідуалізована метафора письменника, яка дуже відрізняється від загальноприйнятих значень: *«Лише земля гірше жере людей, як дерево»* (1, с. 278). Одне лише слово *жере* викликає в читача негативні емоції. Проте хочеться зазначити, що цей епізод уведений в роман для того, щоб досягти експресії та онтологічного змісту.

Окрім використання метафор для опису природи та природних явищ Мирослав Дочинець у своєму романі використовує метафори на позначення певного емоційного, фізіологічного чи психологічного стану людини як живого творіння. Це такі метафори: *«Кістки рипіли при руках, а затверділі краплі крові дзвеніли в голові»* (1, с. 94); *«Серце невтолено точив шкільний червачок: «Топчеш Ріку...чоботами топчеш...»* (1, с. 212); *«Ти нараджувала мене, вирівнювала мої потуги, наливала в голову нове розуміння. А відтак налила повне серце жури»* (1, с. 18).

Дуже цікаво та незвично автору вдалося описати та замінити пряме значення переносним, описуючи хворобу. Хвороба, яка згадується в творі одноразово, це – застуда, гарячка: *«Старий марив. Таки прихопив його загаяний дощ, і тепер кришило кості, кидало то в грань, то в ледову яму»* (1, с. 129). Використання такої метафори стверджує, що хворобу можна назвати не просто звичною назвою, а передати по-особливому. Ця особливість полягає в новаторстві та індивідуалізмі письменника.

Хоч автор любить природу і пише переважно лише про неї, проте у романі зафіксовано й метафори індустріального світу техніки. Мирослав Дочинець не прямо написав про марки машин, і таким чином виник цікавий приклад: *«А «Волги» і «бобики» бігали понад Рікою, як насолені»* (1, с. 239). Таким прикладом автор хотів досягнути дотепності викладу і тим зацікавити стилем викладу читача, заохочуючи його до подальшого прочитання твору.

Окрім вище зафіксованих прикладів, слід зазначити, що письменник використав метафору на позначення церемонії поховання і того, як природа реагує на смерть: *«Другого дня ховали побитих. Приваливали камінням тіла і те, що від них залишилося. Там камінь плакав. Там небо дзвонило, приймаючи душі»* (1, с. 163).

Висновки. Отже, проаналізувавши використання метафор у романі «Горянин», слід зазначити, що автор використовує переважним чином індивідуальні авторські метафори, створені та осмислені ним самим. Саме за допомогою таких художніх тропів письменник намагається змалювати за допомогою прийомів антропоморфізації та опредмечування, в основному, явища природи, фізичний і психічний стан людини, а також занурити читача в текст, викликавши цим емоційне захоплення. Зафіксовані метафори у творі використовуються з експресивно-образною стилістичною метою, надають індивідуального бачення певним явищам та станам.

Література:

1. Арутюнова Н. Д. Метафора и дискурс. *Теория метафоры*. Москва: Прогресс, 1990. С. 5–32.
2. Гаврилюк А. П. Метафора, її природа та роль у мові та мовленні. *Вісник НТУУ «КПІ»*. Серія: Філологія. Педагогіка : зб. наук. пр. 2013. Вип. 2. С. 29–33.
3. Єщенко Т. Семантико-стилістичні типи метафор: теоретичний аспект. *Донецький вісник Наукового товариства ім. Шевченка*. 2010. Т.18. Мова. С. 224 – 240.
4. Колеснікова Л. Теоретичні аспекти дослідження метафори. *Лінгвістика*. 2019. № 2 (41). С.138-149
5. Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів / За ред. С. Я. Єрмоленко. Київ : Либідь, 2001. 224 с.
6. Лисенко О. М. Метафора як об'єкт наукових студій. *Лінгвістичні дослідження*. 2017. Вип. 45. С. 22-29.
7. Шульжук Н. В. Стилїстика сучасної української літературної мови: навчально-методичний посібник для студентів філологічних спеціальностей закладів вищої освіти. 2-ге вид., перероб. і доп. Рівне – Острогож : Вид-во Національного університету «Острозька академія», 2019. 334 с.

Використані джерела:

1. Дочинець М. Горянин. Води господніх русел. Мукачево : «Карпатська вежа», 2013. 311 с.

УДК 811.162.1

Сабанюк Я. Т.

(Науковий керівник – к. філол. н., в. о. доц. Мушировська Н. В.)

ПОЛЬСЬКОМОВНИЙ ВПЛИВ НА УКРАЇНСЬКУ ДІАЛЕКТНУ ЛЕКСИКУ

Стаття присвячена дослідженню впливу польської мови на формування окремих рис діалектів української мови, зокрема, встановленню ролі польських лексичних запозичень у складі окремих говірок української мови, аналізу інтерференції мов та особливостей взаємодії мов на діалектному рівні.

Ключові слова: діалект, говірка, мовна інтерференція, лексичні діалектизми.

The article is devoted to the study of the influence of the Polish language on the formation of certain features of the dialects of the Ukrainian language, in particular, the establishment of the role of Polish lexical borrowings in the composition of individual expressions of the Ukrainian language, the analysis of language interference and the peculiarities of language interaction at the dialect level.

Key words: dialect, a speech, language interference, lexical dialecticisms.

Постановка проблеми. Контрастивне вивчення мов ґрунтується на порівняльно-історичних і зіставно-типологічних дослідженнях і має на меті встановлення національно-специфічних мовних явищ. Якщо лінгвістична типологія опрацьовує найзагальніші типи мовних структур, то контрастивна лінгвістика виявляє мовні контрасти, відмінні риси на тлі спільних рис і подібностей. Тому наслідком контрастивного вивчення мов є більш глибоке проникнення в специфіку кожної з них.

Як відомо, територіальним діалектам притаманні мовні особливості, що кваліфікуються як відхилення від літературної норми. Діалектизми мають відмінності на всіх рівнях мови – акцентуаційному, фонетичному, словотвірному, фразеологічному, лексичному та граматичному.

Зокрема, лексичними діалектизмами називаються слова діалектного вжитку, що позначають поняття, для яких у загальнонародній мові вживаються лексеми, що утворені від іншої непохідної основи. Критерієм для виділення цієї численної групи лексики є її семантична спільність у межах означуваних понять зі словами загальнонародної мови і відмінність від них у матеріальній формі. Серед них виділяють власне лексичні діалектизми як дублети загальноновживаних слів та етнографічні діалектизми як назви місцевих реалій і понять, що не відомі за межами певного говору чи наріччя і не мають відповідників у загальнонародній мові.

Однією з проблем, що викликає зацікавлення, є питання взаємовпливу мов на різних рівнях, зокрема, на діалектному. Особливості українських діалектів і говірок полягають у тому, що вони через низку історичних і географічних обставин знаходилися у близькості до польської мови, тому відчували польськомовний вплив.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблема польськомовного впливу на склад української діалектної лексики є досить складною та багатоаспектною. У своєму дослідженні ми спиралися на праці українських і деяких польських мовознавців. Теорія контрастивних досліджень відображена у працях Т. Жиденко, І. Кононенко. Діалектну основу української мови вивчала І. Матвіяс. Проблемам лексичних запозичень із польської мови присвячені не дуже численні дослідження українських мовознавців. Це, зокрема, Ю. Громик, Л. Дика, І. Кононенко, які досліджували польські лексичні запозичення в українських територіальних діалектах. Українські лексичні запозичення в польській мові, навпаки, досліджувала Н. Совтис. Вчені В. Піддубна, І. Царалунга вивчали критерії визначення полонізмів в українській лексикографії та описували полонізми в західному та східному варіантах української мови, Л. Томіленко вивчала проблему полонізмів в російсько-українських перекладних словниках початку XX століття, а польські вчені L. Bednarczuk, M. Karaś, Z. Handke, K. Smułkowa та B. Walczak розглядали проблематику польсько-українського пограниччя, змішаних та перехідних говірок. Лексику говірки польських переселенців вивчала А. Kostecka-Sadowa, а J. Rieger досліджував польську мову в Україні (її поширеність, функції, значення, мовне усвідомлення).

Метою статті є проаналізувати підґрунтя й особливості взаємодії мов на діалектному рівні, встановити характерні польські запозичення в межах окремих територіальних діалектів і говірок української мови.

© Сабанюк Я. Т., 2023

Виклад основного матеріалу дослідження. Діалект протиставляється іншим діалектам сукупністю ознак у звуковій, граматичній, словотворчій будові, лексиці, фразеології, хоч і має з ними спільні риси на різних структурних рівнях. Межі діалектів окреслюються на підставі лінгвістичного картографування. Взаємопроникнення рис сусідніх діалектів, їхня тривала взаємодія спричиняють появу говірок перехідного типу, у перехідних говірках риси взаємодіючих діалектів поєднуються з новими, що витворилися у їхній структурі. Крім власне мовного (лінгвогеографічного) окреслення меж діалектів, можливе виділення їх на підставі поєднання мовних особливостей і меж поширення типових явищ традиційного етнографічно-культурного районування. Межі діалектів історично рухомі, їхня зміна може зумовлюватися переміщенням визначальних рис діалектів у процесі міждіалектної взаємодії. Структурні особливості діалектів із часом зазнають змін внаслідок міждіалектної взаємодії та впливу літературної мови, проте діалект як форма існування національної мови не зникає, а лише трансформується у нову якість.

Як свідчить «Атлас української мови» [1], українська діалектна мова розчленовується на три наріччя, які мають особливості на фонетичному, граматичному і лексичному рівнях. До **північного наріччя** належить західнополіський, середньополіський та східнополіський діалекти. До **південно-східного наріччя** належать наддніпрянський, слобожанський, степовий діалекти, до **південно-західного** належать три групи говорів: волинсько-подільська група говорів (волинський, подільський, наддністрянський), галицько-буковинська група говорів (надсянський, покутсько-буковинський, гуцульський), карпатська група говорів (бойківський, закарпатський, лемківський діалекти).

Історико-типологічні й синхронно-зіставні студії дають змогу встановити наслідки взаємодії слов'янських мов у їхній співвіднесеності, передусім у лексичній сфері, а також у фонетиці та граматиці. Польська мова – одна з сусідніх слов'янських мов, яка чи не найпотужніше впливала на українську мову. Саме завдяки польській мові, на думку О. Б. Ткаченка, українська літературна мова віддалилася від решти східнослов'янських. Однак проблему українсько-польської мовної взаємодії (на рівні як літературних мов, так і діалектів) досі глибоко не досліджено [3, с. 251].

Окремого розгляду вимагає поширення полонізмів у галицькому койне, в діалектах гуцулів, бойків, лемків, що упродовж століть проживали на землях колишньої Речі Посполитої. Із Польщею територіально пов'язаний один із говорів української мови – лемківський говір. Це один із архаїчних говорів карпатської групи південно-західного наріччя української мови. Територіально лемківський говір накладався на етнографічну зону Лемківщини, співвідносно з етнографічною групою українців – лемків. Поширений на крайньому заході українського етномовного ареалу у західних районах Закарпатської області, у Східній Словаччині і Ряшівському воєводстві Польщі.

Територіальна близькість українських і польських земель призвела до формування окремих діалектів, що виникли на помезів'ї. Так, південнокреський діалект польської мови часто розглядається як нащадок піджину польської мови і староукраїнської мови, що була у вжитку в Червоній Русі в середньовіччі. Сьогодні він фактично мертвий, але частково поширений у північних та західних (колишніх німецьких) регіонах серед старшого покоління поляків (переселенців на ці землі з територій, анексованих у радянські часи).

Аналіз лексичних карт *Атласу української мови* [1] дає змогу виявити кілька конфігурацій ареалів полонізмів, виникнення яких, очевидно, пов'язане з різночасовими міграційними процесами. Менший за територією охоплення ареал утворюють лексеми, які на сході сягають лінії Збруча, на півдні поширені в межах Івано-Франківської та Чернівецької областей: 'лшшка, 'ложка' (т. II, к. 65), пол. *lyzka*; з'лото, 'золото' (т. II, к. 73), пол. *złoto*; р'іж'ниці'а, 'ріжний, 'різниця', 'різний' (т. II, к. 93), пол. *roznica, rozny*; дев'їде'с'ем', дев'їде'с'ем', дев'яносто' (т. II, к. 230), пол. *dziewi^cdziesi^t; стрих, 'горище'* (т. II, к. 279), пол. *strych*; та'чанка, 'качалка', (т. II, к. 289), пор. пол. *taczac*; ма'їл 'ниці'а, 'рубель' (т. II, к. 289), пор. пол. *maglownica*; ка'валок, 'кусок' (т. II, к. 322), пол. *kawalek*; т'румна, т'рун'ва, 'труна' (т. II, к. 369), пол. *trumna*; 'фаїнії, 'гарний' (т. II, к. 373), пол. *fajny*, пил'ну'вати, 'берегти' (т. II, к. 381), пол. *pilnowac*.

Вужчу територію у вигляді своєрідного мовного коридору займає ареал, південною межею якого є лінія Дністра, північною – лінія Червоноград – Кременець – Старокостянтинів – Хмельник. Подекуди північна межа сягає лінії Володимир-Волинський – Дубно – Шепетівка. На сході ця межа доходить до лінії Хмельницький – Кам'янець-Подільський, поширення окремих лексем сягає Вінницької області: п'їец, 'піч' (т. II, к. 29; т. I, к. 38), пол. *piec*; 'їанко, 'яблуко' (т. II, к. 67), пол. *jablko*; 'комн'ір, 'комір' (т. II, к. 79), пол. *kolnierz*; ту'тейший, 'тутешній' (т. II, к. 108), пол. *tutejszy*; 'ц'отка, 'тітка' (т. II, к. 157), пол. *ciotka*; 'неці'ки, 'ночви' (т. I, к. 293; т. II, к. 285), пол. *niecka*; 'лапати, ла'пати, 'ловити' (т. II, к. 382), пол. *łapac*, 'зимно, 'зимний ден', 'холодний день' (т. II, к. 357), пол. *zimno*; об'рус, об'русок, 'скатерть' (т. I, к. 294; т. II, к. 290), пол. *obrus*.

Окремі польські запозичення охоплюють ширшу територію – говірки Львівської, Івано-Франківської, Тернопільської, Хмельницької, Вінницької, частково Чернівецької, Волинської та Рівненської областей: *хо'роба*, *хорий* 'хвороба', *хворий* (т. II, к. 85), пол. *choroba*, *choryj*; *ск'варок*, *шк'варок*, *шкварка* (т. II, к. 107), пол. *skwarek*; *терлиц'а*, *терниця* (т. II, к. 118), пол. *terlica*; *о'біст* 'а', *садиба* (т. II, к. 276; т. I, к. 282), пол. *obejście*; *сто'дола*, *клуня* (т. II, к. 281), пол. *stodola*; *гудз*, *вузол* (т. II, к. 296), пол. *guz*; *ц'винтар*, *кладовище* (т. I, к. 348; т. II, к. 370), пол. *cmentarz*; *устид*, *сором* (т. II, к. 371), пол. *wstyd*; *з'дибати*, *зустріти* (т. I, к. 345; т. II, к. 379), пол. *zdybac*; *лигати*, *лигати*, *ковтати* (т. II, к. 383), пол. *łukas*, *йі'ден*, *йе'ден*, *один* (т. II, к. 225), пол. *jeden*; *штири*, *чотири* (т. I, к. 249), пол. *cztery*, *ну'л'арес*, *гаманець* (т. II, к. 297), пол. *pulares*; лексеми з невластивою українській мові фонемою [ф]: *ф* 'іра', *хура* (т. II, к. 83); *фа'сол* 'а (т. I, к. 100; т. II, к. 84), *фіст*, *форост*, *фа'лити*, *фа'тати* (т. I, к. 97; т. II, к. 86).

Сліди глибшого проникнення польської лексики на схід (а саме, на правобережну Черкащину) засвідчує лінгвогеографічна праця Г. І. Мартинової [3, с. 254] : *'бан'ка* – 'велика глиняна посудина з вузькою шийкою, в якій тримали воду під час праці на полі' (к. 80), пол. *banka*; *ка'рафка*, *карафи'їнка*, *'графин* (к. 77), пол. *karafka*; *'кварта* – 'глиняна посуда для пиття води, молока' (к. 55), пол. *kwarta*; *'корок* – 'пробка, якою затикають пляшку' (к. 75), пол. *korek*; *'прасу'вати* (к. 37), пол. *prasować*; *'ринка* – 'макітра, невелика глибока череп'яна посудина напівсферичної форми' (к. 81, к. 92), пол. *rynka*; *с'шук'л'анка*, *'стакан* (к. 71) пол. *szklanka*; *'фі'ранка* – 'коротка занавіска на вікні' (к. 26), пол. *firanka*. Спорадично на території правобережної Черкащини зафіксовано лексеми *'кана* (к. 24); *'л'устро*, *л'ус'терко*, 'дзеркало' (к. 17), пол. *lustro*; *м'ідниц'а*, 'мідний таз' (к. 69), пол. *miednica*; *обрус*, *обрусок*, 'скатерть' (к. 24), пол. *obrus*; *'рондел* 'біла череп'яна велика миска' (к. 57), пол. *rondel*.

Лексичні ареали збігаються з ареалами інших мовних явищ, зокрема акцентуаційними: *'мого*, *т'вого* (т. I, к. 156), *'того*, *'тому* (т. II, к. 157), *'ношу*, *'нос'у*, *'кошу*, *'косу*, *п'рошу*, *п'рос'у* (т. I, к. 255), морфологічними: *за 'него* (т. I, к. 226), *л' : айу* (т. I, к. 256), словотвірними: *л 'і'вак* (т. I, к. 172), *бу'йак* (т. I, к. 167), *'жит'(н)ис'ко*, *кар'тон'лис'ко*, *па'со'вис'ко* (т. I, к. 310; т. II, к. 175). Питання про те, постали ці форми внаслідок впливу польської мови чи є питомими українськими, ще потребує докладнішого вивчення.

Загалом акцентологічна система галицького мовного простору в багатьох випадках зазнала інтерференції з польською мовою. Очевидно, саме це вплинуло на переміщення наголосу на передостанній склад у словах *приятельський*, *лікарський*, *цитринівий*, *фасольовий*, *рижівий*, *теперішній*, *Трускавець* та ін., порівняти слід, проте: *хатний*, *замалий*, *Тарасá* (род. відм.), *понеділок* і т. п. Водночас запозичена акцентуація на Галичині має свої відмінності від польської: у галицькому мовленні при відмінюванні слова наголос здебільшого фіксується на вихідній позиції, а в польській мові в аналогічних словоформах він пересувається на передостанній склад, пор., напр.: *цинамóнового* – *супапонове го*. Перехід наголосу на передостанній склад відбувається також у словоформах займенників і дієслів, пор.: *сво́я*, *мо́я*, *бу́ла*, *жи́ла*, *лю́блю* і под.; окремого розгляду вимагає зміна наголосу в західноукраїнських прізвищах на -ук (-юк), -ак (-як) на кшталт: Грещук, Зозульчак і под. (загальноукраїнський наголос Грещу́к, Зозульча́к).

Очевидно, завдяки підтримці польської мови південно-західні говірки також зберегли давні українські лексеми, втрачені в інших регіонах: *вівірка*, *ві'вірка*, *вів'йурка*, *'білка* (т. I, к. 318; т. II, к. 330), пол. *wiewiórka*; *'віно*, *'придане* (т. II, к. 363), пол. *wiano*; *'перса*, *'перста*, *'груди* (т. II, к. 335), пол. *piers*; *'видіти*, *'бачити* (т. II, к. 378), пол. *widzieć*. Окремого розгляду вимагають лексеми і граматичні форми, що мають ознаки контамінації українських і польських елементів: *да'сиш*, *йі'сиш* (т. II, к. 262), пор. укр. *даси*, *йси* та пол. *dasz*, *jesz*.

Чимало польських запозичень у говірках подаються, наприклад, у статті Є. Грицака про українську говірку с. Могильне : *янчати*, *хореньта*, *хоренька*, *хоренка*, *фацко*, *гимбатії*, *йден*, *штири*, *дюра*, *твавт*, *гордінія*, *коштубатий*, *сядає*, *пофторувати*, *фалити*, *вифатні*, *фіст*, *таблі* [3, с. 255].

Словотвірними ознаками полонізмів в українській мові на морфологічному рівні є:

– відіменникові прикметники із суфіксом – *ов(ий)*, тоді як більшість з них в українській мові має відповідники з – *н(ий)*: *адресо́вий*, *безпредмето́вий*, *безтерміно́вий*, *бензино́вий*, *вагоно́вий*, *ванільо́вий*, *шабльоно́вий*;

– іменниковий суфікс – *іст(а)* / – *ист(а)*: *баси́ста*, *органі́ста*, *цимбали́ста*;

– суфікс – *ця* на позначення особи переважно чоловічої статі: *дора́дця*, *ра́дця*, *ра́йця*;

– суфікс – *іськ(о)* / – *иск(о)* замість – *йще*, – *ище*: *стано́вицько*;

– суфікс – *ств(о)*, оскільки в польській мові він має ширше застосування: *гамáрство*, *млина́рство*, *муля́рство*, *ціса́рство*, *шалéнство*;

– префікс *за-*, який надає дієсловам значення доконаної результативної дії: *заадресува́ти*,

забавитися, забальотувати, закінити, занудити, заперестати, запомога, запрода́ти, затитулю(у)вати.

Морфологічними ознаками полонізмів також є:

- закінчення – *a* іменників жіночого роду (*грі́та, деві́за, діагно́за, екста́за, елі́пса, жаке́та, консоль, реду́та, шлю́за* тощо);

- закінчення – *a* іменників на позначення осіб чоловічої статі (*асі́ста, ідіо́та*);

- іменники чоловічого роду з нульовим закінченням: *діаде́м, монопо́ль, теоре́м, цита́т* (проти *діаде́ма, монопо́лія, теоре́ма, цита́та*, які мають закінчення – *a* і належать до жіночого роду).

Як зазначають автори «Історичної типології слов'янських мов», «унаслідок контактів української і польської мов, у кожній із них утворився шар запозиченої лексики, однак в українській мові запозичень із польської мови більше, ніж у польській із української» [8, с. 19]. Можна послатися на думку видатного українського мовознавця Л. Булаховського: «Письмова мова українців і білорусів, як відомо, впродовж століть в одних жанрах більше, в інших – менше, зазнала на собі сильний вплив польської, вплив тим більш глибокий, що він не був лише літературним або в основному літературним, а відтворював інтеграційні процеси, що відбувалися і в народній, побутовій мові» [8, с. 19].

Л. Булаховський виявляє також факти проникання українських елементів упродовж довгих контактів носіїв двох мов у побутове мовлення східної частини польського населення, український вплив на деякі поетичні твори польського письменства в XVI і XVII ст. Як наслідок взаємодії мов Л. Булаховський розглядає входження в стійкий фонд сучасної польської літературної мови, наприклад, таких українізмів (частина з них за походженням є «орієнталізмами»): *bohater, bohdanka (bogdanka), bohomaż, czeremcha, czerep, czereśnia, dureń, duży, harbuz, hodować («ви́роштовувати» і «виховувати»), holota, hołysz, hreczany, hreczka, hreczkosiej, huk (hukać), hulać, majak, majaczyć, oszłomić, płyta, sobór, sojusz, wataha* та ін., причому основним шляхом їхнього проникнення дослідник визнавав усний [8, с. 20]. Л. Булаховський підкреслює їхнє поширення передусім на сході Польщі, на прикордонних територіях, однак сам факт такого впливу на польське мовлення не варто заперечувати.

При взаємодії двох мов відбувалися процеси змішування слововживання, порушення норм, посилення інтерференційних явищ. Відомо, що у мову етносу чи його частини, особливо через пограничне двомовне населення, можуть проникати окремі елементи іншої спорідненої мови, але вони не впливають на зміни конкретної лінгвістичної системи. Взаємодія двох споріднених мов також суттєво посилилася в останній період, чому сприяло чимало чинників: це і зміцнення зв'язків між Україною і Польщею в економічній, політичній, гуманітарних сферах, і безпосередні контакти громадян, що сприяло змінам в українському лексиконі. Однак ці тенденції не стали визначальними у розвитку української загальнонародної мови, хоч і знайшли у них своє опосередковане віддзеркалення.

Висновки та перспективи подальших розвідок. Отже, територіальним діалектам притаманні мовні особливості, що кваліфікуються як відхилення від літературної норми. Українські діалекти мають низку відмінностей на акцентуаційному, фонетичному, словотвірному, граматичному, лексичному і фразеологічному рівні. На виникнення деяких із них мала вплив і польська мова. Можна простежити ознаки полонізмів на морфологічному рівні через уживання поширених у польській мові морфем та на фонетичному рівні, враховуючи специфіку вимови і наголошування.

Однією з характерних особливостей кожного з діалектів національної мови є лексичні діалектизми. Українські діалекти мають свої характерні особливості на лексичному рівні під впливом польської мови. Унаслідок контактів української і польської мов у утворився шар діалектної лексики під впливом інтерференції під впливом міграційних явищ. Наслідки багатовікової тісної взаємодії української та польської мов ще достатньо не описані, дослідження впливів діалектних систем обох мов має велике значення для з'ясування їхньої історії та сучасного стану. Можливо, в перспективі на базі таких досліджень буде укладено атлас та словник польських запозичень в українських говірках. Це дасть новий надійний матеріал, який дасть змогу українським і польським мовознавцям вирішити низку суперечливих питань.

Література:

1. Атлас української мови / гол. ред. колегії І. Г. Матвіяс. Київ : Наук. думка, 1984–2001. URL : <https://archive.org/details/atlasmovy/AUM-1/>
2. Громик Ю. Лексичні запозичення з польської мови в поліській говірці с. Липне. *Pogranicza słowiańskie w opisie językoznawczych. W 110 rocznicę urodzin Profesora Władysława Kuraszkiewicza (1905–1997).* Lublin ; Włodawa, 2015. С. 67–72.

3. Дика Л. До проблеми польських запозичень в українських говірках. *Studia nad polszczyzną kresową*. Т. XII. Warszawa, 2010. 251-258.
4. Зіставно-типологічні студії : українська мова на тлі споріднених мов : монографія / за ред. акад. НАПН України В. І. Кононенка. Київ ; Івано-Франківськ ; Варшава : Видавництво Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, 2015. 316 с.
5. Жиденко Т. Контрастивна лінгвістика як синхронно-порівняльне дослідження мовних систем. *Міжнародний науковий журнал «Грааль науки»*. 2021. № 1 (Лютий). С. 419–421.
6. Кобиринка Г. Атлас української мови як джерело дослідження української діалектної акцентної системи. *Gwary Dziś*. 2020. Vol. 12. S. 143–153.
7. Кононенко І. Українська та польська мови: контрастивне дослідження / *Język ukraiński i polski: studium kontrastywne*. Warszawa : Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2012. 808 с.
8. Кононенко І. Семантичні модифікації взаємних запозичень в українській і польській мовах. *Słowo u Słowian. Wpływ języków sąsiadujących na rozwój języka ukraińskiego. Studia leksykalne*. Kraków 2016, s. 447–462.
9. Матвіяс І. Г. Діалектна основа української літературної мови. *Мовознавство*. 2007. № 6. С. 26-36.
10. Совтис Н. М. Українські лексичні запозичення в польській літературній мові : дис... канд. філол. наук : 10.02.03. Луцьк, 2005. 233 с.
11. Основні діалекти української мови. URL : <https://ukrgramota.kievpereklad.com.ua/dialekt/>
12. Піддубна В. Критерії визначення полонізмів в українській лексикографії 20–40-х рр. XX ст. *Дух і літера*. 2011. № 23. С. 142-151.
13. Піддубна В. В. Полонізми в західному та східному варіантах української мови 1920–30-х рр. (за даними правописних словників). *Wiener Slavistisches Jahrbuch*. 2004. Bd. 50. S. 117–138.
14. Піддубна В. В. Полонізми в українській лексикографії 20–40-х рр. XX ст. : автореф. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Харків, 2009. 20 с.
15. Територіальні діалектизми URL : https://ukrainskamova.com/publ/chinnij_pravopis/leksika/teritorialni_dialektizmi/5-1-0-66
16. Томіленко Л. Полонізми в російсько-українських перекладних словниках початку XX століття : історія і сучасний стан. *Slavia orientalis*. 2020. TOM LXIX, NR 1. S. 131-142.
17. Царалунга І. Полонізм як мовна одиниця. *Славістичні студії: лінгвістика, літературознавство, дидактика : зб. наук. пр. / голова редкол. Н. В. Подлевська. Хмельницький : ФОП Бідюк Є. І., 2019. Вип. 6. С. 138–142.*
18. Bednarczuk L. Językowe pogranicza polszczyzny. *Gwary Dziś*. vol. 9. 2017. S. 85–158.
19. Czarniecka K. Słowotwórstwo gwar polskich na Ukrainie. *Czasownik*. Kraków: Wydawnictwo LIBRON, 2014. 279 s.
20. Czyżewski F. Fonetyka i fonologia gwar polskich i ukraińskich południowo-wschodniego Podlasia. Lublin: Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, 1994. 467 s.
21. Karaś M. Z problematyki gwar mieszanych i przejściowych. «*Język Polski*». 1958. XXXVIII, z. 4, S. 286–296.
22. Kucharzyk R. „Słownik gwar polskich” PAN – nowe możliwości, nowe wyzwania. *Rozprawy Komisji Językowej ŁTN*. 2015. t. LXI. S. 163–173.
23. Kostecka-Sadowa A. Leksyka gwary polskiej przesiedleńców z Trembowli i Wierzbowic na Podolu. *Prace językoznawcze*. 2018. XX/2. S. 99–114.
24. Kowalczyk Janusz R. Języki, dialekty, gwary Polski. URL: <https://culture.pl/pl/artykul/jezyki-dialekty-gwary-polski>
25. Kurzowa Z. Polszczyzna Lwowa i kresów południowo-wschodnich do 1939 roku. Warszawa-Kraków, 2006. 444 S.
26. Handke K. Gwary przejściowe / mieszane wewnątrz obszaru dialektalnego. *Gwary mieszane i przejściowe na terenach słowiańskich. Rozprawy Slawistyczne*. 1993. V. 6. S. 285-289.
27. *Słowiańskie słowniki gwarowe – tradycja i nowatorstwo / pod redakcją Doroty Krystyny Rembiszewskiej; Instytut slawistyki PAN, Warszawa łomżyńskie towarzystwo naukowe im. Wągów. Warszawa–Łomża, 2016. 321 s.*
28. Smułkowa E. Pojęcie gwar przejściowych i mieszanych na polsko-białorusko-ukraińskim pograniczu językowym / *Między Wschodem a Zachodem*. Cz. IV. Zjawiska językowe na pograniczu polsko-ruskim. *Dzieje Lubelszczyzny*. T. VI. Lublin. 1992. S. 336-347.
29. Rieger J., Cechosz-Felczyk I., Dzięgiel E. Język polski na Ukrainie w końcu XX wieku. Cz. 1. Stan i status. Cechy charakterystyczne. Polszczyzna w Lwowskiem, Tarnopolskiem i na Podolu. *Teksty*. Warszawa : Wydawnictwo Naukowe Semper, 2001. 376 s.
30. Rieger J. Język polski na Ukrainie (rozpowszechnienie, funkcje, znaczenie, świadomość językowa). *Język Polski Dawnych Kresów Wschodnich*. 1996. T. 1, S. 131–144.
31. Walczak B. Z problematyki gwar przejściowych i mieszanych (dyferencjacja a mieszanie się języków). *Gwary mieszane i przejściowe na terenach słowiańskich. / Pod red. S. Warchoła. Lublin, 1993. S. 335–347.*

УДК 801.357

Сільман Л. В.*(Науковий керівник – к. філол. н., викл. Поліщук Н. О.)*

ВІЙСЬКОВА ТЕРМІНОЛОГІЯ В СУЧАСНИХ МАС-МЕДІА

У статті розглянуто військові терміни, які вживають сучасні журналісти й державні діячі, характеризуючи внутрішню українську політику. Ці терміни, потрапляючи в політичну публіцистику, точно і влучно передають суть міжпартійних відносин і міжособистісних стосунків в українському політикумі.

Ключові слова: військові терміни, публіцистика, політичний контекст.

The article is about militari terms, used by modern journalists describing internal ukrainian politics. After arising in other brunches, these terms exactly and accurately explain the core of quite complicated interpersonal relations and interfactional relations in ukrainian politics.

Key words: militari terms, publicism, political contecst.

Постановка проблеми. Пильна увага мовознавців до термінологій різних галузей і сфер професійної діяльності зумовлена факторами їх постійного розвитку, роллю у фаховій комунікації. Не є винятком військова сфера. В умовах сьогодення військова термінологія динамічно розвивається, суттєво збагачується й постійно оновлюється у зв'язку зі змінами, що відбуваються у військовій сфері (бойові дії на території України, упровадження стандартів НАТО в Збройних Силах України тощо).

Воєнні події широко висвітлюють у ЗМІ, активність російсько-української війни гостра не лише на полі бою, але й в інформаційному полі. Щодня створюють безліч новин, зведень та аналітики. Термінологію військової сфери використовують не лише фахівці, але й журналісти, політики, дипломати, громадські діячі та ін. Військова термінологіка вийшла за межі професійної військової комунікації, за межі військового дискурсу.

Проникнення в мову преси військової термінологіки не випадкове. Воєнна тематика завжди була популярною: війни, боротьба між державами, соціальними, релігійними групами тощо постійно в полі зору журналістів, політиків, суспільних діячів. Війна в Україні активізувала поширення в газетному лексиконі військової термінології.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У вітчизняному мовознавстві є велика кількість розвідок, присвячених вивченню військової терміносистеми (С. Гриценко (2012), В. Іващенко (2015), І. Литовченко (2016), Т. Михайленко (1996), Л. Туровська (2005), Б. Якимович (2018), Я. Яремко (2014), Н. Яценко (2009) та ін.).

Мета дослідження – на матеріалі української преси виявити військову термінологію, з'ясувати особливості її вживання в мові публікацій суспільно-політичного спрямування.

Військові терміни вибрані з українських періодичних видань «Високий Замок» (В.З.), «Рівне вечірне» (Р.в.), «Українська правда» (У.п.).

Виклад основного матеріалу. Мова сучасної публіцистики – яскравий приклад перетворення військової термінової лексики.

Унаслідок використання в публіцистичному тексті, поза межами мови науки, у термінах військової справи виникає переносне значення. Перенесення термінних одиниць із одного стилю, зокрема наукового, в інший – публіцистичний, зумовлює їхні видозміни. На думку сучасного дослідника О. Стишова, першопричиною таких змін є прагнення до економії мовних зусиль і засобів, до простоти, влучності висловлювання, до пошуків нових номінацій, емоційно-експресивних мовних засобів тощо [6, с. 212].

У газетному тексті можна виділити такі лексико-семантичні групи військової термінології, вжитої в переносному значенні:

- **термінологія, що вказує на початок війни та її підсумки**

Терміни *бліцкриг*, *напад*, *капітуляція*, *мобілізація*, *демобілізація*, *повітряна тривога*, *відбій повітряної тривоги*, *перемога* та ін., вжиті в мові мас-медіа в переносному значенні, характеризують боротьбу дипломатичну, між політичними супротивниками, провладною верхівкою та опозицією тощо: *російський ракетний бліцкриг*, *передвиборчий напад*, *гібридна перемога*, *ідейна мобілізація*, *дипломатична повітряна тривога* та ін., напр.: *«Російський ракетний бліцкриг уже втратив свій сенс, тому що українська енергосистема вистояла»* (В.З, 29 грудня 2022 року).

© Сільман Л. В., 2023

• термінологія на позначення воєнних дій

Терміни *атака, бій, блокада, відступ, контратака, наступ, обстріл, фронт* та ін. у мові сучасної преси набувають переносного значення: *валютно-енергетична атака, російський обстріл міжнародної спільноти, мовний контрнаступ, фронт (волонтерський, дипломатичний, чиновницький)*, напр.: «*Контрнаступ мови: як українська відвойовує своє*» (У.п., 12.01.2022);

• назви зброї, боєприпасів

На шпальтах сучасних газет часто вживають традиційні назви зброї, техніки, боєприпасів та ін. Терміни *арсенал, артилерія, багнет, бомба, бомбосховище, зброя, куля, меч, міна* та ін. дають імпульс до появи значної кількості переносних уживань, зокрема: *бомба (агітаційна, інформаційна, передвиборча, пропагандистська, компроматна), зброя (дипломатична, фінансова; інформаційні меч і щит, стріли критики, пропагандистський снаряд, бомбосховище недорканності, пробна передвиборча куля, атомна бомба економіки*, напр.: «*Українська дипломатична зброя проти високоточної*» (У.п., 15.03.2022).

• термінолексеми на позначення військових посад, звань

Семантичних видозмін зазнає термінолексика на позначення військових спеціальностей, звань: *боєць, ветеран, головнокомандувач, диверсант, доброволець, зв'язковий, полководець, розвідник, солдат* та ін. Мовці, зокрема політики, журналісти, за потреби точного опису події чи явища добирають такі образні засоби мовлення, які б промовисто відтворювали певну ситуацію, напр.: *головнокомандувач Верховної Ради, парламентські ветерани, медійні добровольці, урядові солдати, головний фінансовий розвідник, головний парламентський комісар, росія – професійний диверсант, Юлія Тимошенко – полководець «Батьківщини»*.

• термінні одиниці на позначення військових частин

Терміни *армія, батарея, військо, десант, дивізія, загін, легіон* у мові газети набувають переносних значень, зазвичай негативних: *опозиційний загін, дивізія громадських активістів, розбухла армія держслужбовців, дипломатичний десант міністрів закордонних справ чотирьох країн Євросоюзу*, напр.: «*Сьогодні до Києва прибув «дипломатичний десант» міністрів закордонних справ чотирьох країн Євросоюзу*» (В.З. 07.02.2022).

Військова термінологічна лексика не лише характеризує суспільно-політичні процеси в суспільстві, конкретних публічних осіб, така лексика має вагомий вплив на формування суспільної думки, допомагає осмислити, переконати завдяки емоційним роздумам, експресивності.

У функційному плані військова термінна лексика поєднує номінативну, інформативну, представницьку, маніпулятивну та емоційно-експресивну функції.

Висновки і перспективи подальших досліджень. Отже, розглянувши термінологію військової сфери в політичному газетному тексті, ми дійшли висновку, що фахова лексика виконує не номінативну, а емоційно-експресивну функцію, надаючи публікаціям певного колоритно-емоційного звучання, викликаючи в читача відповідні емоції, налаштовує його на сприйняття тих чи інших політичних подій, формує громадську думку.

Перспективи подальших досліджень вбачаємо в аналізі мілітарної метафори в мові сучасної публіцистики.

Література:

1. Клименко Н. Ф., Карпіловська Є. А., Кислюк Л. П. Динамічні процеси в сучасному українському лексиконі. Київ : Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2008. 336 с.
2. Кочан І. М. Лінгвістичний аналіз тексту. Київ : Знання, 2008. 423 с.
3. Литовченко І. Динамічні процеси у військовій лексиці української мови (назви зброї, амуніції, споруд). Кривий Ріг : Вид. Р. А. Козлов, 2016. 206 с.
4. Навальна М. Динаміка лексикону української періодици XXI ст. Київ : Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2011. 328 с.
5. Ставицька Л. О. Дискурс помаранчевої пристрасти. *Критика*. №3. 2005. С. 3–16.
6. Стишов О. А. Українська лексика кінця XX століття (на матеріалі мови засобів масової інформації). Київ : Пугач, 2005. 388 с.

УДК 811.161.2'374 : 821.161.2 – 31.09

Ткачук Д. В.

(Науковий керівник – к. філол. н., доц. Шульжук Н. В.)

ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ ЛЕКСИЧНИХ ОДИНИЦЬ У ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ ПРО ПІДЛІТКІВ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ «ЗГРАЯ» А. НІКУЛІНОЇ)

У статті схарактеризовано основні групи лексичних одиниць (загальноживана лексика, стилістично, функційно та конотативно маркована лексика, професіоналізми, лексеми з позитивною, негативною та зниженою конотацією, вульгаризми, сленгізми) у романі-виклику «Згряя» А. Нікуліної, а також засоби художньої виразності в ньому, що презентують ідіостиль авторки. Визначено їх функційно-стильове призначення в аналізованому тексті.

Ключові слова: текст, дискурс, групи лексики, сленг, лінгвістичний аналіз тексту, художні засоби, функції лексичних одиниць, конотація, сленг.

The article characterizes the main groups of lexical units (commonly used vocabulary, stylistically, functionally and connotatively labeled vocabulary, professionalisms, lexemes with positive, negative and reduced connotations, vulgarisms, slangisms) in the novel-challenge "The Flock" by A. Nikulina, as well as means of artistic expression in it, which represent the author's idiosyncrasy. Their functional-stylistic purpose in the analyzed text is determined.

Keywords: text, discourse, vocabulary groups, slang, linguistic analysis of text, artistic means, functions of lexical units, connotation, slang.

Постановка проблеми. Антропоцентризм спонукає мовознавців до розгляду мовних одиниць не лише як елементів системи, а і як творчого продукту носія мови. У цьому контексті головним є те, що мова «за своєю сутністю наскрізь психологічна, прив'язана до людини та є засобом для вираження її особистих якостей» [14, с. 202]. Демократичні настрої у суспільстві зумовили активізацію в лексиконі носіїв мови різних груп лексики як маркерів емоційності, образності, неформального характеру спілкування, як індикатора людського життя, що, безумовно, відобразилося й на лексичному наповненні сучасних художніх текстів, і про життя дітей та підлітків зокрема («Не такий» та «Дорослі зненацька» Сергія Гридіна, «Школярка з передмістя» Оксани Думанської, «Кав'ярня на розі» Оксани Сайко, «Арсен» Ірен Роздобудько, «З Ейнштейном у рюкзаку» Андрія Бачинського та ін.). Нашу дослідницьку увагу привернув роман-виклик «Згряя» А. Нікуліної, молоді письменниці, художні твори якої неодноразово були об'єктом вивчення літературознавців, проте зміщення вектора дослідження у площину своєрідності мовного наповнення цих текстів активізував лінгвістичний аспект у їх вивченні.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У фокусі когнітивно-дискурсної наукової парадигми лінгвістики сьогодні не лише текст як сукупність мовних одиниць, а і його дослідження у площині відповідної комунікативної ситуації, у зв'язку з чим науковці послуговуються не тільки поняттям «текст», але й поняттям «дискурс». Інтерес учених до цієї проблеми зріс в останні роки, що й демонструють праці І. Бехти [1], І. Шевченко [14], О. Семенюк [11], Ю. Колісник [6], А. Кібрика [5], В. Карасика [4] та ін. Слушною видається думка В. Карасика, який визначає дискурс як «текст, занурений у ситуацію спілкування, що допускає безліч вимірів» [4, с. 190].

Залежно від мети, змісту, сфери використання і результатів мовленнєвої діяльності прийнято розрізняти типи дискурсу – науковий, політичний, медичний, релігійний, художній та ін. Метою художнього дискурсу «є вплив автора на систему цінностей, переконань та знань читача за допомогою свого твору» [11, с. 8]. Зауважимо, що аналіз цього типу дискурсу, тісно пов'язаний із вивченням особистості автора, манери його художнього викладу, передбачає виявлення системи тих мовно-художніх засобів, що допомагають реалізувати художнє мислення письменника у площині художнього твору і «вказати на сигнали естетичної інформації у художньому тексті, виявити збудники естетичних переживань, емоцій у читача» [7, с. 22].

Образність, що виражається за допомогою тропів і стилістичних фігур, є основною ознакою художніх текстів, створює багатоплановий образ, який «впливає на свідомість людини, її розум, почуття» [7, с. 105], а також впливає на вибір принципів здійснення лінгвістичного аналізу таких текстів. Проте основним з-поміж них більшість дослідників вважає єдність форми і змісту як взаємопов'язаних його компонентів, що й «визначають його цілісність і значущість як факт суспільної свідомості та мистецтва слова» [7, с. 119].

© Ткачук Д. В., 2023

І. І. Кочан переконана, що комплексний лінгвістичний аналіз тексту потрібно здійснювати на всіх рівнях – графічному, фонологічному, фонетичному, морфемному, дериватологічному (словотвірному), лексикографічному, орфоепічному, парадигматичному, морфонологічному, акцентному, лексикологічному, лінгвостилістичному семасіологічному, етимологічному, фразеологічному, синтаксичному [7, с. 20–22]. Оскільки підґрунтям будь-якого тексту є його лексичне наповнення, то лінгвістичний аналіз тексту як складник художнього дискурсу перспективно здійснювати на лексичному рівні.

Мета статті – виявити основні групи лексики у романі Анастасії Нікуліної «Згряя» та з'ясувати їх функційно-стильове призначення, а також схарактеризувати їх прагматичний потенціал у складі засобів художньої виразності.

Виклад основного матеріалу. Роман-виклик «Згряя», як влучно зауважує його авторка А. Нікуліна у післямові до нього, є своєрідною «машиною часу» (с. 314), що дає можливість письменниці, яка й сама займалась паркурором, повернутися у її підлітковий період.

Матеріалом джерельної бази послугувала картотека лексичних одиниць, дібраних з роману «Згряя» А. Нікуліної й поданих у мінімальному контексті, що дозволяє здійснювати їх лінгвістичний опис відповідно до мети дослідження. Картотека, яка налічує близько 700 одиниць, засвідчила, що основу роману «Згряя» становить загальноновживана лексика, якою послуговуються усі носії літературної мови «незалежно від певних соціолінгвістичних умов» [2, с. 184]. Найчисельнішими з-поміж загальноновживаної лексики у романі А. Нікуліної виявилися такі лексико-тематичні групи, як лексеми, що номінують предмети побуту («...психонує Нік і вимкнув **телефон**» (с. 32); «**Пух сховав сандалі в рюкзак**» (с. 32); «**Вікна били, двері виламували**» (с. 32)), які представлені переважно іменниками й дозволяють авторові вибудувати сюжет та композицію художнього твору, та явища природи («**Полуденна спека** не діймала хіба що у віртуалі. Тому троянці були онлайн у повному складі: обговорювали завтрашнє тренування. На завтра обіцяли **хмари**» (с. 110); «**Сонце** повільно виходило із зеніту, залишаючи по собі тягучу паркість. **Небо** огорнув напівпрозорий серпанок, схожий на **туман**, і тому воно вже не здавалося не звично блакитним, а розмитим сірувато-жовтим, наче акварель залита водою... Надвечір мабуть прийде **гроза**» (с. 29)), які нерідко слугують основою пейзажних замальовок.

Доволі чисельною у романі про підлітків, які постійно перебувають у центрі динамічних подій, виявилася група дієслівної лексики: «**Хлопці підійшли й потиснули руки Чіту й Дейву**» (с. 17); «**Основа паркуру – навчитися падати. Той, хто вміє падати, зможе навчитися літати**» (с. 20).

Рідше натрапляємо на лексичні одиниці, що є номінаціями рослин і тварин, за допомогою яких А. Нікуліна описує світ, що оточує підлітків: «**Клумби просили квітів, але на них росла лише витоптана трава, бур'яни, колючки й лопухи**» (с. 30); «**Віддалений гавкіт собак, то затихав, то гучнішав, але було важко визначити, звідки лунають ці звуки**» (с. 56); «**Молодий дворняга, трохи схожий на вівчарку...**» (с. 230). Зауважимо, що окремі лексичні номінації цієї групи, вжиті не в прямому значенні, а в переносному, поповнюють групу нелітературного пласту лексики – молодіжного сленгу, який є влучним засобом образної характеристики у мовленні підлітків: «**Ця вівця мене вдарила...**» (с. 150), «**Вона вже запостила в інстаграмі фоточки з островів. Туа курка!**» (с. 260).

Помітною у мовленні героїв А. Нікуліної є маркована лексика «вузького стилістичного призначення, ... з певним стилістичним відтінком» [12, с. 53]. У романі «Згряя» така лексика представлена двома групами – функційно маркованими й конотативно маркованими одиницями. Якщо перша представлена у романі професіоналізмами («професіоналізм – напівофіційна стилістично маркована мовна одиниця, яка вживається у професійному мовленні обмеженим колом спеціалістів на позначення загальноприйнятого поняття» [10, с. 19]), пов'язаними із номінацією трюків паркуру («**А тепер я покажу тобі ваулти та дропи**» (с. 21) («ваулт (vault) – стрибок через перешкоду» (с. 21); «дроп (drop) – стрибок із висоти, з подальшим акуратним приземленням на ноги» (с. 21); «**Хлопець стрибнув, переходячи в ефектний бланш**» (с. 31) («бланш – сальто назад без групування, з рівним тілом. Крутка задається махом рукам. Виконується з висоти» (с. 31)); «**Він зробив це – перший затяжний гейнер у дворі**» (с. 10) («гейнер (gainer) – сальто, коли крутка стрибка виконується у бік протилежний поштовху» (с. 10)); «**Дейве, потренуй зі мною волспін!**» (с. 34) («волспін (wallspin) – трюк, під час якого трейсер підбігає до стіни, вистрибує, упирається обома руками в стіну» (с. 34)), то другу презентують слова, у лексичному значенні яких, крім об'єктивно-поняттєвого значення, є компоненти, що «мають суб'єктивний характер: емоційність, експресивність, образність, оцінність» [3, с. 8]. Відповідно до емоційно-експресивного забарвлення з-поміж конотативно маркованої лексики виділили позитивно забарвлену («**Тишило тільки одне – завчасно**

обстрижені майже під корінь нігті» (с. 21); «Але **легкість**, із якою хлопці виконували ці **викрутаси**, **зачаровувала...**» (с. 21); ««Міс мокра майка!» – згадався **грайливий** голос чергового емсі з закритого клубу» (с. 41); «–Нащо ти...– вона нашттовхнула на **добру** усмішку Люка, затнулася й кивнула» (с. 51); «Всередині нього все співало: **Хто молодець? Він молодець!**» (с. 52)) та негативно забарвлену («Внутрішній голос звучав завжди так **схидно?**» (с. 50); «– Що – Тарасе? Тарас **поганий**, як завжди!» (с. 61); «Дівчата почали **лупити** ошелешого хлопця» (с. 47), «**Стій, злодюго!**» (с. 71); «...щоб **нарешити** перестав ржати, як **дебіл**» (с. 159); «І нехай хто тільки **вякне** у відповідь!» (с. 180); «Хочеш комусь **набити морду?**» (с. 181)).

Конотативно марковані лексеми у творі А. Нікуліної виконують оцінно-експресивну функцію, а також допомагають авторові виражати емоції підлітків через їхнє мовлення. У своєму морфемному складі конотативно марковані одиниці нерідко містять зменшувано-пестливі суфікси («Він **теж** оцінив новеньку – **миленька**, але не його ліга» (с. 19), «Щось **новеньке** за декілька тижднів стається у його звичному світі» (с. 30); «Цей **маленький** потяг довго возить дух обідньої спеки» (с. 101); «Цікаво, якого кольору в неї очі за авіаторами? – Друга **нічогенька**, – кивнув Ніку» (с. 190); «Прикин, навіть у вісімдесят на морозі **робиш** собі виходи на **турнічках** – а на тебе всякі малолітки дивляться з відкритими ротами» (с. 79)) або суфікси згрубілості («Уперте **дівчисько** не сподобалося Чіту з першого погляду» (с. 10)), які й демонструють ставлення мовця до того, про що він говорить.

З-поміж експресивно забарвленої лексики у романі привертає увагу стилістично знижена, яка позначена переважно негативною конотацією («**Бісило**, що всі навколо **танцюють перед цією хамкою**» (с. 19); «А ті **аби тільки жерли!**» (с. 37); «Я **жертти** хочу» (с. 45); «Дівчата почали **лупити** ошелешого хлопця» (с. 47); «Якщо ти скажеш, що нікого не було, я тобі повірю. Але **краще не бреши**» (с. 82) та ін.), відображаючи манеру спілкування підлітків.

З-поміж стилістично забарвленої лексики зі зниженою конотацією у романі представлені вульгаризми – «грубі, брутально-лайливі слова або звороти, ужиті в літературній мові, що вживаються в художній літературі для реалістичного відтворення усного мовлення персонажів, а також для посилення експресії...» [12, с. 90]. Оскільки сюжет роману А. Нікуліної «Зграя» розгортається навколо групи підлітків, які нерідко потрапляють у неприємні ситуації і доволі часто виявляють агресію за допомогою слів, цілком закономірним є той факт, що пласт вульгаризмів досить чисельний. За його допомогою авторка реалістично відтворює усне мовлення персонажів, надаючи окремим фрагментам твору побутового колориту та відображаючи ставлення підлітків до вчинків своїх однолітків: «Кого, кажеш, нема, **засранцю?**» (с. 102) (засранець – молодий чоловік [13, с. 187]); «Але **фартовий, срака!**» (с. 133), «Та **до сраки** все!» (с. 152) (срака – заднє місце людини або тварини [13, с. 344]; «Я **просто** зроблю те, що ви **сците** зробити!» (с. 132) (сцяти – справляти малу нужду, мочитися; тут: боїтися [13, с. 363])).

А. Нікуліна у своєму романі пише про підлітків, які нехтують норми не лише соціальні, а й мовні, у зв'язку з чим використання в їхньому мовленні нецензурної лексики не є випадковим. Нецензурна лексика – «табуйована (неприпустима) лексика, яку мовці сприймають як відразливу, непристойну. Вона характерна для розмовного мовлення, включає образливі, принизливі та лайливі слова і переважно вживається у неформальному спілкуванні» [8, с. 7]. За допомогою таких лексем А. Нікуліна передає емоції комунікантів-підлітків, демонструє їх розкутість: «**Охрінити** можна! І все через Ташу?» (с. 96) (охрінити – «уживається для вираження сильного здивування або захоплення» [13, с. 268]); «Ну що, **готова** почути про себе **правду, сучко?**» (с. 149) (сучка – те саме, що сука [13, с. 361]), «Слова? До **с-сук** слова не **добирають!**» (с. 150); «**Ні хріна собі!**» (с. 208) (ні хріна собі – «уживається для вираження захоплення, здивування і т. ін.» [13, с. 389]); «**Хрін з тобою**» (с. 302), «А, **хрін з вами**. Мою **проблему** ви **знаєте** – це **батько та брат**» (с. 254) (хрін з тобою (з вами, з ними) – «уживається для вираження поступки, змущеної згоди з ким-, чим-небудь, нехай буде так як є» [13, с. 389])).

Чисельним у романі є пласт сленгової лексики як вияву мовної дотепності підлітків та влучного засобу їх характеротворення. Адаптація молодих людей до тенденцій моди та технічного прогресу зумовила реалізацію передусім номінативної функції сленгізмів. За семантичною ознакою серед таких сленгізмів у романі виокремили кілька груп: назви дій, процесів, станів («**Брехун**, який **свистів** **направо й наліво** про власні досягнення, а на ділі не мав нічого» (с. 62) («свистіти – обманювати, розказувати неправдоподібно» [57, с. 294]); назви осіб («**Ременем** треба було **лікувати** твого **мажора**. І то з дитинства. Зараз уже пізно. А **батько** у нас, певно, **крута шишка?**» (с. 222) («мажор – підліток, син заможних батьків» [58, с. 208]; «шишка – впливова, авторитетна особа» [58, с. 376]; «**крутий** – про людину-професіонала» [58, с. 191])); назви конкретних понять («**Крутіше** за **татухи!** – казав Нік, **захоплено** роздивляючись **свіжесу подряпину**» (с. 200) («татуха – татування» [58, с. 318]));

назви абстрактних понять («В Люка була своя геймерська **туса** – такі самі хлопці, з якими можна було поржати над придурками з реалу...» (с. 117) («туса – компанія, група людей, об'єднаних за спільними інтересами, віком, справою тощо» [58, с. 329])); назви грошових одиниць («Пацани, я ж казав, що вона нікуди без **лаве** не ходить» (с. 299) («лаве – гроші» [58, с. 198])); назви понять, пов'язаних з комп'ютерною сферою («Схоже на **Контру**. Зайди до GGstorm. Він її уже декілька разів **стрімив**» (с. 31) («контра (Counter-Strike) – серія комп'ютерних ігор жанру шутера від першої особи» (с. 31); «стрімити (stream – потік) – вести пряму трансляцію» (с. 31)). Завдяки таким лексемам в художніх діалогах А. Нікуліної читач потрапляє в реальні життєві обставини, що їх переживають підлітки.

Крім того, сленг у романі А. Нікуліної виконує експресивно-емоційну та контактостановлювальну функції. Перша реалізується за допомогою одиниць з негативною конотацією, які називають відповідні емоції героїв роману: злість, агресію, незадоволення, образу («Чувак, ти реально не **доганяєш**? – Алек зістрибнув з козла і підійшов до Дейва. – Він у вас що, **тупий**?» (с. 180) («доганяти – розуміти суть» [58, с. 125]; «тупий – дурний, недотепний» [58, с. 328]); «Усередині хлопця повільно росла агресія. Бісило, що всі навколо танцюють перед цією хамкою. – Було б перед ким **вимахуватись**...» (с. 19) («вимахуватись – поведистися таким чином, аби привернути до себе увагу» [58, с. 81]); «Я тебе знайду, чуєш, **рагуль**?» (с. 74) («рагуль – сільський житель; некультурна, тупа людина» [12, с. 283]), друга – забезпечує інтерактивну взаємодію героїв роману і переважно представлена у діалогічних репліках підлітків («Хочеш **гон**? – запитав хитро Чім» (с. 54) («гон – прикол, жарт» (с. 54)) та ін. «Усім **хай**» (с. 110) («хай – привіт, від англійського розмовного hi» [12, с. 347]) та ін.

У романі «Зграя» сленг виконує і функцію економії мовних засобів, що дозволяє підліткам за допомогою таких одиниць реалізувати свій комунікативний намір: «Ти чого, **бро**?» (с. 54) («бро – брат, скорочення від brother» (с. 23); «Давайте! **Па!**» (с. 52) («Па! – до побачення; прощай» [12, с. 245]).

Щоб розкрити ідейно-художній задум свого твору, митці художнього слова послуговуються різними тропами – словами, словосполученнями, що «вживаються в переносному значенні і служать виразності мови» [9, с. 320]. Л. Мацько виокремлює такі тропи, як-от: епітет, порівняння, метафора, метонімія, синекдоха, літота, оксюморон, перифраз та персоніфікація [9, с. 320]. У романі «Зграя» А. Нікуліної нашу дослідницьку увагу передусім привернули епітети, метафори та порівняння. За допомогою метафори, побудованої на «основі вживання слів та виразів у переносному значенні» [9, с. 328], А. Нікуліна створює монолітний та панорамний образ підлітків-паркурівців, які виявляють дотепність не лише у небуденній справі, якою займаються, а й у своєму мовленні, як у таких прикладах: «**Жива реклама працювала краще за будь-яку платну**» (с. 10); «**Хлопець іще раз постукав по животу, втихомирюючи зголоднілого звіра**...» (с. 11); «**Хлопець ковзнув поглядом по чорних кедах і джінсах, подумки відзначивши струнки ноги новоспеченої глядачки**» (с. 12).

Яскраві образи в аналізованому романі допомагають створити й епітети – образні означення, що підкреслюють «характерну рису, визначальну якість явища, предмета, поняття, дії» [9, с. 338]. За лексико-семантичною ознакою з-поміж епітетів у романі «Зграя» виокремили дві виразні групи – внутрішньопсихологічного сприймання, які допомагають влучно передати «лабіринти внутрішнього світу героя» [9, с. 341], та кольористичні. Перші відтворюють переважно негативні емоції, які виникають у зв'язку із переживаннями підлітків і влучно характеризують їх, як у такому прикладі: «**Стомлена та брудна** з ніг до голови Таша сиділа на гумовому колесі й тила Дейвову мінералку» (с. 25); «**Спробувавши повторити трюки, які показав Дейв, разів зі сто, Таша почувалась геть розбитою**» (с. 21); «**Наче йому на зло після останнього стрибка в коліні щось неприємно хруснуло**» (с. 22); «**Ти не можеш просто вивчити чужі рухи і бездумно їх повторювати**» (с. 25). Щодо другої групи – кольористичних епітетів, – то вони в романі відображають кольори навколишньої дійсності, одяг героїв-підлітків, які надають перевагу сіро-чорним кольорам. Наведемо приклади: «**Одягнутий у сірі камуфляжні штани та вільну чорну вільну футболку**...» (с. 10); «**У правому вусі три гладенькі срібні сережки-кільця**» (с. 13), «...дівчина кивнула, скинула кенгурушку на траву, залишившись у просторій футболці з **білим** написом «Never give up»...» (с. 16), «**Біля Ніка – хлопець у вільних джінсах та синій футболці, щокатий Ілля, або Пух**» (с. 18).

Виразною ознакою художнього мовлення Анастасії Нікуліної виявилися й порівняння – «мовне зображення особи, предмета, явища чи дії передається через найхарактерніші ознаки, що є органічно властивими для інших» [8, с. 359]. В аналізованому романі порівняння дозволяють читачеві створити у своїй уяві відповідні асоціації, які візуалізують майстерно виписані авторкою ситуації: «**Вона відкривала й закривала рот, як велика риба**» (с. 82); «**Остання надія зникла, як бульбашки з**

вигазованої коли» (с. 150); *«Наталя кілька разів намагалася поговорити зі Стасом про зустріч телефоном, але хлопець тільки ржав, як кінь»* (с. 155); *«...смаглявий брюнет сидів за столом із чашкою кави. Вона діяла на нього як заспокійливе»* (с. 105); *«Я завжди казав: в Люка здоров'я, як у коняки»* (с. 98).

Зауважимо, що авторка надає перевагу таким порівнянням, предмет та об'єкт яких абсолютно вписується у мовну картину світу підлітків та читачів «Зграї», що не створює для останніх проблем щодо декодування смислів, закладених у такі фрагменти роману. Наведемо приклад:

«Ілля оцінив висоту, потім власні сили, зітхнув, взяв розбіг і пластом повалився на мати.

– Бляха!

– Як тюлень! – зареготав Нік.

– Морж! – підтримав Чіт» (с. 179).

У зв'язку із засобами художньої виразності у романі «Зграя» важливо прокоментувати символічність його назви та жанрової специфіки (роман-виклик). «Тлумачний словник української мови» подає декілька визначень лексеми «зграя»: «1) «Група птахів, тварин, риб і т. ін., які тримаються разом» (пряме); 2) «Юрба людей, об'єднаних спільною дією, спільним заняттям» (переносне)» [12, с. 45]. У романі А. Нікуліної лексема «зграя» вживається у переносному значенні, адже номінує групу підлітків, що об'єднані філософією паркуру та інтересом до цього доволі небезпечного виду спорту. Винісши лексему «зграя» у назву твору, авторка закодувала в ній його ідею – трейсери за будь-яких умов тримаються гуртом, разом долають перешкоди, не кидають у біді один одного, радіють успіхам і разом переживають невдачі та життєві прикrostі. Саме завдяки своїй згуртованості паркурівці не бояться кидати виклики не лише собі, а й суспільству, нехтуючи його соціальні та мовні норми. Тому їхнє мовлення, яке вирізняє «своїх» серед «чужих», – своєрідний ідентифікатор членів зграї.

Висновки. Лексичне наповнення роману «Зграя» – вдале поєднання загальноновживаної лексики та пластів нелітературної, а також влучних засобів художньої виразності, що сприяє реалізації ідейно-художнього задуму А. Нікуліної. Лексичне тло роману «Зграя» – загальноновживана лексика, що презентує світ дійсності, описаний у ньому. Стилистично забарвлена лексика представлена конотативно маркованими одиницями, що виконують оцінно-експресивну функцію, та функційно маркованими (професіоналізмами), які уможливають інтерактивну взаємодію між трейсерами. Ненормативний пласт лексики у романі презентують нецензурні лексемами, що переважно демонструють розкутість сучасних підлітків і їхні емоції, та сленгові одиниці, які виявилися засобом мовної дотепності трейсерів та встановлення контакту між ними.

Художні діалоги А. Нікуліної засвідчують її майстерність у відтворенні мовлення підлітків завдяки різноманітним засобам художньої виразності: метафори інформативно насичують твір, увиразнюють художнє мовлення авторки; епітети виконують текстоутворювальну функцію, передаючи багатий внутрішній світ підлітків, їх зовнішність; порівняння дозволяють авторці проникнути до суті непростих речей, створити рухливі образи, які допомагають сформулювати відповідні асоціації в читача.

Література:

1. Бехта І. А. Дискурс наратора в англomовній прозі : монографія / наук. ред. К. Я. Кусько. Київ : Грамота, 2004. 304 с.
2. Грищенко А. П., Мацько Л. І., Плющ М. Я. та ін. Сучасна українська літературна мова : підручник. Київ : Вища шк., 1997. 493 с.
3. Кабиш О. О. Зміни в семантичній структурі та функціонуванні маркованої лексики : автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.01 – «Українська мова». Київ, 2007. 22 с.
4. Карасик В. И. О типах дискурса. *Языковая личность: институциональный и персональный дискурс*: сб. научн. трудов. Волгоград : Перемена, 2000. С. 5–20.
5. Кибрик А. А. Когнитивные исследования по дискурсу. *Вопросы языкознания*. 1994. № 5. С. 126–139.
6. Колісник Ю. Текст і дискурс: проблеми дефініцій. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка»*. 2010. № 675. С. 111–114.
7. Кочан І. М. Лінгвістичний аналіз тексту : навч. посіб. Київ : Знання, 2008. 423 с.
8. Лукомець В. В. Мовні засоби вираження порівняння в англійській мові : дипломна робота на здобуття освітнього ступеня «бакалавр» : 6.020303 – англійська мова. Дніпро : «Дніпровська політехніка», 2019. 67 с.
9. Мацько Л. І., Сидоренко О. М., Мацько О. М. Стилистика української мови : підручник. Київ : Вища шк., 2003. 462 с.
10. Мордашова Ю. В. Дискурс-анализ как метод интерпретации политических медиатекстов. *Молодой ученый*. 2018. № 27. С. 125–128.

11. Семенюк О. А. Художній дискурс як відображення авторської картини світу (Лінгвокультурологічний підхід). *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського*. 2019. Т. 30 (69), № 1. С. 7–10.
12. Словник.ua. Портал української мови та культури. URL: <https://slovnnyk.ua/index.php?swrd=%D0%B7%D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%8F>
13. Ставицька Л. Українська мова без табу. Словник нецензурної лексики та її відповідників. Обсценізми, евфемізми, сексуалізми. Київ : Критика, 2008. 456 с.
14. Шевченко І. С. Дискурс і когнітивно-комунікативна парадигма лінгвістики. *Мова. Людина. Світ* : зб. наук. пр. Київ : Вид. центр КНЛУ, 2006. С. 148–156.

Список використаних джерел

1. Нікуліна А. Згряя : роман-виклик / передм. М. Кідрука. Харків : Віват, 2018. 320 с.

УДК 811.162.1.

Федорчук І. О.

(Науковий керівник – к. філол. н., в. о. доц. Мушировська Н. В.)

ОКАЗІОНАЛІЗМИ ЯК ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ ФАНТАСТИКИ І ГРОТЕСКУ В ОПОВІДАННЯХ С. ЛЕМА «БАЙКИ РОБОТІВ»

Статтю присвячено аналізу особливостей функціонування okazіоналізмів у текстах оповідань С. Лема «Байки роботів» як засобів вираження ірреального у фантастичній прозі письменника. У ній систематизовано і проаналізовано за семантичними ознаками okazіоналізми С. Лема у збірці «Байки роботів», з'ясовано стилістичні функції лексичних одиниць у відтворенні письменником ірреальної дійсності.

Ключові слова: науково-фантастичний дискурс, okazіоналізм, стилістичні функції лексичних одиниць.

The article is devoted to the analysis of the peculiarities of the functioning of occasionalisms in the texts of S. Lem's short stories "Fairy tales of robots" as a means of expressing the unreal in the writer's fiction. It systematizes and analyzes the semantic features of S. Lem's occasionalisms in the collection "Fairy tales of robots", clarifies the stylistic functions of lexical units in the reproduction of unreal reality by the writer.

Key words: science fiction discourse, occasionalism, stylistic functions of lexical units.

Постановка проблеми. Мовознавчі дослідження художнього тексту та його жанрово-стилістичних особливостей є надзвичайно актуальними у сучасній лінгвостилістиці. Художній жанр дослідники розуміють як рід творів художньої літератури, за яким у певні історичні епохи закріпився той чи інший стилістичний різновид мови.

Наукова фантастика – це жанр художньої літератури, що спирається на наукові відкриття й винаходи, а також передбачає можливість їх подальшого застосування та нерідко прогнозує подальший розвиток людства. Жанри фантастичної літератури об'єднують у собі усі тексти, які описують надприродне, висвітлюють фантастичні теми і сюжети, а також містять фантастичні елементи. Відтворення фантастичної реальності у цьому жанрі потребує відповідних мовностилістичних засобів.

Мова науково-фантастичної прози відрізняється від міметичної художньої літератури. Наукова фантастика описує світ, якого не існує, не має реального відповідника, подвійно вигаданий. Він містить фантастичні елементи, а не лише абстрактні, завдячуючи мові наукової фантастики. Описати народжену в уяві дійсність автор повинен, по-особливому вибираючи слова і навіть створюючи їх самостійно. Використання неологізмів є для нього необхідним аспектом представленого світу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Станіслав Лем займає чільне місце у світовій науковій фантастиці, твори письменника перекладені з польської більш як 40 мовами, серед яких – українська, нагороджений багатьма національними та міжнародними літературними преміями в галузі культури і літератури (Польща, Австрія). Станіслав Лем належить також до українського культурного простору як письменник, що народився у Львові і прожив там свої дитячі та юнацькі роки. Книга оповідань «Байки роботів» (*Bajki robotów*, 1964) видатного польського письменника є класикою наукової фантастики. За жанрово-стильовими характеристиками – це є серія сатирично-філософських оповідань, дотепне поєднання традиційної казки та фантастичної літератури.

Творчість С. Лема як одного з найвідоміших письменників-фантастів досліджувалася багатьма польськими науковцями. Зокрема, дослідники Bereś S. та Borski L. аналізували особливості конструювання світу фантастики у його творах [7; 8], Geier M. [10], Wesołowska D. [17] досліджувала особливості мови художніх творів С. Лема, а Handke R. [12] – особливості поетики його творів. Привертала увагу науковців також окремі аспекти мови творів письменника, серед яких належить авторським неологізмам, які досліджували Anusiewicz J. [6], Handke R. [11], Potocka-Woźniak A [16], Libura A. [15].

В Україні маємо певну кількість розвідок щодо творчості С. Лема, зокрема, публікації Ю. Булаховської, Р. Радишевського. У вітчизняній науці жанр фантастики, хоч і привертає увагу, потребує більш глибокого вивчення. Цій проблематиці, зокрема, присвячені праці Вільховченко Н. та Колесник Г. [1], де запропоновано аналіз мови творів фантастики на основі функціонального підходу, мовні засоби наукової фантастики як засобу вираження ірреального досліджували також у своїх працях Кривенець І. [3], Осадча О. [4], жанрові особливості наукової фантастики аналізувались у працях Хороб С. [5], Кияк І. [2].

Незважаючи на певну кількість праць, у яких аналізується мова художніх творів С. Лема, функціонування лексичних одиниць у його оповіданнях, зокрема, в оповіданнях «Байки роботів», не мали достатнього висвітлення, як і особливості використання автором окремих груп лексики для витворення фантастично-гротескового колориту у його творах, змалювання фантастичної реальності.

Мета статті полягає у вивченні особливостей конструювання фантастичного світу засобами мови, зокрема, за допомогою okazionalizmів в оповіданнях С. Лема «Байки роботів».

Виклад основного матеріалу дослідження. В основі усіх видів та підвидів наукової фантастики лежить фантастичний світ, вигаданий автором. Одночасне існування таких протилежних рис, як «науковість» та «фантастичність» визначає особливий характер науково-фантастичних творів. Творчість Лема не зводиться лише до наукової фантастики, хоча цей жанр є у письменника домінуючим, тоді як у «Казках роботів» автор застосовує філософічність, фантастично-науковий гротеск, використовуючи жартівливі й гротескові стилізації, гру слів, алегорію.

Твори С. Лема насичені індивідуально-авторськими неологізмами, які стають джерелом витворення фантастичної образності та виконують у його текстах експресивну функцію.

Okazionalizmy (авторські неологізми) – мовленнєві одиниці, що утворюються за стандартними та новими словотвірними моделями, з характерним експресивним та індивідуальним забарвленням. Okazionalizmy рідко стають загальноновживаними словами, і в цьому полягає їхня основна відмінність від загальних неологізмів. Вони надовго зберігають образність та індивідуальність і доречні лише в окремих творах, де виконують певну художню функцію – є експресемами, тобто навмисно створеними виражальними засобами (друга істотна відмінність okazionalizmів від неологізмів).

Найбільш часто С. Лем використовує у своїх творах okazionalizmy, що є іменами фантастичних героїв оповідань – фантастичних правителів, лицарів – *Albucyd Biały, Astrouch, Lodousty, Treops, Antymat, Metameryk, Inhiston, Gigacyan, Hydrops Wszechrybny, Hydrocyberz Amassydz, Dioptryk, Filonaut, Minogarz, Murdas*.

Наприклад: «*Był to sam Baryon, zwany Lodoustym, największy mędrzec Kryonidów*» (13, c. 12); «*Był to Albucyd Biały, Jeneral-Minerał, którego rozłożystą pierś rzędy orderowych sopli przecinały z wielką gwiazdą Szronu na wstędze glacialnej... Przybiegł Albucydowi z pomocą książę Astrouch, pan na lodach czarnych*» 13, c. 12); «*...osłonił się potwór Zwierciadłem Materii, lecz i Zwierciadło przebił elektryczny Antymat, zerwał się wtedy potwór, nadtoczył górę lba, z której najtwardsze było promieniowanie, ale i ono zmiało i iniczym się stało...*» (13, c. 45); «*Metameryk sam był potomkiem Aurygenów, których nigdy nie widział, a wiedział o nich jeno tyle, że gdy zagroziła im zguba od pewnych istot strasznych, które się kosmonautyką parali i porzuciły dla niej słońca ojczyście, zamknęli Aurygenowie całą swoją wiedzę i zachłanność istnienia w mikroskopijnych ziarnach atomowych, którymi zapłodnili skalną glebę Arageny*» (13, c. 50); «*Inhiston wyrzekł wówczas do Wielkiego Abstraktora*» (13, c. 46); «*Na tejpodwodnej planecie rządził przed wielu laty król Hydrops Wszechrybny*» (13, c. 67); «*Dlatego zwracam się do ciebie, wierny mój Hydrocyberze Amassydzie, do ciebie, wielki programisto Dioptryku, i do was, Filonauto i Minogarze, którzy jesteście moimi nadstrojczymi, abyście mi wymyślili syna*» (13, c. 68); «*Dość na tym, że Murdas wezwał pewnego dmia wszystkich nadwornych budowniczych, mistrzów elektryczerskich, nastrojczycy i podblaszych, i oświadczył im, że mają powiększyć jego osobę, a to tak, Toy przekroczyła wszystkie horyzonty*» (13, c. 49).

Іноді неологізми є титулами таких осіб – *Wielki Cybernator Koronny, Wielki Arcydynamik, Wielki Abstraktor, Wielki Hetman Cyfrowy, Wasza Ferromagnetyczność*, вони часто утворюють і найменування нагород та орденів:

«*Inhiston* zarządził więc, aby *Wielki Cybernator Koronny, WielkiArcydynamik i Wielki Abstraktor* pospołu nakreślili plany *elektroluda*, który wyruszy na potwora» (13, c. 43); «– Ach, me – odparła maszyna cyfrowa – pierwszej musisz mi rację przyznać w tamtej sprawie, a poza tym życzę sobie, abyś nie inaczej mnie tytułował, jak *Wielkim Hetmanem Cyfrowym*, przy czym możesz także mówić do mnie: „*Wasza Ferromagnetyczność!*”» (13, c. 64); «*A teraz przystąpcie do dzieła, w imię Wielkiej Matrycy!*» (13, c. 68); «*W najgorszym razie król zdejmie mi za to order Wielkiej Chlupni, ale nie zdejmie mi*» (13, c. 68).

Часто okazionalizmi функціонують як назви вигаданих планет та їх жителів, що вказує на те, що події відбуваються у вигаданому часо-просторі: *Kryonię, Kryonidy, Aktynuria, Palatynidy, Azmeja, Eterna, Erysena, Ilidar, Sinalost, Arkapturia, Azmejscy, Aragena, Aurygeny, Bizmalia*.

Наприклад: «*Przybywali więc awanturnicy na Kryonię, by szczęścia wojennego próbować*» (13, c. 10); «*A na planecie tej, Aktynurii, powstało wielkie państwo Palatynidów*» (13, c. 16); «*Ale postanowił sobie bezmyślnością żywot uratować i zwycięstwo nad Kryonidami osiągnąć*» (13, c. 10); «*Za króla Treopsa Syderyjczycy Azmejscy napadli na państwo Energów z nieba, metalową Bizmalie z asteroidami w jedno obrócili cmentarzysko i wiele innych zadali Srebrzystym klęsk...*» (13, c. 41).

Власні назви міст, уживані у творі – *Ilidar, Bizmalia, Sinalost, Etema*:

Наприклад: «*Wśród gór czarnych, na równinach białych, stały ich miasta Ilidar, Bizmalia, Sinalost, lecz najwspanialsza była stolica Srebrzystych Etema, w dzień jak lodowiec niebieski, w nocy jak gwiazda wypukła*» (13, c. 41); «*Władco Eterny i Eryseny, panie Ilidaru, Sinalostu i Arkapturii, włodarzu ławic słonecznych i księżycowych – przemów do nas!*» (13, c. 46); «*Aragena była planetą zabudowaną do wewnątrz; władca jej bowiem, Metameryk*» (13, c. 49).

Також уживаються поняття, що називають вигадані професії чи вид діяльності: *elektrycerz Mosiężny, Jeneral-Minerał, inżynier-kosmogonik*.

Наприклад: «*Przyleciał na nią elektrycerz Mosiężny, który stapał, jakby dzwon dzwonił...*» (13, c. 10); «*Był to Albucyd Biały, Jeneral-Minerał*» (13, c. 12); «*Żył raz pewien inżynier-kosmogonik, który rozjaśniał gwiazdy, żeby pokonać ciemność*» (13, c. 15).

Автор вживає найменування-оказionalizmi на позначення вигаданих істот, предметів, приладів, пристроїв, зброї, понять тощо, використовуючи для творення нових слів як морфологічний, так і семантичний спосіб творення: *promieniomioty, pożogy jądrowe, wielowiedzy-astrożeglarzy, okręt gwiazdny, iskromioty, kosmolud, oczy-galaktyki, grawitacja-powrozy, promieni-nitki, cybernetyka cywilna, okręt gwiazdny*.

Наприклад: «*Wyruszyli wtedy na Azmeję i poty jej słońce białe promieniomiotami bombardowali i drażnili, aż zażegli w nim pożogę jądrową; stało się ono Supernową i spaliło w objęciach pożaru planetę Syderyjeżyków*» (13, c. 42); «*Sprowadzono zaraz na to miejsce wielowiedów - astrożeglarzy, a ci orzekli, iż mają przed sobą wrak obcego okrętu gwiazdnego z nieznanym stron*» (13, c. 51); «*Skrzyknęli uczeni na pomoc zbrojnych i mając ich u swego boku, kiedy iskromioty nakierowano, wstąpili w duszną i nieruchomą ciemność statku, oświetlając ją błękitnymi i białymi kryształami*» (13, c. 52); «*Kiedy nastrojał Gigacyan swego kosmoluda, latał od ucha jego do ust, a każda taka podróż sześć miesięcy trwała*» (13, c. 58); «*Spojrzał oczami-galaktykami jasnymi w mrok i nic w nim nie zobaczył, bo rubinudawno już tam nie było i tylko zza jego grzbietu popiskiwał*» (13, c. 58); «*Gigacyan zaś stara się grawitacjami-powrozami, promieniami-nitkami dzwona rozpękłego kosmoluda swojego zeszyć, jako igieł używając najtwardszego promieniowania*» (13, c. 59); «*Odtąd jednak odmienił się bardzo: przygody, które przeżył, uczyniły usposobienie jego mniej wojowniczym i po kres swych dni zajmował się już wyłącznie cybernetyką cywilną, a wojennejani tknął*» (13, c. 66).

Часто автор творить неологізми за допомогою основ: *cyber-, elektro-, anty-, kontr-*, які стають дотепними okazionalizмами, цікавою грою слів: *cyberaki, cyberosy, cybermuchy, cybergąszcze, cybergajy, cyberszafy, cybergęśle, cybermaty, cyberwrogi, elektrosmok, elektrosmok, antyksiężyc, antysmok, cybernetyka cywilna a wojenna, synosprawcy, synomatrycę, synobranie, elektroprzyjaciół, kontrsen, elektrowcielenia*.

Наприклад: «*Tak więc produkowano w jego królestwie cyberaki i cyberosy brzęczące, a nawet cybermuchy; te pająki chwytaly mechaniczne, gdy nazbyt obrodziły. Szumiały na planecie cybergąszcze cybergajów, śpiewały cyberszafy i cybergęśle – a oprócz tych urządzeń cywilnych dwakroć więcej było wojskowych, ponieważ król bitnym był niezmiernie dowódcą. Miał on w podziemiach pałacowych strategiczną maszynę cyfrową, niezwykle wprost waleczności; miał i pomniejsze, poza tym dywizje cyberkaemów, ogromne cybermaty i wszelakiej innej broni, jak również prochu, pełne zbrojownie*» (13, c. 62); «*Poddani szemrali, gdy już zbyt wiele cyberwrogów niszczyło ich osady i grody*» (13, c. 62); «*Słał król na Księżyc generalów-cyberalów, pułkowników-cyberników, wysłał na sam koniec jednego cyberissimusa nawet, ale i ten niczego nie dokonał*» (13, c. 63); «*Wszelako treść depeszy uległa drobnemu zniekształceniu i*

maszyna otrzymała rozkaz, iż nie elektroskok, lecz elektrosmok ma przez nią zostać wykonany; i jak najlepiej umiała – wypełniła polecenie» (13, c. 62); *«Należy sporządzić antyksiężyc z antysmokiem, wprowadzić na orbitę Księżyca»* (13, c. 64); *«Król niecierpliwił się, już osiem bowiem dni i nocy zamknięci byli jego synosprawcy, a nie dali nawet znaku, że dzieło zbliża się ku pomyślnemu końcowi»* (13, c. 68); *«Potem szybko już wykonali synomatrycę i po wyrzuceniu unieważnionych szczątków przez klapę przyszło do wielkiejuroczystości dworskiego synobrania»* (13, c. 69); *«Na razie sprzedają elektroprzyjaciół na sztuki i to niedrogo: za jednego biorę tyle, ile zaważy w brylantach»* (13, c. 81); *«Uznał król, że w takiej sytuacji najlepiej będzie zasnąć i wyśnić kontrsen, nie byle jaki, rozumie się, lecz monar-chistyczny, oddany mu, z rozwianymi sztandarami, i takim snem koronnym, skupionym wokół tronu, zdoła dopiero w proch zetrzeć samozwańczy koszmar»* (13, c. 111); *«Wówczas praojciec nasz stworzył algorytm elektrowcielenia i w wielkim trudzie splodził nasze plemię, wywiódłszy tym obrotem rzeczy maszyny z domu niewoli bladawczej»* (13, c. 118).

Автор використовує з гумористичною метою гру слів, яка стає основою гротеску і будується на основі звукової, лексичної або граматичної форми слів, становить зіставлення та переосмислення, обігрування близькозвучних або однозвучних мовних одиниць з різними значеннями за допомогою як існуючих, так і новостворених мовних одиниць. Основою гри слів є використання багатозначності, омонімії, паронімії, вона діє на різних мовних рівнях. Різновидом гри слів, що полягає у створенні комічно-сатиричного ефекту, є каламбур.

Зокрема, це явище у С. Лема може бути проілюстроване фонетичними і семантичними стилістичними явищами, які ґрунтуються на прагненні автора до індивідуальної словотворчості: **maszynkę-okruszynkę, kryształek-śmiałek, śrubki i trupki, druciki i truciki, Jenerał-Minerał, leniwiec-przeraźliwiec, telegraf z drutem – telegraf bez drutu, nie ze świata, lecz z antyświata, nie materia był, lecz antymateria, cybergąszcze cybergajów, elektroskok – elektrosmok, elektrosmok – elektrosmoła, sen – kontrsen, snów jak psów, astronautyka – gastronautyka, astronomią – gastronomią,**

Наприклад, автор використовує прийом гри слів для пояснення поняття *бездротовий мелеграф*, дослівно: *Wynalazł Pyron telegraf z drutem, a potem tak cienki drut wyciągnął, że już go nie było, i w ten sposób powstał telegraf bez drutu* (14, c.7); *W samej rzeczy było go mniej niż nic: nie ze świata bowiem pochodził, lecz z antyświata i nie materia był, lecz antymateria* (14, c. 14); *Ależ ciamajda z ciebie, mój ty gwiazdnochmury, słońcowłosy, ależ z ciebie leniwiec-przeraźliwiec* (14, c. 25); *Szumiały na planecie cybergąszcze cybergajów, śpiewały cyberszafy i cybergeśle – a oprócz tych urządzeń cywilnych dwakroć więcej było wojskowych, ponieważ król bitnym był niezmiernie dowódcą* (14, c. 27); *Wszelako treść depeszy uległa drobnemu zniekształceniu i maszyna otrzymała rozkaz, iż nie elektroskok, lecz elektrosmok ma przez nią zostać wykonany; i jak najlepiej umiała – wypełniła polecenie* (14, c. 28); *Słał król na Księżyc generałów-cyberałów, pułkowników-cyberników, wysłał na sam koniec jednego cyberissimusa nawet, ale i ten niczego nie dokonał* (14, c. 28); *Zabrzęczała, zakrzuszyła się maszyna i poplątało się jej w programie – zamiast „elektrosmoka”, zrobiła się z tego słowa „elektrosmoła”, i na oczach króla maszyna, rżąc coraz ciszej i ciszej, zmieniła się w ogromną lśniącą bryłę czarnej jak węgiel elektrosmoły* (14, c. 33); *Ale jeśli nie będzie śnił kontrsnów, mniemając, że przebywa sobie w zacisznej jawie, podczas kiedy ta rzekoma jawa naprawdę jest tylko innym snem, sąsiadującym z tamym, stryjowatym, dojść może do katastrofy!* (14, c.78); *...ale namnożyło się już w nim snów jak psów* (14, c. 81); *Stupiętrowym gmachom elektronowym śniły się śrubki i trupki, druciki i truciki, w każdej podstacji osobistej knuła zgraja krewnych, w każdym wzmacniaczu chichotał stryj; zadrżały gmachy-strachy, sobą przerażone, wyroilo się z nich sto tysięcy krewniaków...* (14, c. 81); *...a sztuka przyrządzania nieboszczyków jest u nas jeszcze sławniejsza od astronautyki i zwie się gastronautyką lub gastronomią; wszelako z astronomią nie ma to nic wspólnego* (14, c. 89).

Висновки та перспективи подальших розвідок. Таким чином, okazionalizmi становлять надзвичайно значний і важливий пласт лексики книги оповідань «Байки роботів» С. Лема. Продуктивними способами творення okazionalizmів є морфологічний та семантичний. За допомогою okazionalizmів письменник вводить нас у фантастично-казковий світ своїх творів та витворює ірреальну картину уявного, використовуючи цілком фантастичні імена героїв. Також використовуються лексеми-okazionalizmi на позначення фантастичних звань чи титулів фантастичних героїв, вигаданих планет та міст, фантастичних професій, назви фантастичних істот, предметів, приладів, присторів, зброї, абстрактних понять. Спираючись на відомі реалії багатьох наукових галузей, автор продукує нові слова, що містять у своєму складі основи **cyber-, elektro, anty-, kontr-**, за допомогою яких виникає багато нормативних термінів цих наук.

Література:

1. Вільховченко Н. П., Колесник Г. О. Особливості функціонального підходу до дослідження науково-фантастичного тексту. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*: серія «Філологія». Острогор: Вид-во НаУОА, 2018. Вип. 2 (70), червень. С. 45–47.
2. Кияк І. Б. Жанрові особливості фантастики й футурології Станіслава Лема : автореф. дис. ... канд. філол. наук:10.01.03. Київ, 2011. 21 с.
3. Кривенець І. В. Мовні засоби вираження ірреального в жанрі фентезі (на матеріалі роману Бернара Вербера «L'empire des anges»). *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія : Філологія. 2016. № 21. Т.2. С. 59–61.
4. Осадча О. Мова української фантастики (на матеріалі творів українських письменників-фантастів початку ХХ століття). *Мовознавство*. Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур. 2014. Вип. 24. С. 145–158.
5. Хороб С. С. Жанрові особливості української фантастики кінця ХХ- поч. ХХІ століття : дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01. Івано-Франківськ, 2017. 234 с.
6. Anusiewicz J. Funkcja i struktura neologizmów w utworach fantastycznych Stanisława Lema. „*Językoznawca*”. 1971. Т. 23-24. S. 79 –87.
7. Beres S. Lemowska wizja fantastyki naukowej. „*Odra*”, 1977, № 7–8, S. 41-50.
8. Borski L. Baśnie ery atomowej, 1966, nr 31. S. 10.
9. Domaciuk I. Nazwy własne w prozie Stanisława Lema. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie Skłodowskiej, 2003. 234 s.
10. Geier M. Eden: elementy semiologii „pozaziemskiej”. W: Lem w oczach krytyki światowej. wybór Jerzy Jarzębski. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1989, S. 104-141.
11. Handke R. W sprawie stylistycznej wartości neologizmów Lema. *Język Polski*. 1964. z. 5, S. 288-293.
12. Handke R: Polska proza fantastyczno-naukowa. Problemy poetyki. Wrocław; Warszawa; Kraków: Zakład Narodowy imienia Ossolińskich. Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1969. 176 s.
13. Lem S. Bajki robotów / Posłowie Jerzy Jarzębski. Warszawa : Agora, 2008. 160 s. (Biblioteka Gazety Wyborczej. Dzieła: Stanisław Lem; T. 7).
14. Lem S. Bajki robotów. Kraków : Wydawnictwo Literackie, 1967. 93 s.
15. Libura A. O integracji pojęciowej w neologizmach Lema. W: Stanisław Lem. Fantastyka naukowa i fikcje nauki. / red. Dorota Heck. Warszawa: Narodowe Centrum Kultury, 2021. S. 175–194.
16. Potocka-Woźniak A. Różnorodność neologizmów w opowiadaniu Stanisława Lema pt. Kongres futurologiczny. URL: [https:// repozytorium.uwb.edu.pl/jspui/bitstream/11320/9717/1/A_Potocka-Wozniak_Roznorodnosc_neologizmov_w_opowiadaniu_Stanislaw_Lema.pdf](https://repozytorium.uwb.edu.pl/jspui/bitstream/11320/9717/1/A_Potocka-Wozniak_Roznorodnosc_neologizmov_w_opowiadaniu_Stanislaw_Lema.pdf)
17. Wesołowska D. Klemensiewicz Z. Język fantastyczny w utworach Stanisława Lema. *Język Polski*. 1963. № 12. S. 13–27.

УДК 811.161.2'42:327

Федорчук О. О.*(Науковий керівник – к. філол. н., доц. Шульжук Н. В.)*

ПРЕЦЕДЕНТНІ ФЕНОМЕНИ В УКРАЇНСЬКОМУ ПОЛІТИЧНОМУ ДИСКУРСІ (НА МАТЕРІАЛІ ПУБЛІЧНИХ ПРОМОВ В. ЗЕЛЕНСЬКОГО У ПЕРІОД РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ)

У статті досліджено прагмалінгвістичний потенціал таких прецедентних феноменів у публічних промовах Президента України В. Зеленського у період російсько-української війни, як прецедентне ім'я, прецедентна ситуація, прецедентне висловлення та прецедентний текст. З-поміж прецедентних феноменів в аналізованих текстах визначено домінуючу прецедентну ситуацію та такі її функції в українськомовних промовах президента, як внесення змін до когнітивної структури адресата, спонукування його до відповідних дій, інформування та консолідації громадян держави.

Ключові слова: політичний дискурс, політична промова, прецедентний феномен, прецедентне ім'я, прецедентний текст, прецедентне висловлення, прецедентна ситуація.

The article examines the pragmatic linguistic potential of such precedent phenomena and public speeches of the President of Ukraine V. Zelenskyi during the Russian-Ukrainian war, as a precedent name, a precedent situation, a precedent statement and a precedent text. Among the precedent phenomena in the analyzed texts, the dominant precedent situation and its functions in the Ukrainian-language speeches of the president, such as making changes to the cognitive structure of the addressee, encouraging him to take appropriate actions, informing and consolidating the citizens of the state, were determined.

© Федорчук О. О., 2023

Key words: *political discourse, political speech, precedent phenomenon, precedent name, precedent text, precedent statement, precedent situation.*

Постановка проблеми. Історично первинним методологічним принципом лінгвістики Ф. де Сосюр вважав лінгвоцентризм. Цей принцип упродовж тривало часу спонукав лінгвістів до вивчення одиниць різних рівнів мови безвідносно до суб'єкта комунікативного акту [2, с. 7].

Оскільки мова знаходить відображення у мовленні та виконує свою комунікативну роль через його посередництво, то в другій половині XX століття лінгвістика пріоритетним вважає перехід від вивчення мови «в самій собі» до вивчення мовлення та комунікації в цілому [18, с. 62]. Отже, антропоцентризм, який орієнтує мовознавця на вивчення взаємодії мови з людським досвідом та культурою, став актуальнішим, ніж лінгвоцентризм, який розглядає мову поза культурним та соціальним контекстом.

З-поміж загальних методологічних принципів сучасної лінгвістики, О. Кубрякова, крім антропоцентризму, виокремлює експансіонізм [13, с. 207], наслідком якого у мовознавстві стали такі маргінальні науки, як лінгвістична філософія, психолінгвістика, лінгвокультурологія, нейропсихолінгвістика, когнітивна й комп'ютерна лінгвістики, етнопсихолінгвістика, соціолінгвістика [26, с. 36 – 37]. До проблемного поля останньої, як зазначає О. Селіванова, належить аналіз «впливу суспільних явищ і процесів на виникнення, розвиток, соціальну й функціональну диференціацію та функціонування мов, а також зворотний вплив мови на соціум» [26, с. 317]. Дослідниця переконливо доводить, що вивчення проблеми мови і влади вийшло за межі соціолінгвістики й стало базою для формування нової галузі – політичної лінгвістики, яка спрямована на вивчення «мовних засобів політичної сфери спілкування, політичної комунікації й маніпулювання; взаємодії мови, ідеології та влади» [26, с. 353].

Предметом вивчення політичної лінгвістики є політичний дискурс – «спеціально організована й тематично зосереджена послідовність висловлювань, що трапляються в певних специфічних історичних і соціальних рамках, які можуть змінити владні відносини в суспільстві» [27, с. 122].

Диференціація жанрів політичного дискурсу може здійснюватися за різними критеріями. Наприклад, Т. Соловйова за формою з-поміж жанрів політичного дискурсу виокремлює писемні та усні (діалогічні та монологічні) [30, с. 39].

Беручи до уваги функційне призначення політичних текстів, О. Падалко пропонує вирізняти такі жанри політичного дискурсу, як регулятивний (дискурс, який спрямований на регулювання поведінки інших людей), інтегративний (партійні програми) та інформативно-персуазивний (політичні промови) [19, с. 66].

Аналіз літератури з теми дослідження засвідчує, що більшість класифікацій містить такий жанр політичного дискурсу, як політична промова, яку О. Федик витлумачує як «невід'ємну частину політичної комунікації, що слугує ефективним засобом передачі інформації, поширення думок та ідей керівниками держави серед громадянам країни та інших лідерів» [31, с. 178].

З-поміж публічних політичних промов О. Падалко виокремила такі її різновиди, як парламентська, партійна, дипломатична, передвиборна, вітальна та святкова [21, с. 67]. Спільною рисою усіх політичних промов як жанру політичного дискурсу є спосіб їх реалізації – публічне виголошення.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Публічна промова як жанр політичного дискурсу досліджена лінгвістами в різних аспектах. Так, І. Самойлова [25] докладно вивчила лексичні особливості публічної промови. Предметом лінгвістичного опису О. Билінської [3], Н. Дяченко [8], В. Халіка та В. Михайленка [19] стали засоби мовленнєвої маніпуляції у публічних виступах, з-поміж яких докладно проаналізована емоційно забарвлена лексика та стилістичні фігури, що допомагають досягти політикам бажаного впливу на колективного адресата. Крім того, у фокус дослідницької уваги Л. Стрия [32], Я. Маловічко [17] та С. Романюка [24] потрапили особливості мовної організації інавгураційних промов політичних лідерів України (Л. Кучми, В. Ющенко та П. Порошенка) [32; 17; 24].

Ю. Крапива та Д. Крикун визначають публічну промову як «зв'язний потік мовлення, зазвичай заздалегідь підготовлений мовцем для того, щоб передати інформацію аудиторії стосовно певної події в політичному житті» [12, с. 43].

Щодо функцій публічної промови, то Є. Долинський виокремлює такі, як спілкування, повідомлення та впливу [7, с. 45]. Остання, як зазначає Л. Лукіна, передбачає використання відповідних мовних одиниць у відповідних мовленнєвих ситуаціях [15, с. 77].

Отже, будь-який різновид публічної промови, як і політична комунікація загалом, передбачає мовленнєвий вплив на колективного адресата.

Мовленнєвий вплив – це «раціональний та емоційний вплив на аудиторію за допомогою мовлення, який викликає свідому чи несвідому реакцію реципієнта» [22, с. 75]. Т. Стасюк виокремлює такі різновиди мовленнєвого впливу, як переконливий (спрямований на переконання співрозмовника у чомусь або на зміну його поглядів та дій), когнітивний (спрямований на зміну сприйняття або розуміння співрозмовника щодо певного питання), інформаційний (спрямований на передачу інформації співрозмовнику без мети переконання), соціальний (спрямований на зміну поведінки чи поглядів співрозмовника, враховуючи соціальні норми та цінності), афективний (спрямований на виклик емоцій у співрозмовника) та маніпулятивний (спрямований на досягнення своїх цілей шляхом використання спеціальних технік та прийомів) [31, с. 85–86].

Метою мовленнєвого впливу в публічних промовах політичного лідера держави, на території якої триває виснажлива й героїчна боротьба за її територіальну цілісність і незалежність, – внесення змін до когнітивної структури адресата, спонукання його до відповідних дій, інформування та консолідація громадян цієї держави.

І. Соколова зауважує, що мовленнєвий вплив у масовій комунікації здійснюється за допомогою широкого асортименту засобів – лексико-семантичних, синтаксичних, структурно-композиційних, стилістичних, «спрямованих на здійснення впливу на реципієнта з метою зміни його свідомості» [29, с. 216].

Є. Долинський, досліджуючи засоби мовленнєвого впливу у політичних промовах американських лідерів, зацентрував увагу на гіперболах, що використовують для того, щоб «викликати резонанс у суспільстві, загострити сприйняття подій» [7, с. 47–49], евфемізмах, призначення яких – приховування справжньої суті соціальної проблеми, лексичних повторях, що посилюють категоричність висловлювання та зосереджують увагу адресата на ключових фрагментах промови.

Ефективним засобом мовленнєвого впливу у публічній промові політичного лідера, як справедливо зауважують Т. Сербіна та А. Чеберяк [28, с. 59–60], є прецедентні феномени, з чим пов'язуємо **актуальність** нашої наукової розвідки.

Мета статті – визначити прагмалінгвістичний потенціал прецедентних феноменів у публічних промовах Президента України В. Зеленського у період російсько-української війни.

Поставлена мета передбачає розв'язання таких **завдань**:

- з'ясувати суть понять «політичний дискурс», «прецедентний феномен»;
- схарактеризувати публічний виступ як жанр політичного дискурсу;
- визначити типи прецедентних феноменів у публічних промовах Володимира Зеленського у період російсько-української війни та з'ясувати їх функційно-стильове призначення в них.

Виклад основного матеріалу. Прецедент, як зазначає В. Горпінюк, – це «стереотипний образно-асоціативний комплекс, який є значущим для певного соціуму й регулярно актуалізується у мовленні його членів» [5, с. 9].

О. Левко виділяє такі характерні ознаки прецедентних феноменів, як значущість, надособистісний характер та актуалізація в дискурсі мовного індивіда [14, с. 663].

У мовознавстві існує чимало підходів до класифікації прецедентних феноменів. О. Ляшко та В. Сюта у своїх працях з-поміж основних критеріїв класифікації прецедентних феноменів виокремлюють належність/неналежність прецедентних одиниць до вербальної сфери. До невербальних дослідники уналежнюють ті прецедентні феномени, які неможливо відтворити словесно (ці феномени можуть включати такі твори мистецтва, як картини і музичні композиції, а також візуальну рекламу та інші явища, що передаються за допомогою зорового або слухового сприйняття, а не мовними засобами) [16, с. 164; 33, с. 216]. Предметом же нашого дослідження стали прецедентні феномени, репрезентовані за допомогою мовних засобів.

Т. Соловйова на вербальному рівні поділяє прецедентні феномени на власне вербальні (прецедентне ім'я, прецедентне висловлення) та вербалізовані (прецедентний текст, прецедентна ситуація) [30].

Т. Соловйова витлумачує прецедентний текст як «поліпредикативну лінгвокогнітивну одиницю, складний знак, сукупність значень компонентів якого не тотожна його смислу; це завершений і самодостатній продукт мовно-мисленнєвої діяльності, добре відомий будь-якому середньостатистичному представнику національно-культурної (або світової) спільноти» [30, с. 55]. Г. Сюта уточнює, що такі тексти можуть містити прецедентні імена, висловлення або ситуації, які мають велику культурну вагу та відомі широкому загалу [33, с. 94].

Щодо прецедентних ситуацій, то А. Гузак зауважує, що «прецедентна ситуація – це певна динамічна подія, що відбувалася в певний проміжок реального часу» [6, с. 223].

Т. Соловйова звертає увагу на те, що прецедентна ситуація – це подія, яка «може існувати і в ірреальному просторі» [27, с. 112]. Джерелом ірреальних прецедентних ситуацій найчастіше є художні твори, релігійні книги та ін.

Прецедентне ім'я – одне з найпоширеніших вербальних прецедентних явищ. О. Ільченко описує його як «культурно зумовлене мінімізоване уявлення про певний культурний об'єкт, що містить в собі оцінку, атрибути та інші відмінності, що роблять його унікальним» [9, с. 98].

Прецедентне висловлення, на думку О. Найдюк, є «закінченим та самодостатнім продуктом мовленнєво-мислительної діяльності, який може бути як предикативним, так і неpredикативним» [18, с. 110]. В. Корольова до прецедентних висловлень уналежнює цитати з текстів різного типу, прислів'я та крилаті вислови [20, с. 9].

Аналіз публічних промов Президента України В. Зеленського у період російсько-української війни дозволяє констатувати, що адресант влучно послуговується різними видами прецедентних феноменів.

Так, на 74-й день повномасштабного вторгнення президент використав у своїй промові прецедентне висловлення: *«Немає нічого небезпечнішого, ніж підступний ворог, але немає нічого отруєнішого від удаваного друга»* (23). Вислів відомого українського філософа, який обстоював права людини, – Григорія Сковороди дозволив президентові не тільки продемонструвати своє ставлення до того, що відбулося в ніч з 23 на 24 лютого, коли українські міста прокинулися від вибухів, коли удаваний друг показав своє істинне обличчя, а допоміг донести важливу думку, що це не просто війна на полі бою, а війна двох філософій. В. Зеленський зазначив: *«Це війна не двох армій. Це війна двох світоглядів. Варварів, які обстрілюють музей Сковороди й вірять, що їхніми ракетами можна знищити нашу філософію. Вона їх дратує. Вона їм чужа. Вона їх лякає»* (23).

Очевидно, передумовою використання президентом саме цього афоризму стали події, що передували його виступу: російські ракети вдарили по Музею Сковороди на Харківщині.

У промові 24 лютого 2023 року, присвяченій річниці повномасштабного вторгнення країни-агресорки на територію України, В. Зеленський сказав: *«Це нові герої. Оборонці Києва, захисники «Азовсталі»»* (23). «Азовсталь» – асоціюється в українців із незламністю духу її захисників. У їхній пам'яті з цією номінацією пов'язана історія героїчного захисту території підприємства, у сховищах якого знайшли прихисток кілька сотень людей. У такий спосіб, використовуючи прецедентне ім'я, президент нагадав про міць українського народу та його спроможність мужньо протистояти ворогу.

Вдалим прикладом прецедентного тексту вважаємо використання В. Зеленським у публічній промові згадки про преамбулу Конституції України: *«Ми ухвалили Основний Закон держави 26 років тому. 26 років по тому захищати свою державу для нас – основний закон. Чому? Відповідь є у преамбулі Конституції»* (23). Засади, на яких була прийнята Конституція у 1996 році, досі визначають права українського народу на самовизначення та територіальну незалежність. Президент у своїй промові використовує прецедентний феномен як інструмент консолідації громадян до збереження не лише територіальної цілісності України, а й національної ідентичності.

Матеріал джерельної бази засвідчив, що найбільшу групу прецедентних феноменів у публічних промовах В. Зеленського періоду російсько-української війни становлять прецедентні ситуації. Так, у промові з нагоди Дня пам'яті та примирення, 8 травня 2022 року, Президент України зауважив: *«Це пам'ятають усі, хто пережив Голокост, – як один народ може сильно ненавидіти інший»* (23). Голокост – це геноцид єврейського народу, що відбувся під час Другої світової війни, систематична кампанія переслідування та вбивства мільйонів євреїв Нацистською Німеччиною та її союзниками у період з 1933 по 1945 рр. Така згадка дає можливість проводити паралелі та передбачати можливі катастрофічні наслідки подій, що розгортаються на території України від початку російської агресії. Згадка про Голокост дозволила президентові привернути увагу світових лідерів до можливих наслідків російсько-української війни.

Своє звернення, присвячене річниці катастрофи на ЧАЕС, Президент України розпочав так: *«Щороку 26 квітня світ згадує Чорнобильську катастрофу, найстрашнішу атомну катастрофу в історії людства»* (23). Як відомо, унаслідок аварії на ЧАЕС загинуло понад 4000 людей, жителі міста Прип'ять та прилеглих районів втратили житло та роботу, велика кількість ґрунту, водойм, рослин та тварин стала непридатною для використання.

В. Зеленський проводить паралелі між трагедією 1986 року та можливими наслідками перебування російських загарбників на ЗАЕС у 2022-2023 рр., де вони розмістили важку техніку та боєприпаси: *«Якби світ не прокинувся тієї ночі, ми б сьогодні вже не згадували про Чорнобиль, бо всі*

думки були б про те, що Росія наробила на Запорізькій АЕС» (23). Адресант публічної промови вказує на те, що дії країни-агресорки на ЗАЕС можуть спричинити ще одну техногенну катастрофу, яка буде у шість разів відчутнішою, ніж Чорнобильська, і матиме наслідки не лише для України, а й для всього світу.

Вдале використання прецедентної ситуації спостерігаємо у одному з щоденних звернень президента періоду російсько-української війни, 29 березня 2023 року у контексті подій, які відбулися біля Києво-Печерської лаври (представники ПЦМП відмовилися покидати територію святині). Політичний лідер пригадав події 1991 року: «Сьогодні ... зроблений крок на зміцнення духовної незалежності нашої держави. ... Україна – це територія найбільшої релігійної свободи у нашій частині Європи. Так – від 91-го року» (23). Згадка про рік не випадкова, адже 1991 став визначним в історії України, оскільки саме тоді була проголошена її незалежність. У зв'язку з тим, що весною 2023 року УПЦ проголосила незалежність від ПЦМП, використавши прецедентну ситуацію, президент наголосив, що для збереження територіальної незалежності важливо мати й незалежність духовну.

Висновки. Популярний у період відкритої військової агресії такий жанровий різновид політичного дискурсу, як публічна промова, має на меті інформувати громадян держави про важливі події, консолідувати зусилля демократичних сил у боротьбі з ворогом та підтримувати віру в перемогу. Ефективним засобом мовленнєвого впливу в таких промовах виявились прецедентні феномени – стереотипний образно-асоціативний комплекс, який є значущим для певного соціуму й регулярно актуалізується у мовленні його членів.

Аналіз публічних промов Президента України В. Зеленського у період російсько-української війни дозволяє констатувати, що адресант влучно послуговується різними видами прецедентних феноменів (прецедентний текст, прецедентне ім'я, прецедентне висловлення та прецедентна ситуація), що виконують такі функції: внесення змін до когнітивної структури адресата, спонукання його до відповідних дій, інформування та консолідації громадян держави.

Перспективу подальших наукових досліджень у контексті визначеної проблеми пов'язуємо із докладним вивченням лексико-семантичних, синтаксичних, структурно-композиційних та стилістичних засобів мовленнєвого впливу в україномовному політичному дискурсі.

Література:

1. Акінчиць Н. Г. Політичний дискурс як об'єкт наукового аналізу. *Проблеми сучасного мовознавства*. 2007. № 107. С. 72–76.
2. Безугла Р. Д. До питання розмежування прагматики, стилістики та паралінгвістики. *Вісник Харківського національного університету*. 2014. № 1102. С. 6–10.
3. Білінська О. С. Агітаційні жанри українського політичного дискурсу: сугестивний і лінгвопрагматичний аспекти : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 – українська мова. Одеса, 2017. 20 с.
4. Ван Дейк Т. А. Язык. Познание. Коммуникация : сб. работ / пер. с англ., сост. В. В. Петрова; под ред. В. И. Герасимова; вступ. ст. Ю. Н. Караулова и В. В. Петрова. Москва : Прогресс, 1989. 312с.
5. Горпінюк В. С. Прецедентні феномени в сучасному афористичному корпусі. URL: <http://elibrary.kdpu.edu.ua/xmlui/handle/123456789/3386>
6. Гузак А. Прецедентна ситуація: роль в політичній ораторській промові (на матеріалі промов американських президентів). *Науковий вісник Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича. Германська філологія*. 2014. № 720. С. 219–227.
7. Долинський Є. В. Риторичні прийоми у політичних промовах американських лідерів як засоби маніпуляції суспільною свідомістю громадян. *Науковий вісник ХДУ. Серія Германістика та міжкультурна комунікація*. 2021. № 1. С. 45–51.
8. Дяченко Н. М., Халін В. В. Комунікативні стратегії в сучасному українському політичному дискурсі. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. 2019. № 1 (89). С. 56–62.
9. Ільченко О. А. Прецедентність як ознака текстів сучасної преси (на матеріалі метафоричних словосполучень). *Лінгвістичні дослідження* : зб. наук. пр. ХНПУ ім. Г.С. Сковороди. 2012. № 34. С. 97–100.
10. Кожемякин URL Е. Дискурсный подход к изучению культуры. *Современный дискурс-анализ*. URL: <file:///C:/Users/Admin/Downloads/diskursnyu-podhod-k-izucheniyu-kultury.pdf>
11. Корольова В. В. Прецедентні феномени в мові сучасної поезії. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія : Філологічна. 2012. № 29. С. 8–10.
12. Крапива, Ю. В., Крікун Д. А. Політична промова як різновид політичної комунікації. *Закарпатські філологічні студії* : наук. журнал. / голов. ред. І. М. Зимомря. Ужгород : Видавничий дім «Гельветика», 2019. Вип. 11, т. 2. С. 42–45.
13. Кубрякова Е. С. Эволюция лингвистических идей во II пол. XX века. *Язык и наука XX века (опыт парадигмального анализа)*. Москва : Рус. гум. ун-т, 1995. С. 144–238.

14. Левко О. Прецедентні одиниці в українських релігійних медіа у світлі комунікативної стратегії дискредитації. URL: <http://surl.li/grkox>
15. Лукіна Л. В. Політичний дискурс: сутність та особливості застосування. *Політикус*. 2021. № 2. С. 75–80.
16. Ляшко О. В. Стилистичний аспект прецедентних феноменів у православній проповіді. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія*. 2018. № 33, т. 1. С. 164–168.
17. Маловічко Я. В. Аналіз інавгураційних промов українських президентів 1999-2014 років. Матеріали VII Національного конвенту Міжнар. асоціації студ-ів політ. Наук (21-22 квітня 2017 р., м. Одеса). Одеса : Нац. ун-т «Одеська юридична академія». 2017. С. 150–154.
18. Мигилинець-Шовак О., Петій Н. До поняття дискурсу в сучасній лінгвістиці. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства* : зб. наук. пр. / відп. ред. І. В. Сабадош. Ужгород, 2014. № 19. С. 62–65.
19. Михайленко В., Халік В. Публіцистичний стиль як засіб впливу на реципієнта. *Науковий вісник Ужгородського університету. Сер.: Філологія. Соціальні комунікації*. 2010. № 23. С. 114–116.
20. Найдок О. В. Прецедентні феномени як засіб вираження іронії (на матеріалі твору Х. Конзалика «Гірко-солоний сьомий рік»). *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія : Філологічна*. 2016. № 61. С. 109–111.
21. Падалка О. В. Політична промова та її просодичні характеристики. *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки*. Луцьк, 2012. № 6. С. 66–69.
22. Палій Г. М. Мовно-стилістичні особливості публічних виступів політиків. URL: <https://jarch.donnu.edu.ua/article/view/9624>
23. Промови, виступи, звернення Президента України Володимира Зеленського. URL: <https://www.president.gov.ua/>
24. Романюк С. А. Лінгвостилістичні особливості інавгураційної промови. *Лінгвостилістичні студії*. 2015. № 3. С. 158–166.
25. Самойлова І. В. Лексичні особливості політичних промов. *Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя. Філологічні науки*. 2016. № 1. С. 235–238.
26. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми : підручник. Полтава: Довкілля-Київ, 2008. 711 с.
27. Серажим К. Дискурс як соціолінгвальне явище: методологія, архітектоніка, варіативність на матеріалах сучасної газетної публіцистики : монографія / за ред. В. Різуна. Київ : Нац. ун-т ім. Тараса Шевченка, 2002. 392 с.
28. Сербіна Т. Г., Чеберяк А. М. Прецедентні ситуації як породження імпліцитних смислів у мові газет. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського*. 2019. № 4. С. 59–63.
29. Соколова І. В. Мовні засоби впливу у масовій комунікації. *Матеріали XIV наукової конференції*. Харків : ХНУ ім. В. Н. Каразіна. 2015. С. 215–216.
30. Соловійова Т. О. Типологія та прагматика прецедентних феноменів в українськомовному політичному дискурсі 2014–2019 рр.: дис. ... д-ра філософ. наук : 29.08.2022. Кривий Ріг, 2022.
31. Стасюк Т. В. Технології мовного впливу як компонент сучасної комунікації. *Українська мова*. 2010. № 1. С. 82–87.
32. Стрій Л. І. Структурно-композиційні особливості інавгураційної промови як жанру політичного дискурсу. *Слов'янський збірник* : зб. наук. пр. Одеського нац. ун-ту ім. І. І. Мечникова. 2014. № 18. С. 240–248.
33. Сюта Г. М. Текст як об'єкт пізнання і поняття теорії прецедентності. *Рідне слово в етнокультурному вимірі* : Інститут української мови НАН України. 2017. № 1. С. 214–222.
34. Федик О. В. Теоретичні засади дослідження політичної промови. URL: http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/19985/1/MON_176-178.pdf

Розділ III

ЖАНРОВА І СТИЛЬОВА ПОЛІФОНІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ТА ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУР

УДК 398 : 355.422 (477)

Кібукевич О. А.

(Наукові керівники – вчитель української мови та літератури Масевичького ліцею Рокитнівської селищної ради Рацкевич О. В.; керівник гуртка «Фольклористика» КЗ «Рівненська Мала академія наук учнівської молоді» Рівненської обласної ради Хомеча Н. А.)

ФОЛЬКЛОР РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ 2022-2023 РОКІВ

Стаття присвячена аналізу феномену постфольклору, представленого в інтернет-ресурсі у період повномасштабної російсько-української війни. На основі зібраних у соцмережі Facebook зразків народної творчості визначаються типологічні риси жанрів «анекдот», «мем». Коментується актуальна воєнна тематика постфольклорних творів, що реалізується завдяки використанню дотепної народної образності.

Ключові слова: постфольклор, анекдот, мем, фольклорний жанр, народний гумор.

The article analyzes the post-folklore phenomenon presented in the Internet resource. Typological features of the following genres of «anecdote» (joke), «meme», are determined on the basis of folk art samples collected in the Facebook social network. The current military theme of post-folkloric works, which is realized due to the use of witty folk imagery, is commented on.

Key words: post-folklore, anecdote, meme, folklore genre, folk humor.

Постановка проблеми. Люди здавна створювали жанри усної народної творчості та передавали їх від покоління до покоління. Але не слід вважати, що фольклор – це лише відголоски творчості наших предків, які прийшли до нас з минулого. Він і зараз, у XXI столітті, продовжує активно розвиватися, витворюючи нові жанри. Науково-технічний прогрес вплинув на розвиток усної народної творчості, породивши явище під назвою «постфольклор», пов'язане із сучасними мультимедійними можливостями. Цей термін вживається на позначення стадії існування фольклорної традиції в умовах урбанізації, детермінованої розвитком засобів масової комунікації на сучасному етапі функціонування суспільства. Постфольклор як культурне явище почав формуватися у першій половині XX століття. Сьогодні цим терміном також позначають тексти, які розвиваються за фольклорними схемами.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Різномасштабні дослідження історії розвитку постфольклору представлені у працях таких українських учених, як Л. Алещенко [1], Ж. Денисюк [2; 3; 4], О. Дзюбіна [5], Н. Лисюк [7], Н. Никончук [10] та ін. Поява нових фольклорних текстів, трансформація їх побутування пов'язані з новою урбаністичною реальністю. Але найважливішою передумовою розвитку постфольклору є науково-технічний прогрес, комп'ютерні технології, що зумовили прискорення передавання та обробки інформації, відкрили новий простір для сучасного фольклорного тексту, який досить інтенсивно розвивається і побутує у соціальних мережах.

Н. Лисюк у монографії «Постфольклор в Україні» зазначає, що його жанровий репертуар дуже відрізняється від традиційного, і в культурі він виник як своєрідний мейнстрім, що не має універсальної ролі. Дослідниця акцентує увагу на тому, що новим формам фольклору вже не притаманний багаторівневий синкретизм.

Ж. Денисюк робить висновок про те, що сучасні зразки постфольклору не можна класифікувати як результат динаміки форм традиційного фольклору: «постфольклорні твори, створюючись у комунікативному середовищі засобами медіакомунікації, здатні органічно відображати мозаїчну соціокультурну реальність, в тому числі, певні ідеї, цінності й ідеали – аксіосферу культури, виступаючи своєрідним стабілізуючим началом в осмисленні соціокультурних реалій» [3]. Акцентуючи увагу на відмінностях між усною традицією та постфольклорною свідомістю, науковець констатує наявність у новітніх творах контекстних відношень, інтертекстуальності, швидкого темпу поширення, необхідність відповідного рівня знань реципієнта для «розкодування значень та специфічної форми вияву популярності серед користувачів мережі (поширення, уподобання)». На підтвердження думки про специфічні відмінності зразків «класичного фольклору» від творів постфольклору Ж. Денисюк [3] наводить факти наявності у новотворах аудіовізуального компоненту, анімації, музичного супроводу, що продиктовано потребами сучасного користувача мережі «Інтернет». Науковець переконана, що «сегмент інтернет-творчості» належить до явищ постфольклорного типу в умовах дигітальної революції [3, с. 12]. У той же час дослідниця

© Кібукевич О. А., 2023

виокремлює характерні риси фольклору інтернет-середовища (анонімність, колективність, варіантність, зв'язок зі сміховою культурою та ін.), що притаманні традиційному фольклору [3, с. 10]. Ж. Денисюк указує також на такі риси сучасних творів, як-от: «довільний характер зародження і розвитку, приналежність до непрофесійного середовища, усний тип побутування та синкретичний зміст» [3, с. 11], «певні правила формату комунікації, де головним регулятором відбору постфольклорних текстів є виключно колективна думка та вподобання» [3, с. 15], що, на нашу думку, свідчить про генетичний зв'язок таких творів із традиційним фольклором. Ми погоджуємося із думкою Ж. Денисюк щодо важливих сучасних суспільних функцій творів постфольклору, що є «засобом оцінного самовираження, яке здійснюється крізь призму конотацій та уявлень, сполучених із різними інтертекстуальними фрагментами культури, в підсумку являючи собою цілісні знаково-символічні утворення» [3, с. 15]. Також українські науковиці Ж. Денисюк [2], О. Оленіна та Ю. Пічугіна [12] докладно схарактеризували національні варіанти мемів, пов'язані з політиками (з періоду президентства В. Ющенко і до 2018 р.) і політичною ситуацією в Україні. Поява інновацій у традиційних формах вияву національної свідомості – закономірний процес, який свідчить про життєвість народної культури. У цьому сенсі твори сучасного народного мистецтва можуть витлумачуватися як такі, що перебувають на межі між традиційною фольклорною свідомістю та постфольклорною реальністю.

Мета статті – проаналізувати специфіку побутування постфольклорних жанрів, що сформувалися у соціальній мережі «Фейсбук» у період російсько-української війни 2022 – 2023 років.

Виклад основного матеріалу. В умовах російської агресії активізувалася народна творчість у мережі «Інтернет». З'явилося чимало анекдотів, мемів, віршів, висловів, які демонструють різну оцінку російській агресії в Україні.

Український народ не зламати навіть у таких складних та стресових ситуаціях, як війна. Завдяки гумору та жартам українці підбадьорюють один одного, адже гумор – це надійний щит для захисту й підтримки бойового духу. Серед жанрів сучасного фольклору, представлених у Facebook, найпоширенішим виявився *анекдот*. Головними героями таких творів часто стають представники різних соціальних верств населення, але за період російсько-української війни найпопулярнішими стали Путін, москалі, Президент України Володимир Зеленський, ЗСУ, політики інших країн світу. Російсько-українська війна – найпопулярніша тема, яку висвітлює чимало постфольклорних жанрів. Однією з репрезентативних форм політичної комунікації, яка виконує й функцію реклами, є політичний анекдот: *«Йдуть пустелею Джонсон, Зеленський і Путін. Бачать хрест з розіп'ятим Ісусом. – Ісус, в чому моє щастя? – питає Джонсон. – Твоє щастя, – відповідає Ісус, – у тому, що ти керуєш країною з величезним військовим потенціалом, з розвинутою економікою»* [14].

Жанр анекдоту належить до найдавніших форм побутового дискурсу, що ґрунтується на створенні комічного ефекту. Метою політичного анекдоту стає висміювання політичного суб'єкта або об'єкта: *«Путіна після смерті відправили в пекло. Але, оскільки в нього була хороша поведінка, йому дозволили відвідати Москву. Він піднявся на прогулянку, зайшов у московський бар, замовив чарку горілки і питає у бармена:*

– Крим наш?

– Так, Крим наш, – відповів бармен.

– А Донбас наш?

– Так, Донбас наш.

– Ну, а Київ теж наш?

– Звичайно, теж наш.

Путін із задоволенням випив чарку, а потім каже:

– А скільки я маю заплатити?

– 100 гривень» [14].

Головним героєм анекдотів російсько-української війни, безумовно, став президент країни-агресора. Путіна продовжують нищівно висміювати, бажаючи йому якнайшвидшої смерті, як у такому прикладі: *«Приходить чоловік на цвинтар і чує, що хтось кричить: «Ура! Браво!» Підходить, бачить зграю українців і двох замучених могильників. Питає: «Що тут сталося?» – Та вчора путін помер, то ми його сьогодні десять разів на біс закопуємо»* [14].

Анекдот як фольклорний жанр має різні цілі. З одного боку, він є засобом антиреклами, оскільки відображає негативний образ політика, який поступово втрачає авторитет і повагу, а з іншого – політичні анекдоти можуть бути виявом популярності політичного діяча, своєрідним свідченням того, що народ вважає його «своїм»: *«Уряд США не зміг знайти потрібний гелікоптер для евакуації Президента України, який би зміг підняти його сталеві яйця»* [14].

Анекдоти про москалів найчастіше ілюструють тему співжиття українців та росіян. Москалі – дуже популярна тема українських анекдотів з XIX століття. Сучасні анекдоти використовують гумористичний, гіперболізований образ росіянина, який знищує все українське. У таких зразках лексема «москаль», поряд із традиційними значеннями, набуває нових конотацій: «Упіймав українець золоту рибку і каже: «Хочу, щоб мертві москалі плили по Дніпру». Рибка: «Так не усі ж москалі такі погані, трапляються серед них і хороші». Українець відповідає: «Ну, добре, тоді нехай погані москалі пливуть у поганих трунах, а добрі – у хороших"» [4].

Популярність цієї тематики пояснюється тривалим історичним досвідом спільного проживання і конфронтації українців та росіян, взаємовпливами і боротьбою лінгвокультур цих народів. «Москалів» часто зображають п'яницями, байдужими, непрактичними і нетямущими. Чимало анекдотів на цю тему належить до чорного гумору. Вони засвідчують багаторічну конфронтацію і неприязнь між обома народами: «Чому москаль – найкраще органічне добриво? – Там стовідсотковий вміст лайна...» [14]. Навіть у найбільш трагічні та скрутні часи українці не втрачають почуття гумору, а визвольна боротьба породжує безліч анекдотів, адже за допомогою жартів людина звільняється від складних переживань.

З перших днів повномасштабного російського вторгнення українські мемороби почали рефлексувати з приводу актуальних подій комічними картинками – інтернет-мемами – медіаоб'єктами, які створюють за допомогою електронних засобів комунікації. Вони містять невеликий текст, що передає інформацію в різних формах. Як правило, ця інформація дотепна й іронічна. Вона поширюється Інтернет-простором за допомогою різних соціальних мереж і блогів, стаючи популярною серед користувачів. Тобто сучасний постфольклор – це візуальні явища, зокрема маскові графіті, меми, відеопародії, шаржі та ін. Поняття «мем» (від грецького «тімета» – «наслідування») увів у 1976 році британський біолог-еволюціоніст Річард Докін для позначення «одиниці культурної інформації». Дослідниця Ж. Денисюк визначає Інтернет-мем як явище сучасного фольклору, називаючи такі його ознаки, як аматорство, анонімність, імпровізаційність, багатофункційність, синкретизм [2, с. 30]. Вона пояснює, що меми почали здобувати собі популярність усередині першого десятиліття XXI століття. За визначенням Е. Тірона, на яке покликається Ж. Денисюк, мем – це символ, який не вимагає роз'яснень, та який може набувати форми слів, малюнка, дій, звуків, що відображають конкретну ідею» [2, с. 30]. Перші меми, які з'явилися в Інтернет-просторі, – графічні, нерідко тематичні зображення чоловічків або так званих «емоційних пик», які відтворювали певні емоції або риси характеру. На їх основі вибудовувалися аматорські коротенькі комікси. Найбільш популярні «мемо-пики» стали уніфікованим і поширеним засобом спілкування в Інтернет-мережі, за допомогою яких користувачі висловлювали власні емоції (на кшталт смайликів), створюючи різні комічні історії. Ж. Денисюк докладно схарактеризувала еволюцію використання мемів. Водночас вона запропонувала пропонує своє визначення цього поняття: «Інтернет-мем являє собою семіотично ускладнений текст, що зародився й опосередковується інтернет-комунікацією та здатен до спонтанного розповсюдження різними засобами і каналами комунікації» [2, с. 30]. Дослідниця звертає увагу на їх підвищену лаконічність, інформаційність та універсальність. Ці ознаки роблять меми структурнотвірними елементами для низки інших, знаково й візуально складніших постфольклорних текстів, як-от: демотиваторів, фотожаб, коміксів та ін. До характерних ознак мему належать використання впізнаваного символу й відповідного контексту, в якому він був створений.

Один із популярних мемів ще до війни 2022 – 2023 рр. був Гусь, який після повномасштабного вторгнення почали використовувати у новому контексті, що актуалізує новітнє гасло ЗСУ:



(фото із Facebook)

«Доброго вечора, ми з України!» – сингл дуету PROBASS Δ HARDI –вийшов ще у жовтні 2021 року, але після повномасштабного російського вторгнення в Україну «завірусився» в TikTok. Саму

фразу, яка стала мемом, сказав вокаліст українського гурту DakhaBrakha Марк Галаневич під час виступу в США, й саме цією фразою розпочинав свої відеозвернення голова Миколаївської облдержадміністрації Віталій Кім. Трек став символом незламності, а люди почали використовувати цю фразу як привітання під час зустрічі. Цю ж фразу друкують і на марках.

Ще однією популярною темою мемів став сюжет про те, що на Херсонщині **роми аз допомогою трактора** викрали техніку окупантів. Відома й схожа історія про вдалу спробу загону київського ДФТГ під час облоги Оболоні ліквідувати диверсійну групу та «віджати» ворожий БТР.



(фото з Facebook)

Чимало мемів в Інтернеті викликало трансльований ЗМІ телесюжет про перемовини Путіна та Лукашенка 11 березня 2022 року, під час яких пролунала нині популярна фраза: «А я сейчас вам покажу, откуда на Беларусь готовилось нападение...».



(фото з Facebook)

Не тільки ці слова викликали обурення в українців, а й славнозвісна цитата Путіна під час зустрічі з президентом Франції: «Нравится, не нравится – терпи, моя красавица». Хоча пізніше президент країни-агресорки спростовував ці слова, проте вони вже були підхоплені носіями постфольклору і в різних мемах почали поширюватися в Інтернеті.



(фото з Facebook)

Персонажем численних мемів став також окупант, на якого неможливо дивитися без сміху, – це полонений Чмоня, справжнє ім'я якого Андрій Рязанцев. Солдат здався у полон українським військовим на початку березня. Через невисокий зріст та завелику військову форму, верхня частина якої заправлена у штани, він став ідеальним образом для мемів і приводом для іронічних коментарів про недолугість та убогість ворога.



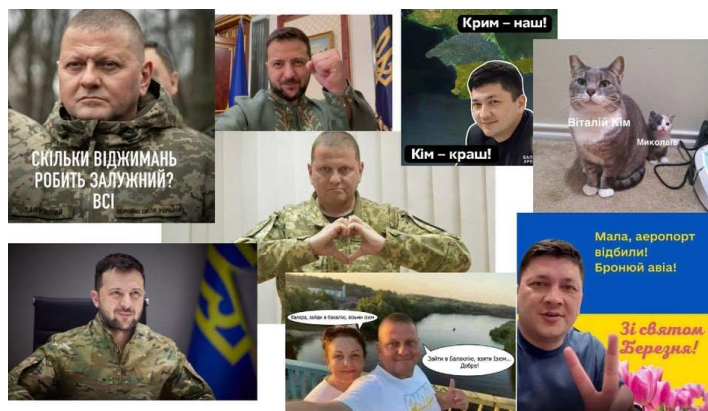
(фото з Facebook)

Багато мемів у мережі *Facebook* присвячено псу-саперу Патрону, який став популярний завдяки своїм навичкам успішно виявляти міни. Імідж песика активно почали використовувати не тільки соцмережі, але й ЗМІ. Як і незламний харківський кіт Степан, Патрон став улюбленцем української публіки. Він активно веде соцмережі й постить туди всякий крінж. Цей унікальний працівник ДСНС цілком заслужено отримав номінацію «особистість».



(фото з Facebook)

Валерій Залужний, Володимир Зеленський, Віталій Кім теж стали персонажами мемів, що відображають повагу українців. Про них жартують захоплено, піднесено, підкреслюючи їхню хоробрість, кмітливість, звитягу, розсудливість. І Президент України Володимир Зеленський, і Головнокомандувач ЗСУ Валерій Залужний, і голова Миколаївської ОВА Віталій Кім стоять на захисті української державності, роблять це харизматично, що відтворюють зразки постфольклорної доби.



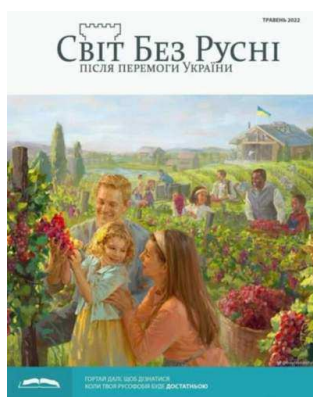
(фото з Facebook)

Актуальні меми також присвячені славним захисникам України. Багатий образний ряд «котика» широко використовують у численних інтернет-мемах, втілюючи метафору безстрашної боротьби за рідну землю.



(фото з Facebook)

Але найзаповітніша мрія українського народу – це смерть Путіна – найпоширеніший сюжет мемів у Facebook, що реалізується завдяки різним образним варіаціям:



Створення і поширення мемів, які стали новітнім інструментом воєнної пропаганди, забезпечує і психологічну підтримку громадян. Вони неодноразово створили мільйонам українців моменти колективної радості й піднесеного патріотичного духу в цей трагічний час для нашої держави.

Висновки. У системі сучасної культури постфольклор посідає вагомe місце. Він спричинив справжній вибух жанрових форм усної народної творчості, як письмових, так і вербально-графічних. Зразки мережевого фольклору періоду російсько-української війни характеризуються неприхованим стьобом, сарказмом і тролінгом країни-агресорки. Аналіз мережі Facebook виявив такі основні жанри постфольклору – твори класичного фольклору (анекдоти, притчі, пісні, паремії, легенди, байки), малі жанри (вірші, вірші-пиріжки), мовний жанр цитат (вислови, утворені завдяки багаторазовому цитуванню відомого вислову), візуальний компонент із текстом (демотиватори, комікси, меми, фотожаби, карикатури, гіфи). Ці фольклорні твори у різних формах демонструють спротив наративам

«русского міра» і мрії українців здобути перемогу над ворогом. Констатуємо, що досліджені зразки відтворюють образність на межі фольклорної та постфольклорної свідомості. Виникаючи на ґрунті традиційних історичних, естетичних, соціальних, психологічних і морально-етичних стереотипів, сучасні фольклорні новотвори містять аудіовізуальний компонент, інтертекстуальний складник, характеризуються швидким темпом поширення в культурному просторі.

Вважаємо **перспективним** зосередитися у майбутніх дослідженнях на докладному аналізі образного наповнення постфольклорних зразків, що відтворюють ключові концепти традиційної фольклорної свідомості, ціннісні ідеали, зв'язок із традиційними культурними кодами.

Література:

1. Алещенко Л. Фольклор сучасного міста: історична реконструкція як різновид молодіжних субкультур у системі постфольклору. *Література. Фольклор. Проблеми поетики* : зб. наук. пр. 2012. С. 349–356.
2. Денисюк Ж. Інтернет-меми як засіб постфольклорної комунікації. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2017. № 2. С. 29–35.
3. Денисюк Ж. Постфольклор інтернет-комунікації в аксіологічному вимірі. Київ : НАКККиМ, 2017. 384 с. URL: <http://academy.gov.ua/infpol/pages/dop/2/files/cc18fb23-8c23-4ebb-9af9-4b560e9c728b.pdf> (дата звернення: 28.05.2021).
4. Денисюк Ж. Постфольклор як предмет гуманітарних досліджень: до постановки питання. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2016. № 2. С. 19–23.
5. Дзюбіна О. Класифікація, структура та функціонування Інтернет-мемів в соціальних мережах Twitter та Facebook. *Молодий вчений*. 2016. № 2 (29). С. 375–379.
6. Кузьменко О. Драматичне буття людини в українському фольклорі: концептуальні форми вираження (період Першої і Другої світових воєн) : монографія. Львів : Інститут народознавства НАН України, 2018. 728 с.
7. Лисюк Н. Постфольклор в Україні. Київ : КНУ, 2012. 348 с.
8. Мельник Н. Сучасний український анекдот про москалів: динаміка традиції. *Літератури світу: поетика, ментальність і духовність*. Кривий Ріг, 2017. Вип. 10. С. 153–164.
9. Мельник Н. Г. Образ москаля в українському народному анекдоті XX століття: соціальні та національні маркери. *Scientific papers of Kamianets-podilsky Ivan Ohienko national university philological sciences*. 2017. Issue 44. С. 240.
10. Никончук Н. Усна народна творчість та постфольклор у житті сучасної людини. *Наукові записки інституту психології Г. С. Костюка АПН України* / за ред. С. Д. Максименка. Київ : Главник, 2005. Т. 3. Вип. 26. С. 220–224.
11. Добірка свіжих мемів про війну. VSIM.UA. URL: <https://vsim.ua/Podii/shahidi-blekaut-tadzhiki-i-mask-dobirka-svizhih-memiv-pro-viynu-11703383.html> (дата звернення: 12.11.2022).
12. Оленіна О., Пічугіна Ю. Інтернет-меми українського походження в культуротвірчій практиці сучасного суспільства. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2018. № 3. С. 77–81.
13. Драпп І. Хаймарси, Медведчук і котики: типологія мемів про війну. URL: <https://texty.org.ua/articles/107856/khajmarsy-medvedchuk-i-kotykytypolohija-memiv-pro-viynu/> (дата звернення: 23.11.2022).
14. Анекдот. URL: <https://rozdil.lviv.ua/anekdots/search/23/index.php?p=106> (дата звернення: 25.10.2022).

УДК 821.521.09

Крижановська Д. С.

(*Наукові керівники – к. філол. н. доц. Воробйова Л. М.; вчитель української мови та літератури Обласного наукового ліцею в м. Рівне Рівненської обласної ради Нагорна А. В.*)

ІНТЕРМЕДІАЛЬНИЙ КОД МАНГИ «ХОЧУ З'ЇСТИ ТВОЮ ПІДШЛУНКОВУ»

Статтю присвячено розгляду особливостей японської графічної літератури. Проведено інтермедіальний аналіз манги-адаптації Йору Суміно та Ізумі Кіріхари «Хочу з'їсти твою підшлункову».

Ключові слова: манга, японські комікси, графічна література.

This article is dedicated to the examination of the peculiarities of Japanese graphic literature. An intermedial analysis of manga adaptation entitled *Let Me Eat Your Pancreas* by Yoru Sumino and Izumi Kiri-hara has been conducted.

Key words: manga, Japanese comics, graphic literature.

© Крижановська Д. С., 2023

Постановка проблеми. Візуально-образне вираження думки сьогодні стає неабияк популярне, адже йому надає перевагу молодь. Створення певних сюжетів, які трансформуються у слові та малюнку, допомагає юним візуалам краще сприймати інформацію та поринати в улюблені історії. Саме тому на книжкових полицях українських книгарень усе частіше починає з'являтися манга – японський твір, що досить природно поєднав у собі літературу та живопис. Одним із таких графічних романів, який захопив чимало підлітків, є манга Ідзумі Кіріхари за романом Йору Суміно «Хочу з'їсти твою підшлункову». Твір з досить неординарною назвою насичений філософією японського світобачення, коханням, роздумами про сенс людського життя і намаганням змиритися, а точніше прийняти смертельний вирок хвороби, зумів вразити багатьох любителів графічної літератури.

Актуальність дослідження пов'язуємо з тим, що, з одного боку, манга – недостатньо вивчений матеріал у вітчизняному літературознавстві, естетичний потенціал якої ще повністю неосвоєний, адже вона зовсім недавно почала активно перекладатися та видаватися в Україні, а з іншого боку, нею захоплюється сучасна молодь, яка хоче читати історії, яскраво ілюстровані, наповнені потаємними смислами та емоціями. Хотілося б, щоб українці відкрили для себе щось нове та цікаве у формі графічної літератури. Тому манга варта того, щоб її досліджували та аналізували, адже саме такі твори здатні поєднати кілька видів мистецтва в єдиний цілісний організм, що буде вражати чи не одне покоління літературних критиків.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Теоретичну основу наукової розвідки склали праці таких дослідників, як Н. Іванова, О. Колесник, Н. Коваль, Л. Олійник, В. Парамонова, М. Ульянов, З. Харламов, О. Яремчук та ін. Зокрема Н. Іванова та О. Яремчук акцентують увагу на історичних моделях японської манги, а також на їх жанрово-тематичні особливості [10, с. 260]. В. Парамонова розглядає мангу як спосіб пересічних японців вирватися із бетонних стін урбанізації у світ сповнений пригод, релаксу, захопливих історій та малюнків [6, с.108]. З. Харламов та М. Ульянов зосереджують увагу на класифікації манги за типом аудиторії, адже в Японії її читають і дорослі, і підлітки, і діти. Також дослідники звертають увагу на історію появи та розвитку цього виду художньо-літературного мистецтва [9]. Л. Олійник висвітлює особливості мови японських манг, тобто як саме передається словесне оформлення цих творів [5, с.108]. Н. Коваль аналізує переклади популярної манги українською, з'ясовує, які твори доцільно було б ще перекласти [1]. Варто зауважити, що всі дослідники сходяться на думці про вагоме значення манги як графічної літератури в сучасному суспільстві, наводять статистичні дані, у яких відображається динаміка поглинання цим видом синтетичного мистецтва усе більшої читацької аудиторії.

Метою статті є дослідження особливостей японської графічної літератури та здійснення інтермедіального аналізу манги «Хочу з'їсти твою підшлункову».

Виклад основного матеріалу. Слово «манга» з'явилося наприкінці ХХ століття, а знайомство світу з японськими коміксами розпочалося лише після Другої світової війни, проте, як зазначає Л. Олійник, «історія цього оригінального мистецького і водночас літературного жанру в самій Японії сягає сивої давнини» [5, с. 108]. Першу роботу схожу на мангу створив художник-чернець Тоба Содзьо (1053 – 1140). Він зобразив історії впливових людей в алегоричній, висміювальній формі. Хоча до сьогодні дослідники не дійшли спільної думки, чи можна живописні сувої Тоба Содзьо вважати мангою. У газеті Yomiuri Shimbun мангакі Сейкі Хосокібара сувій із малюнком «Сігісан Енгі Емакі» все-таки назвав першою мангою, датованою XII століттям. [5, с. 108]. Звісно, знайти первісну форму манги досить складно, проте (як би там не було) манга – це насамперед візуалізація певного сюжету, така собі сюжетна картинка, сповнена змістового навантаження [3]. Хоча японські читачі надають перевагу картинці над текстом, усе одно манга тематично розгортає такі ж ідеї, проблеми та сюжетні лінії, як і звичні усім літературні твори. У тлумачному онлайн-словнику *манга* трактується як «японський різновид коміксів, вона визнана як і форма образотворчого мистецтва, і як літературне явище»[8]. З. Харламов та М. Ульянов зазначають, що в перекладі з японської слово «манга» дослівно означає «дивні (веселі) картинки» [9]. Придумав це слово видатний художник Кацусіка Хокусай у 1814 році до серії своїх гравюр. Також розвиток і становлення манги пов'язані з іменами Сетаро Ісіноморі, Го Гола, Кацухиро Отомо. Поряд із терміном «манга» вживається «графічна література». За О. Колесник, графічна література – це література, яка включає в себе ознаки коміксів та романів. Сьогодні ринок графічних творів у Японії величезний і з легкістю затьмарює двох інших гігантів індустрії коміксів – США та Францію [2]. З. Харламов та М. Ульянов у своєму дослідженні наводять поділ манги на декілька течій: кодо-мо (манга для найменших); сьонен (манга для хлопчиків-школярів); сьодзо (романтична манга для дівчат-школярок); сейнен (манга для студентів); отонан і редзу (манга для дорослих чоловіків і жінок) [9].

Дослідники також зазначають, що існує досить багато жанрів манги (фантастика, детектив, пригоди, історія, наука, спорт), але всі вони мегапопулярні, адже їх читають школярі, студенти, професори, службовці, домогосподарки та ін. Л. Олійник підкреслює, що японські та зарубіжні дослідники вважають такі чинники причиною захоплення мангою. По-перше, більшість японських манг чорно-білі, що значно здешевлює процес їх створення і робить загальнодоступними. По-друге, малюнки у манзі різноманітні та не переобтяжені текстом, на відміну від західних коміксів. По-третє, зовнішній вигляд персонажів досить часто стандартизований, що полегшує їх візуальне впізнання [5, с.109].

В. Парамонова, міркуючи про популярність манги, слушно зауважує, що «у бетонних лабіринтах урбанізованої Японії дітям не залишається місця для ігор. Манга дозволяє подумки насолоджуватися простором ... Водночас дорослий японець, який з ранку до вечора зайнятий на роботі, ... у читанні манги шукає для себе можливість розслабитись, помріяти про щось, не пов'язане з роботою» [6, с. 223]. Отже, читання манги – це насамперед можливість уникнути сучасних реалій, переключити увагу на щось інше, насолодитися красивими малюнками. Старші японці обирають мангу через цікавий сюжет, а діти за мультиплікаційний стиль. Через ці особливості в Японії мангою зачитуються як дорослі, так і діти. В Україні ж цим видом мистецтва переважно захоплюються підлітки, рідше дорослі.

Цікавим є факт, що середньостатистичний японський читач прочитує мангу на 320 сторінок за 20 хвилин, тобто на кожен сторінку твору японець витрачає 3,75 секунд, водночас розуміючи зміст прочитаного досить добре [6, с. 224]. Саме тому для сучасного покоління, якому властиве кліпове мислення, манга може стати в нагоді у швидкому опрацюванні як художньої, так і наукової літератури.

Завдяки майстерним малюнкам японської художниці Ідзумі Кіріхари українські читачі відкрили для себе проникливу манга-адаптацію роману Йору Суміно «Хочу з'їсти твою підшлункову». Твір про сенси людського буття вразив усю Японію, на його основі у 2018 році було створено анімаційний фільм, який високо оцінили критики. А розпочалося усе із вебновели японської письменниці Йору Суміно про смертельно хвору дівчину Сакуру Ямаучі. Суміно почала писати ще в старшій школі, проте популярною її зробив роман «Хочу з'їсти твою підшлункову». Власне не сам роман, а його манга-адаптація, адже Суміно представляла свій роман на різних конкурсах на здобуття премії, але то суддям не подобався стиль написання твору, то рукопис виявлявся надто довгим, щоб його можна було номінувати на премію. У лютому 2014 року письменниця під псевдонімом Ясумі Яно надіслала вебновелу на сайт Shōsetsuka ni Narō. Проте офіційно Йору Суміно дебютувала з романом «Хочу з'їсти твою підшлункову» лише наступного, 2015 року, коли твір був опублікований видавництвом Futabasha. А вже в 2016 році роман посів друге місце на «Премії асоціації видавців книг». Із 2016 по 2017 роки на основі роману виходять три манга-адаптації. Ця манга розрахована на особливу цільову аудиторію – сейнен, тобто для молодих чоловіків від 18 років і старше. Манга такого типу публікується в спеціалізованих сейнен-журналах (авдиторію визначають самі видавці). Рідко твори в жанрі сейнен націлені на категорію бізнесменів віком до 40 років. Сейнен характеризується складнішими сюжетами і «дорослими» темами, ніж роботи для хлопчиків (сьонен), може містити сатиру, еротичні чи криваві сцени. Більше уваги приділяється розвитку сюжету, образів персонажів, менше – битвам та дії. Цю мангу також вирізняє реалізм. До сейнену належить безліч робіт, що здобули популярність саме завдяки глибині і зрілості [4]. Ми ж обрали для дослідження та інтермедіального аналізу мангу, створену Ідзумі Кіріхарою. Інтермедіальність – це спосіб кореляції мистецьких явищ, наявність у художньому творі елементів, транспонованих з інших видів мистецтва [7]. Таке визначення подає В. Просалова. Оскільки манга синтезувала художню літературу та живопис, будемо розглядати її у цих двох контекстах. Сюжет манги, звісно, збігається з романом, який розповідає про смертельно хвору дівчину Сакуру. Головна героїня, зустрівшись у бібліотеці зі своїм однокласником, несподівано заявляє: «Хочу з'їсти твою підшлункову». Звідси й назва роману та манги-адаптації. Чому саме підшлункову і навіть Сакурі її їсти? У Японії існує повір'я, що коли людина страждала від захворювання, яке вражало певний орган, вона повинна була з'їсти відповідний орган якоїсь тварини. Якщо у когось було хворе серце, він з'їдав серце тварини і очікував на зцілення. У дівчини рак підшлункової, а тому вона жартома звернулася до однокласника із таким дивним проханням. Сакура не хоче нікому, окрім рідних, розповідати про свою хворобу, але Харукі, її непоказний однокласник, викликає у неї симпатію та довіру, і вона просить саме його, замкнутого і нерішучого, провести з нею останню весну життя. Звісно, що Харукі погоджується, і їхня дружба змінює погляди хлопчика на світ.

Варто зауважити, що на відміну від манги, в романі більше уваги приділено другорядним персонажам, друзям та батькам Сакури, а манга зосереджена насамперед на розкритті емоцій головних героїв через ланцюжок зображень. Ось сіра самотня постать Харукі, який майже не посміхається, дивлячись на його графічне зображення, розумієш, що він відчуває у цей момент розповіді, саме тому потреба в розгорнутих описах відпадає сама по собі. Або задоволена посмішка Сакури під час сніданку, яка вказує на те, що вона куштує неперевершені смаколики. Якщо в манзі нічого не розповідається про передсмертні записки, то в романі зазначається, що Сакура лишила такі записки батькам, старшому брату та друзям.

Як ми вже зазначали, сюжетно роман та манга збігаються, єдине, що манга розповідає історію Сакури, зображуючи емоції, дію у кадрах-картинках. У манзі, на відміну від роману, немає яскравих описів природи, почуттів, емоцій, усе зосереджено на діалогах, емоційних вигуках та звуках: *шарп, бах, дзень, мах-мах, гепсь, пхик, йой, хі, смик, хух* тощо. Наприклад, коли Харукі читав щоденник «Роман хвороби», він гортав сторінки, і це супроводжувалося різними звуками: *шурх, гортъ* [1, с.144]. Або наприклад, в епізоді, де головні герої молилися (момент складання рук), у манзі супроводжувався звуком *плеск, плеск* [1, с.98]. Автору не потрібно розписувати, що відчиняються двері, і до кімнати заходить юнак. Достатньо намалювати ці двері та самого персонажа і зробити напис *шурх* [2, с.89]. А такі репліки, як *бульк...бульк, плю-усь*, з легкістю переносять нас у ванну [1, с.130]. До того ж почуття героїв майстерно зображено на обличчі, складається враження, що художник зібрав велику кількість масок-емоцій і приміряє їх на героїв манги, наприклад, широко розплющені очі Сакури свідчили про здивування або несприйняття чогось, очі-щілинки передавали радісні емоції, повні сміху та щастя. Злість можна було спостерігати і в рухах, і на обличчі персонажів твору, навіть червоний сором на чорно-білій манзі передавався штрихами під очима та на щоках. До дрібниць виписано й одяг персонажів: легко уявити, у якій порі року живуть герої, де перебувають у певний момент оповіді. Ідзумі Кіріхара зуміла передати у чорно-білих штрихах увесь спектр емоцій цієї напруженої драматичної історії.

Зауважимо, що переважно всі репліки персонажів беруться у рамки (*прямокутні, овальні, хмаринки* та ін.), для того щоб читачу було легше сприймати інформацію і текст не зливався із зображеннями. Оскільки манга має особливу специфіку прочитання, увесь ілюстрований сюжет розбитий у певні епізоди, так звані панелі. Це спрощує сприйняття манги, адже тоді можна легко читати твір за встановленою схемою послідовності прочитання японського коміксу.

Висновки. Твір «Хочу з'їсти твою підшлункову» – манга, оскільки є синтетичним видом творчості, який поєднує літературу, живопис, кінематограф (аніме). Першотвір адаптується для трансформації значної частини тексту в малюнки, а найголовніші репліки персонажів беруться в прямокутні рамки. Слова легко замінюються графікою, що полегшує сприйняття сюжету твору та пришвидшує його прочитання. Малюнки розміщуються в панелях, особливу увагу художник приділяє очам, адже саме через них передаються почуття. Графічні зображення супроводжуються звуконаслідувальними словами, а чорно-білий стиль увиразнюється впізнаваними персонажами. Манга – настільки багатоплановий вид графічної літератури, що її можна досліджувати значно глибше і ґрунтовніше, а тому варто й надалі зосереджувати увагу на специфіці сприйняття японської манги українськими читачами.

Література:

1. Коваль Н. Манга українською: що вже перекладено і що незабаром перекладуть. URL: <https://chytomo.com/manga-ukrainskoju-s> (дата звернення: 23.11.2022).
2. Колесник О. С. Поетика графічного роману: синтез мистецтв та транспозиція. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/apitphk_2013_31_43. (дата звернення: 10.04.2023)
3. Манга – що це таке простими словами. URL: <https://termin.in.ua/manha/> (дата звернення: 10.04.2023)
4. Манга – японський художній феномен. URL: <https://vikna.if.ua/cikavo/118462/view> (дата звернення: 10.04.2023).
5. Олійник Л. Особливості мови японських манг як об'єкт лінгвістичного дослідження. *Мовні і концептуальні картини світу*. 2012. Випуск 40. С. 108-118 URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mikks_2012_40_23
6. Парамонова В. Манга в Японії: захисний рефлекс надміру урбанізованого суспільства чи культурно-цивілізаційний здобуток нації? *Українська Орієнталістика*. 2009–2010. Вип. 4–5. С. 223–224.
7. Просалова В. Інтермедіальність як явище мистецтва і метод аналізу. *Філологічні семінари*. 2013. Вип. 16. С. 46–53.
8. Словник.UA. URL: <https://slovnyk.ua/index.php?sword=%D0%9C%D0%90%D0%9D%D0%93%D0%90> (дата звернення: 10.04.2023).

9. Харламов З., Ульянов М. Що таке манга? URL: <https://uanime.org.ua/article/manga.html> (дата звернення: 10.04.2023)
10. Яремчук О., Іванова Н. Історичні моделі японської манги та особливості їх жанрово-тематичної інтерпретації. *Масова комунікація у глобальному та національному вимірах*. 2018. Вип. 10. С. 259 – 264.

Список використаних джерел:

1. Суміно Й., Кіріхара І. Хочу з'їсти твою підшлункову. Том 1. ТОВ «Наша Ідея», 2021. С. 216.
2. Суміно Й., Кіріхара І. Хочу з'їсти твою підшлункову. Том 2. ТОВ «Наша Ідея», 2021. С. 226.

УДК 821.161.2 – 31.09 : 159.922.7

Мацюк Н. В.

(Наукові керівники – вчитель української мови та літератури Обласного наукового ліцею в м. Рівне Рівненської обласної ради Ганжа О. В.; керівник гуртка «Українська література» КЗ «Рівненська Мала академія наук учнівської молоді» Рівненської обласної ради Хомеча Н. А.)

ОСОБЛИВОСТІ ЗМАЛЮВАННЯ СВІТУ ПІДЛІТКІВ У ПОВІСТЯХ СЕРГІЯ ГРИДІНА «І ПАРАЛЕЛЬНІ ПЕРЕТІНАЮТЬСЯ» ТА «НЕЗРОЗУМІЛІ»

Статтю присвячено аналізу проблематики творів письменника в контексті сучасної української літератури Young adult. Прокоментовано тематику, специфіку змалювання головних персонажів та актуальні питання становлення їхньої особистості, порушені в реалістичній прозі.

Ключові слова: сучасна література, young adult, світ підлітків, персонаж, проблематика твору, повість.

The article is devoted to the analysis of the problems of the writer's works in the context of modern Ukrainian young adult literature. It was commented on the following items: the topic, the specifics of the main characters' portrayal and the topical issues of their personality formation, raised in the realistic prose.

Key words: modern literature, young adult, world of teenagers, character, problems of the work, novella.

Постановка проблеми. Сучасна проза для дітей і підлітків жанрово й тематично розмаїта. У ній представлені казкові твори, фантастичні, історичні та навіть біографічні. Авторами книжок для дітей, де порушуються складні проблеми дорослішання, є знані в Україні письменники: Оксана Луцевська, Оксана Сайко, Оксана Думанська, Галина Малик, Марина Павленко, Володимир Рутківський, Ольга Купріян та ін. Доробок Сергія Гридіна, який почав писати для дітей казкові та пригодницькі повісті, теж стосується підліткової аудиторії. Його тексти за всіма ознаками вже належать до реалістичної прози [10, с. 7]. Сучасна українська література з-поміж актуальних проблем ХХІ століття порушує такі питання: взаємин батьків і дітей, соціального сирітства, дитячого самогубства, підліткової вагітності, формування підлітка в соціумі, у сім'ї, у колі однолітків, розлучення батьків і ставлення до цього підлітків, ревнощів до нових почуттів матері, бездарності, а іноді й байдужості й жорстокості педагогів тощо. Тема юнацького самогубства зацікавила сучасних письменників після появи в соціальних мережах сумнозвісних «груп смерті», які через ігрові форми та погрози спонукали підлітків накладати на себе руки. Саме такі непрості теми розкриває Сергій Гридін у повістях для юного покоління читачів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідженням жанрів літератури для юнацтва в сучасному українському літературознавстві займаються Л. Овдійчук [8], Т. Качак [5; 6; 7], Н. Богданець-Білокаленко [1]. Про повісті Сергія Гридіна маємо небагато публікацій, зокрема оглядові статті Т. Качак [5; 6; 7], Н. Рудницької [10]. Чимало цікавих подробиць про свою творчу лабораторію розповідає сам письменник в інтерв'ю [7].

Феномен підліткової літератури в західному літературознавстві окреслюють поняттям «young adult», під яким розуміють літературу, написану для підлітків з урахуванням їхнього когнітивного, фізичного, емоційного та мовного розвитку. До цього виду також часто уналежнюють літературу, яка була написана для дорослих, але увійшла в коло підліткового читання. Головним героєм таких творів «зазвичай є підліток, а теми та сюжети відображають його досвід, інтереси, проблеми та погляд на світ. Важливою ознакою підліткової літератури є голос наратора або персонажів, що відображає

© Мацюк Н. В., 2023

внутрішній світ та мову підлітка» [9]. Підліткова література охоплює цілий спектр жанрів та піджанрів, серед яких – реалістична проза, психологічна проза, фантастика, фентезі, готичний роман, графічний роман, роман у віршах, історичний роман, пригодницький детектив, романізована казка, любовний роман, роман-щоденник, технотрилери, кіберпанк тощо.

Мета статті – проаналізувати повісті Сергія Гридіна «І паралельні перетинаються» та «Незрозумілі» з позиції юного читача, дослідивши способи опису підліткової проблематики через утвердження загальнолюдських цінностей.

Виклад основного матеріалу. Найбільший внесок Сергій Гридін зробив у розвиток реалістичної літератури про і для підлітків. Яскравими зразками є повісті «Не такий» (2013), «Незрозумілі» (2016), «Не-Ангел» (2017), «Відчайдушні» (2017), «Крейзі» (2020). У текстах автор порушує проблеми соціалізації, дорослішання дитини, становлення особистості, самореалізації, переживання почуттів закоханості та симпатій, пошуків порозуміння з однолітками та батьками. Письменник сміливо зображує теми підліткового суїциду («І паралельні перетинаються», 2017) та ранньої вагітності («Дорослі зненацька», 2019) [6].

Повісті «Незрозумілі» та «І паралельні перетинаються» мають чимало спільних ознак. Обидва тексти об'єднує те, що Сергію Гридіну вдалося порушити справді важливі для юнацтва проблеми та створити образ сучасного підлітка з власними уподобаннями та життєвими принципами, манерою поведінки та спілкування, обстоюванням власної позиції. В обох творах зображено героїв віком 14 – 15 років, тобто підлітків із їхніми «важливими» проблемами. Розповідь автор здійснює від третьої особи, що додає ефекту присутності і співжиття разом з героями. Прозаїк відверто будує оповідь про дорослішання юнаків, не соромлячись говорити про статеві зміни і першу закоханість хлопців, відверто вписує у текст спогади про перший сексуальний досвід Сашка Головка («Незрозумілі»), про який ніхто не знає (розглядання тіла молодої танцівниці, яка вибирала білизну в маминому магазинчику), передає сором'язливість перед своїм бажанням пізнати «як це бути дорослим», описує поєднання реального та віртуального світів у житті Романа Гордійчука («І паралельні перетинаються»). Читаючи повісті С. Гридіна «Незрозумілі» та «І паралельні перетинаються», ми оцінюємо внутрішній світ головного героя через змалювання його стосунків із батьками та однолітками. Письменник описує різні ситуації, у які потрапляють його персонажі, щоб продемонструвати читачеві процес формування чоловічого характеру підлітка. Головні герої повістей опиняються у схожих ситуаціях. Вони обидва мають певні проблеми та непорозуміння із батьками, хоча так їм це здається, адже насправді, коли обидва – Сашко й Роман – поговорили з батьками, то з'ясувалося, що і батьки мали подібний досвід. Звичайно, є у текстах і відмінності: Сашко Головка («Незрозумілі») по-своєму переживає розлуку із дівчиною та непорозуміння з товаришем, намагається все виправити, і, врешті, мириться з другом. Роман Гордійчук («І паралельні перетинаються») зображений значно слабшим за характером, адже йде найпростішим шляхом, який йому здається правильним: після першої ж невдачі вирішує звести рахунки зі життям. Випадкові люди, які трапляються хлопцям, допомагають їм переосмислити власні вчинки та прийняти правильні рішення.

С. Гридін будує тексти переважно на діалогах, де майстерно виписує емоції та психологічний стан героїв. У кожній репліці максимально відчутні і біль від переживань, і сум, і радість. Використовуючи підлітковий сленг у мовленні персонажів, автор посилює емоційність зображуваного. Повість «Незрозумілі» вже з перших сторінок вражає правдивим описом проблем Сашка Головка – це й згадка про «нічні сюрпризи», після яких потрібно ховати від мами білизну й потім прати її самому; це й перегляд «дорослого» відео; це, зрештою, перші синці, які уже, на жаль, заховати не вдається. Автор сміливо показує закоханість у молоду вчительку біології Світлану Михайлівну, описує щире почуття до Орісі Огородник, через яке герой мусить терпіти нестерпні муки.

Письменник акцентує увагу читачів на першій закоханості Сашка, його симпатії до однокласниці. Змальовується епізод на уроці англійської мови, коли Оріся розповідає про гаджети. Сашко тоді вперше подивився на дівчину іншими очима, «раніше ніколи не звертав на неї уваги», а «сьогодні цілком несподівано він відкрив для себе Орісю» [3, с. 27]. Виявилось, що дівчина досить симпатична і чимось навіть загадкова. «У неї густе, приємного кольору волосся. А ще – так не схожа на дівчат, які обговорюють на перервах своїх хлопців...» [3, с. 28]. Сашко й сам не уявляв, чому раніше не помічав Орісю, а тепер всіляко намагався їй сподобатися, потайки спостерігав за дівчиною, а коли вона раптом під час уроку фізики, на якому Вовка Бадій зганяв свою злість на вчителів, несподівано для всіх збрала свої речі й вийшла з класу, поспішив за нею. Хлопець і сам до

кінця не розумів своєї поведінки й тих відчуттів, які раптом з'явилися у животі. Він провів Орісю додому, а вона, прощаючись, взяла його за руку, після чого Сашко зрозумів, що «влип».

Звичайно, сьогоднішні підлітки можуть побачити себе в героях повісті «Незрозумілі» Сергія Гридіна, адже це звичайні діти, які мають і позитивні, і негативні риси характеру. Зокрема, й Сашко Головка – це не ідеалізований герой, тому, коли трапляється можливість «розслабитися з пацанами», він йде до Каті Змієвської, у якої вдома немає батьків. Спробувавши текіли, хлопець усамітнюється з господинею квартири, але розпусні дії дівчини повернули його до свідомості, і хлопець швидко вибіг з кімнати, а тоді шмигнув із квартири (він злякався?). Цей негідний вчинок Сашко намагатиметься змити з себе, але «бруд був у душі» [3, с. 58]. Наступного ранку у школі почали з'ясовувати ситуацію, тому що Катерина не ночувала вдома, а її мама весь час розшукувала. Коли директорка запросила до свого кабінету всіх «героїв події», то клас дізнався, що там був і Сашко. Хлопцеві було дуже соромно і прикро, що про цей інцидент дізналися його найкращий друг Ромка й Оріся. Після з'ясування усіх обставин події, Сашко хоче якось пояснити все Орісі й товаришу, але не знає, як це зробити. Він купує квіти і пише послання на асфальті, але не вистачає фарби, – і хлопець знову потрапляє в халепу. Ситуація налагоджується після зловісної бійки, адже Роман був дуже вдячний другові, що той прагнув допомогти, знаючи, що Качок йому цього не подарує. Наступного дня вже Роман допомагає товаришеві помириться із Орісею, він тримає мотузку, якою прив'язаний Головка, пишучи «любовне послання» на дев'ятиповерхівці. Сашко – підліток, і він хоче бути супергероєм, щоб вразити дівчину особливим вчинком. А ще йому потрібно пояснити, як опинився на вечірці у Каті Змієвської та чому втік звідти, набратися сміливості і показати їй своє побите обличчя. Їхню зустріч прискорив зроблений ним напис на стіні багатоповерхівки «Орісю! Ти, і тільки Ти!» [3, с. 126]. Отже, свідченням дорослої поведінки Сашка Головка є його «чоловічий» вчинок, коли, незважаючи на образу, долаючи страх, він заступається у бійці за кращого друга Рому Мельника, а також долає невпевненість і зізнається у своїх почуттях дівчині.

Закоханість головного героя не так докладно, як у повісті «Незрозумілі», описана й у повісті «І паралельні перетинаються», проте в останній увага зосереджена на суїцидальній поведінці підлітків, а стосунки з однолітками переважно зображені на початку тексту і становлять основу сюжету (проблеми адаптації в новій школі після переїзду). Перебуваючи в лікарні, Роман з повісті С. Гридіна «І паралельні перетинаються» знайомиться з дівчиною Настею, яка виявляється «товаришкою по нещастью». Дівчину також врятували після спроби самогубства, на яке вона зважилася після зради хлопця. «З четвертого поверху стрибнула. Якесь там нерозділене кохання, хлопець її кинув, фотки в «інстаграмі» з іншою виставив. А вона, не довго думаючи, з балкона вниз!» [2, с. 83]. Дівчина «замикається» у собі, її ніхто не може розговорити, і саме тоді Роман отримує завдання від лікаря: поспілкуватися з Настею, переконати, що життя – це найбільша цінність, тому потрібно цінувати кожну хвилину. Підліток місію виконав. Настя згодом зрозуміла, що покохала Романа.

Важливу роль у процесі дорослішання головних персонажів повістей С. Гридіна відіграють герої, які своїм життєвим досвідом позитивно впливають на подальшу долю підлітків. У тексті «І паралельні перетинаються» це лікар Ілля Степанович Куців – мудрий фахівець і шанована людина. Саме він розповів про досвід перебування в АТО і рятування поранених, чий життя найчастіше трималися на волосині. «Хлопець подивився в його [Іллі Степановича – уточнення Н. М.] трохи втомлені темні очі, в яких явно можна було прочитати запитання і якусь внутрішню тривогу. Ці очі не звинувачували Ромка у його вчинку, вони просто хотіли зрозуміти, навіщо він так вчинив. І той не витримав. І сили звідкись взялися говорити! Розповів про все» [2, с. 61]. Також позитивним є образ Прокопа з татуювального салону, з яким Романові було легко спілкуватися. Саме він виконує роль старшого друга, авторитетного товариша, який підтримує головного героя у найскладніші моменти: «Привіт, брате! – ляснув той долонею по підставленій для вітання руці. – А я тут мимо проходив. Думаю, зайду провідаю друга. Кажуть, прихворів трохи» [2, с. 93].

Непорозуміння з батьками у повісті «І паралельні перетинаються» стають основою конфлікту поколінь, що представлені як два паралельні світи та існують окремо один від одного, як паралельні прямі у математиці. Часом автор дуже добре прописує стосунки хлопця з батьками, повертає в раннє дитинство героя, коли і мама і тато гралися з ним, завжди були поруч. Все змінилося, коли він виріс. Останнім часом Роман мало спілкувався з батьком, «зрідка якісь розмови на загальні теми, іноді стандартні запитання про школу» [2, с. 26]. Майстер із тату-салону Прокоп і лікар Ілля Степанович – носії уваги, якої так потребує Роман. Уже при першій зустрічі з Прокопом Романові здалося, що він знає цього чоловіка: «Майстер виглядав екстравагантно. Висоцького зросту, у чорній масці без рукавів, з татуюваннями від зап'ясть і до плечей, досить довгою борідкою, заплетеною в дві кіски, і скрученим у хвіст злегка сивим волоссям» [2, с. 38]. Прокоп стає другом, який спонукає Романа до

розмови з батьками щодо татуювання, і відверта розмова із сином таки відбувається. Символічними у цьому творі є два спогади, які часто зринають у снах і в уяві хлопця: залізнична колія і шосе, розділені мостом: «І снівся йому міст. Колись, років чотири тому, в минулому, майже щасливому житті, любив Ромко сидіти під мостом. Було у нього таке таємне місце. Неподальк, зразу за містечком. Знизу проходила залізниця, а над нею міцно влігся на опорах автомобільний міст. От саме під тим мостом і обдумував Роман найважливіші життєві запитання та знаходив вирішення своїх хлопчачих проблем /.../. Уявлялось, що залізниця знизу і дорога згори – це два паралельні світи, які ніколи не перетинаються. А він, Ромко, застряг між тими світами. Хоч може потрапити в будь-який!» [2, с. 23 – 24]. Згодом у снах з'являться образи батьків, які начебто перебувають на мосту з одного боку, а він сидить на колії і просить про допомогу в іншого. Саме ці художні деталі підкреслюють символічну розмежованість світів дітей і батьків, додають глибини твору, пояснюють його назву. Роман переосмислює свої вчинки і знаходить себе у малюванні. Відшукує у соцмережі акаунт Насті й щодня надсилає вірша й малюнок. Один із них символічний: дівчина з розкинутими, наче крила, руками стоїть на мосту, а під ним – колія. Цей малюнок – художня деталь, яка увиразнює ідею твору:

А ми з тобою – дві паралелі.

Живемо поряд, однак не бачимось.

Щось робимо не те і навіть часом каємось,

Але ніколи не перетинаємось! [2, с. 116]

Паралельні світи таки перетинаються: порозуміння з батьками можна досягти, якщо цікавитися проблемами один одного, якщо вчасно запропонувати підтримку і додати віри, що треба жити, у такий спосіб урятувавши комусь життя.

Надзвичайно правдиво зображено у повісті «І паралельні перетинаються» вплив соціальних мереж на психіку підлітків. Роман читає пости членів «груп смерті», коментарі до них, також хлопець досліджує сторінку Насті, її фотографії, читає її записи. Уже в дописах можна простежити зміни настрою дівчини, її небажання жити після зради. Дівчина називає себе метеликом і прагне «полетіти в нікуди», аби лише забути: «Я – метелик... Я хочу піти в нікуди. Та й настрій у мене явно не весняний» [2, с. 111]. Однозначно можна сказати: якби діти говорили про ці проблеми з дорослими, а не з «віртуальними друзями», то і негативних думок можна було би позбутися. Адже й Роман вирішує звести рахунки з життям після того, як начитався роздумів інших і послухав кілька суїцидальних пісень. Тому Сергій Гридін акцентує увагу на надзвичайно важливій проблемі – залежності сучасних підлітків від віртуального світу соціальних мереж, у яких чимало брехні й небезпечних інформаційних пасток.

Висновки. Головних персонажів повістей «Незрозумілі» та «І паралельні перетинаються» об'єднує вік головних персонажів – чотирнадцятилітні підлітки, а також риси їх характеру – невпевненість у собі, сором'язливість, прагнення здаватися дорослішим. В інтерв'ю прозаїк підтвердив, що образ підлітка формувався завдяки особистим спостереженням за сином і пригадуванням власних відчуттів. Письменник також засвідчив, що почав писати для меншого Гридін, чим визнав чіткий вибір читацької аудиторії. Повісті С. Гридін «І паралельні перетинаються» та «Незрозумілі» про проблеми підліткового віку, проте вони цікаві й пізнавальні не тільки для юнацької аудиторії, але й для дорослих. Такі твори вчать бути уважними один до одного, спонукають до пошуку спільної мови та діалогу між поколіннями.

Твори С. Гридін не губляться у розмаїтості сучасної літератури завдяки оригінальності вигаданих образів, майстерному творенню сюжету, важливості, гостроті й актуальності порушених проблем, тому вважаємо **перспективним** дослідження таких текстів як феномену «young adult» в українському письменстві.

Література:

1. Богданець-Білокаленко Н. Сучасна українська література для підлітків: огляд останніх років. *Українська мова і література в школах України*. 2017. № 4. С. 21–24.
2. Гридін С. І паралельні перетинаються. Львів : Вид-во Старого Лева, 2017. 128 с.
3. Гридін С. Незрозумілі. Київ : Академвидав, 2016. 128 с.
4. Качак Т. Детективні повісті у дитячому читанні. *Українська мова і література в школі*. 2020. № 6. С. 25–27.
5. Качак Т. «Незрозумілі» – нова книжка Сергія Гридін. *Українська мова і література в школах України*. 2019. № 12. С. 51.
6. Качак Т. Подолання тематичних табу у сучасній українській прозі для дітей та юнацтва: постколоніальна практика. *Наукові праці. Сер.: Філологія. Літературознавство* : наук.-метод. журнал. 2014. Вип. 228, т. 240. С. 51–58.

7. Ковалевська Є. Сергій Гридин: «Найважче писати для підлітків – вони весь час змінюються». *BBC-Україна*. 2012. 23 листопада. URL: https://www.bbc.com/ukrainian/entertainment/2012/11/121122_book_2012_interview_grydin_ek (дата звернення: 24.10.2022).
8. Овдійчук Л. Творчість Сергія Гридина в контексті сучасної прози для дітей. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2015. № 5. С. –9.
9. Підліткова література. Вікіпедія. Вільна енциклопедія. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D1%96%D0%B4%D0%BB%D1%96%D1%82%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D0%B0_%D0%BB%D1%96%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0 (дата звернення: 15.01.2023).
10. Рудніцька Н. Роль книжки у вирішенні підліткових проблем : [про книги С. Гридина «Не такий», «Незрозумілі»]. *Зарубіжна література в школах України*. 2018. № 3. С. 48–50.

УДК 82-6 : 821.161.2 – 31.09

Мовчанюк А. С.

(Наукові керівники – к. філол. н., доц. Воробйова Л. М.; вчитель зарубіжної літератури Рівненського ліцею № 27 Рівненської міської ради, вчитель-методист Вознюк О. В.)

ЩОДЕННИК ЯК ФОРМА САМОВИРАЖЕННЯ ГЕРОЇНІ У РОМАНІ АНРІ ГОЛС АНДЕРСОН «ГОВОРІ»

Об'єктом дослідження у науковій розвідці обрано гостросоціальний роман американської письменниці Лорі Ханс Андерсон «Говори», який має форму щоденника дівчини-підлітка. У ході аналізу цього тексту виявлено способи втілення у ньому художнього психологізму, схарактеризовано щоденник як форму самовираження головної героїні у загострено-критичній життєвій ситуації.

Ключові слова: підліткова література, щоденник, психологізм, сповідальність, психонаратив.

The object of the research is the highly social novel of the American writer Laurie Hans Anderson, which has the form of a teenage girl's diary. The article provides the results of the textual analysis of the novel "Speak", reveals the methods of embodiment of the artistic psychologism in the text, characterizes the diary as a form of self-expression of the main character in a sharply critical life situation.

Key words: adolescent literature, diary, psychologism, confession, psycho-narration.

Постановка проблеми. У сучасному літературному процесі, як вітчизняному, так і зарубіжному, значне місце посідає література для дітей та юнацтва. Зростає й науковий інтерес до такої літератури, яку вважають «самобутнім феноменом в історії розвитку літератури» [3, с. 134]. Органічним її складником є підліткова література, тобто література для підлітків і про підлітків.

Роман Лорі Голс Андерсон «Говори», безумовно, належить до підліткової літератури, має її характерні ознаки, про які пишуть дослідники цього виду художніх творів. Назвемо ці ознаки. По-перше, цільова аудиторія – звісно, підлітки. Вони – головні герої твору. Цікаві, яскраві, глибокі і складні персонажі допомагають читачеві краще асоціювати себе з ними. Досвід і переживання головних героїв обов'язково співзвучні реальним хлопцям і дівчатам. По-друге, творам підліткової літератури притаманний динамічний і різноплановий сюжет, який по-справжньому захоплює. Зазвичай такі книги мають початок, який інтригує, напружену дію і фінал, який обов'язково запам'ятається. Роман «Говори» написаний у формі щоденника дівчини-підлітка, у зв'язку з чим сповнений глибокого психологізму.

Художній психологізм передбачає висвітлення внутрішнього світу героїв, їхніх переживань, почуттів. Художня література кінця ХХ – початку ХХІ століття використовує увесь арсенал традиційних способів психологічного зображення подій та персонажів у художньому тексті, що ми і спостерігаємо у романі Лорі Голс Андерсон.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Науковці Т. Гнідець, К. Стецюк та ін. відзначають широку тематику підліткової літератури, пов'язану із проблемами психологічного, духовного, соціального розвитку школярів. Важливою темою є взаємини з однолітками, стосунки з батьками, вчителями.

Підліткова література охоплює чимало жанрів і тем. Щодо останніх, то діти люблять читати пригодницьку літературу, детективи, трилери, утопію. Теми також найрізноманітніші – перше

© Мовчанюк А. С., 2023

кохання, проблеми гендеру, пошук сенсу життя, булінг і под. Незважаючи на досить широку проблематику, таку літературу об'єднує одне – ставка на емоції. Інтенсивність переживань головних героїв така ж, як і в юних читачів. Це, а також послідовний психологізм, вирізняють літературу для підлітків з-поміж інших творів [14].

У «Лексиконі загального та порівняльного літературознавства» зазначається: «Психологізм у літературі – змалювання внутрішнього життя особистості як важливого моменту образу світу» [8, с. 457].

«Літературознавча енциклопедія» тлумачить психологізм як «передавання художніми засобами внутрішнього світу персонажа, його думок, переживань, зумовлених зовнішніми і внутрішніми чинниками» [10, с. 292].

У монографії української дослідниці Н. Жлуктенко «Англійський психологічний роман ХХ ст.» читаємо, що у психологічних романах «загальний життєвий зміст представлений у своїх найбільш індивідуальних проявах; морально-етична проблематика, яка є основою психологізму, позначена особливим драматизмом та напруженістю; увага автора сконцентрована на психологічній природі досліджуваних об'єктів» [5, с. 10].

Науковці (Н. Ізотова, Н. Жлуктенко, Л. Козубенко, І. Лівницька та ін.) виявляють характерні прояви психологізму в художньому дискурсі: правдиве відтворення духовного світу героя; розкриття внутрішнього світу персонажів, зумовленого зовнішніми причинами; відображення психології персонажа через внутрішні прояви (думки, емоції, почуття, пам'ять, уяву). Н. Ізотова розглядає наративні засоби психологізації у сучасній світовій літературі, зокрема щоденник як форму психонаративу [6].

Отже, узагальнюючи теоретичні поняття, ми ставимо за **мету** виявити способи втілення художнього психологізму в романі «Говори» Лорі Голс Андерсон, написаного у формі щоденника, адже цей текст ще не був предметом спеціального літературознавчого аналізу.

Виклад основного матеріалу. Роман «Говори» Лорі Голс Андерсон має форму щоденника тринадцятирічної дівчинки. Щоденникова форма – це художньо-літературний спосіб відображення реальності, її головною особливістю є принцип хронологічного та періодичного відтворення подій [12, с. 2]. Твір американської письменниці свідчить, що це не зовсім типовий щоденник, бо тут відсутні конкретні дати, представлена ретроспекція, детективна інтрига. У романі щоденник – це своєрідна сповідь героїні про свої переживання і почуття. Переконані, що він відіграє важливу роль у психологічній самотерапії підлітка. За науковими джерелами, психічна самотерапія – одна з важливих функцій щоденника, оскільки в ньому записують передусім те, що пригноблює чи бентежить людину в певний момент [12, с. 4]. Це й демонструє роман-щоденник «Говори»: показано страшну реальність життя американського підлітка. Героїню, як і багатьох підлітків, бентежить все, що відбувається у школі.

У нашій науковій розвідці щоденник тлумачимо як форму оповіді, що здійснюється від першої особи у вигляді щоденних записів. Проте немає підстав говорити, що у творі представлені щоденні записи. У ньому представлена певна послідовність записів, але фіксуються й події, враження, почуття героїні упродовж навчального року у старшій школі. Відліком слугує навчальна чверть. Тому записи не датовані, але є посилання на певні уроки, наприклад: урок іспанської, урок алгебри, урок образотворчого мистецтва.

Щоденник у романі «Говори» за основними характеристиками можемо назвати сповідальним, бо в ньому презентована сповідь Мелінди про пережиті життєві події, шкільне спілкування, про зміни в психоемоційному стані. Проте наявні й елементи біографічного щоденника, оскільки йдеться про певну послідовність подій у житті авторки. Це дає підстави характеризувати щоденник у романі як сповідально-біографічний.

Науковці окреслюють головні ознаки щоденника. З-поміж структурних таких ознак виокремлюють фрагментарність, що виражається у безсистемній фіксації вражень, емоцій, а також подій, нелінійність (про це у щоденнику Мелінди свідчить відсутність дат), порушення причинно-наслідкових зв'язків. «Просторово-часові особливості щоденникових записів визначаються звертанням не лише до теперішніх подій, але й до минулого та майбутнього» [6, с. 94]. У романі про подію, яка спричинила психічну травму Мелінди, говориться лише наприкінці та називається ім'я гвалтівника – Енді Еванс. І часто героїня повторює: «Я пам'ятаю». Очевидно, є підстави говорити про своєрідний вияв ретроспекції – «пригадування подій, колізій», що є «однією з форм психологічного аналізу» [11, с. 589 – 590].

У науковій літературі називають різні способи втілення психологізму, але найчастіше виокремлюють дві основні форми: 1) зовнішню (непряму) та 2) внутрішню (пряму). Розглянемо у

контексті порушеної проблеми роман «Говори». Непрямий спосіб передбачає опис зовнішніх дій, поведінки, міміки, жестів героїв, тобто коли внутрішнє передається через зовнішнє. Це передбачає і портрет з психологічною характеристикою. У романі авторка постійно звертає увагу на покусані губи як деталь зовнішнього вигляду героїні. Це свідчить, що дівчина переживає стрес і не контролює свою невербальну поведінку. У творі часто згадуються її губи, які вона кусала від розпачу, сорому, страху, злості. Наведемо ще декілька цитат щодо портретної самохарактеристики: *«Дві плями круглих очей під чорними рисочками брів, ніс, як рильце в поросяти, і покусаний жах замість рота. Звісно, далеко куцому до зайця, тобто до дріади. Кусаю весь час губи. Здається, що цей рот належить комусь, кого я навіть не знаю»* [1, с. 27]; *«Я притискаю свої покусані губи до дзеркала. Тисяча кровотокових, укритих кірками губ наближаються у відповідь»* [1, с. 125].

Пряма форма психологізму – це проникнення у внутрішній світ героїв, передавання їх почуттів, емоцій, переживань. Реалізується вона у системі відповідних засобів і прийомів, серед яких науковці найчастіше називають такі, як-от: внутрішнє мовлення, внутрішній монолог, «плин свідомості», саморефлексія та ін. Це може бути і самохарактеристика, сповідь, що, на нашу думку, і спостерігається у досліджуваному романі, який написаний у формі щоденника.

Важливим засобом розкриття психології почуттів героїні у щоденнику є серія малюнків дерева на виконання завдання вчителя образотворчого мистецтва. Очевидно, що це своєрідна арттерапія. Суть завдання полягає в розкритті душевних переживань дівчинки. Упродовж усього твору дерево змінюється, як і душевний стан героїні.

Містер Фріман, учитель образотворчого мистецтва, одного разу брудними від глини руками написав на дошці слово «ДУША». Патьоки глини Мелінда порівняла із засохлою кров'ю. Дуже страшні асоціації! На шляху до розуміння самої себе дівчинка виконує завдання – малює дерево, яке має заговорити, розказати про психоемоційний стан автора.

Дерева, які малює Мелінда, символізують зміни у внутрішньому стані героїні. Першою спробою намалювати рослину було дерево, в яке вдарила блискавка. У такий спосіб автор готує читача до того, що з Меліндою сталося щось несподіване і жахливе. Далі вона намалювала дерево з мотлоху. Вчитель образотворчого мистецтва інтерпретував пальму як розбиту мрію, ніж і виделку – як уразливість, а кістяк – як тіло, яке роздирають. Наступною спробою стало дерево в стилі кубізму. Душа дівчини розсипається – і Мелінда не має сил зібрати себе до купи. Свідченням відчаю став малюнок мертвого дерева. Дівчина більше не може боротися із жахливими спогадами. Криваві корені символізують ці спогади. Як тільки вона змогла назвати ім'я кривдника, з-під пензля виросло неідеальне, але живе дерево – в ньому душа Мелінди: *«Дивлюся на свій невибагливий ескіз На ньому є все, що треба. Навіть крізь потік сліз з моїх очей я це добре бачу. Він неідеальний, і в цьому його краса»* [1, с. 187 – 189]. Мелінда нарешті зрозуміла, що це не вона в усьому винна, вона буде рости і не дозволить себе знищити. Її останній малюнок свідчить, що вона відчуває себе вже краще і готова відкритися світу. Її серце завжди буде пам'ятати цю подію. Дівчина прагне щастя, волі, як крона дерева. Не всі люди ідеальні, але в цьому сенс.

Зауважимо, що основу роману-щоденника складає психонаратив – «вербальне втілення ситуацій та подій, що розкривають внутрішній світ персонажа, тобто його різноманітні психологічні стани, дії, характеристики, що відбуваються у певних просторово-часових межах» [6, с. 92]. Психонаратив у романі інтерпретуємо як розповідь наратора (оповідача – авторка щоденника) про психологічну ситуацію, про внутрішній стан, емоції і переживання. Представлений з точки зору Мелінди психонаратив в аналізованому романі постає як автонаратив – історія автора. Він виконує у романі дві основні функції – створює образ головної героїні та віддзеркалює складні стосунки Мелінди з однолітками, батьками та вчителями.

Щоденник є своєрідною сповіддю героїні, зізнанням у своїх почуттях і переживаннях. Література з теми дослідження дозволяє визначити сповідь як «відверте признание в чому-небудь, розповідь про щось» [2], а літературну сповідь – як засіб подолання посттравматичних розладів. Остання містить елементи катарсису, покаяння, які мають психотерапевтичний ефект, в результаті чого відбувається дистанціювання та розрив з минулим [4, с. 1]. Ми послуговуємося цим поняттям у першому значенні. Проте вважаємо, що щоденниковим записам Мелінди притаманні й деякі ознаки літературної сповіді, адже у романі йдеться про травматичні проблеми підлітків, які потребують подолання. Мелінда описує власне сприйняття самої себе, оцінює свої дії та вчинки, здійснені в минулому. Фіксує це у щоденнику, вона впорядковує свої роздуми, що й стає поштовхом до внутрішнього духовного зростання.

Висновки. Роман «Говори» є прикладом підліткової літератури, в якій розглядаються проблеми дорослішання, розуміння себе та інші проблеми підлітків. У творі щоденник є формою

самохарактеристики і самовираження головної героїні. Сповідь є характерною для щоденникової форми, адже це виклад думок про скоєні в минулому вчинки. Людина оцінює їх і робить відповідні висновки. Мета роману-щоденника – допомогти читачам знайти правильний шлях у вирішенні проблем. А найголовніше – не боятися розказати іншим про свої проблеми. Лорі Галс Андерсон, порушивши проблему фізичного насильства у школі, байдужості, егоїзму, дає зрозуміти своїм читачам, що вони типові і що про них потрібно говорити. У назві роману «Говори» по суті закодована його ідея – потрібно допомогти заговорити тому, хто боїться, показати на прикладі, що не можна тримати все в собі. Ключ до розв'язання проблеми у словах письменниці, з якими вона звертається до своїх читачів: «Нехай у вас ніколи не забракне сміливості заговорити» [1, с. 6].

Література:

1. Андерсон Лорі Голс. Говори / переклад з англ. О. Голуб. Харків : Віват, 2019. 192 с.
2. Академічний тлумачний словник української мови. URL: <http://sum.in.ua> (дата звернення: 18.01.23).
3. Гнідець Т. «Сучасна» література для дітей та юнацтва: самотній феномен в історії розвитку літератури. *Педагогічна освіта: теорія і практика*. 2012. Вип. 11. С. 134–140.
4. Гудінова І. Л. Літературна сповідь – це засіб подолання посттравматичних розладів. URL: <https://lib.iitta.gov.ua> (дата звернення: 13.01.2023).
5. Жлуктенко Н. Ю. Английский психологический роман XX века. Киев : Вища шк., 1988. 160 с.
6. Ізотова Н. П. Щоденник як форма психонаративу: ідіожанрові особливості (на матеріалі роману Дж. М. Кутзее «In The Heart Of The Country»). *Науковий вісник ДДПУ імені І. Франка. Серія «Філологічні науки»*. Мовознавство. 2015. № 3. С. 92 – 95.
7. Козубенко Л. М. Концепція психологізму у художньому творі як літературознавча проблема. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2022 . Т. 33 (72), № 1, ч. 2. С. 172–176.
8. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / за заг. ред. А. Волков. Чернівці : Золоті литаври, 2001. 636 с.
9. Лівницька І. «В лабіринтах людської душі» (історія дослідження художнього психологізму української літератури). *Літературознавчі обрії* : праці молодих учених. Київ, 2010. Вип. 17. С. 54 – 60.
10. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 1997. Т. 2. 624 с.
11. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. Київ : ВЦ «Академія», 1997. 752 с.
12. Матвєєва О. Жанрова специфіка літературного щоденника. URL: dspace.nbuv.gov.ua (дата звернення: 30.12.2022).
13. Стецюк К. Художня література для підлітків на українському видавничому ринку: пропозиція і вимоги сучасності. *Записки Львівської національної бібліотеки України імені В. Стефаника*. 2014. Вип. 6. С. 180–195.

УДК 821.161.2.09

Мосальова Є. І.

(Наук. керівник – докт. філол. н., проф. Захарчук І. В.)

ЛАНДШАФТИ ГОЛОДНОГО МІСТА: ПРОБЛЕМАТИКА ГОЛОДОМОРУ В ПОВІСТІ ОЛЬГИ МАК «КАМІННЯ ПІД КОСОЮ»

У статті проаналізовано проблематику Голодомору в повісті Ольги Мак «Каміння під косою». Особливу увагу звернено на стратегії виживання, моделі поведінки та моральну атмосферу мешканців Харкова – столиці радянської України. Також зазначено, що у версії письменниці дуже виразно відображено урбаністичну складову штучного голоду, що доповнює й розширює інтерпретаційні виміри осмислення травми в українській літературі.

Ключові слова: Голодомор, міський простір, девіантна поведінка, радянська влада, колгоспи.

A problem of Holodomor (genocide) in a story "Stones under the scythe" by Olga Mak was analyzed in the article. A special attention was noted at the survival strategy, patterns of behavior and moral atmosphere of Harkiv – the capital of Soviet Ukraine. It is also stated that the writer's version is very clearly reflected the urban component of artificial hunger, which complements and expands interpretive dimensions of understanding trauma in Ukrainian literature.

Key words: Holodomor, urban space, deviant behavior, soviet power, collective farms.

© Мосальова Є. І., 2023

Постановка проблеми. Період Голодомору 1932-1933 років увійшов в українську історію як величезна трагедія та водночас як час боротьби за збереження національної ідентичності та опору насильству з боку радянського тоталітарного режиму. Перезавантаження пам'яті про Голодомор має різні виміри, серед яких літературна ніша посідає чільне місце. Досвіду Голодомору присвячено багато текстів художньої літератури, проте з різних причин вони не набули потужного резонансу в літературному просторі, тому з кожним роком відбувається поглиблення знань про авторів та художні твори, котрі відобразили множинні аспекти Голодомору. Саме до таких авторок належить українська письменниця Ольга Мак (справжнє прізвище Ольга Петрова), котра пережила трагедію Голодомору й сталінських репресій та відтворила їх у таких художніх творах, як «3 часів єжовщини» (1954), «Чудасій» (1956), «Каміння під косою» (1973) та інших. Час активної літературної діяльності письменниці припадає на період еміграції (1950-ті – 1980-ті роки), отже, її письменницький доробок в материковій Україні увійшов у активний літературний обіг тільки після здобуття незалежності України. Творчий доробок письменниці акумулював потужний пізнавальний потенціал української історії. Авторка створила цілу галерею літературних героїв, які стали втіленням сили духу й незламності українства у боротьбі за політичну незалежність, духовний суверенітет та національні пріоритети. Отже, вивчення творчої спадщини Ольги Мак та репрезентація різних граней її творчої індивідуальності залишається одним із актуальних завдань сучасного літературознавства.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. До творчості Ольги Мак зверталися такі дослідники, як Н. Тимошук [8], В. Василенко [2], А. Рега [6], О. Забарний [3], М. Варданян [1], В. Мацько [5] та інші. Вони звертали увагу на соціально-політичне підґрунтя та моральну проблематику текстів письменниці, аналізували травматичний досвід дитини в часи потужних суспільних перетворень, жанрово-стилістичні особливості творів авторки тощо. Варто зауважити, що повість «Каміння під косою», попри численні аналітичні оцінки, потребує поглибленої розбудови критичної рецепції в історико-літературному та теоретико-методологічному аспектах.

Метою статті є розкриття досвіду Голодомору в повісті Ольги Мак «Каміння під косою» з наголосом на урбаністичній складовій авторської художньої інтерпретації Голодомору.

Повість «Каміння під косою» розповідає про життя українського суспільства в часи Голодомору. Прикметно, що геокультурний простір твору охоплює як реалії села, так і міста. Традиційно трагедію Голодомору ототожнювали з параметрами села і долями його мешканців. Твір Ольги Мак є одним із небагатьох текстів художньої літератури, котрий окреслює життя міста в часи протистояння голодній смерті. Саме цей аспект по суті вирізняє повість письменниці на тлі інших художніх творів. Мисткиня зображує життя голодного Харкова – міста, котре було центром політичного й культурного життя радянської України. З одного боку, авторка описує величезні страждання людей, вбитих голодом. Трупів цих людей безладно валяються на вулицях міста, й містяни байдуже їх минають. З іншого боку, поруч із зображенням величезних втрат авторка унаочнює зростання байдужості й духовного нігілізму як складних наслідків епохи Голодомору, тобто втрати моральні в інтерпретації мисткині є не менш важливими, ніж втрати фізичні. Саме зневаження усталених норм людської поведінки стає ознакою Харкова в часи Голодомору. У версії письменниці, місто є шансом на порятунок від голоду та водночас середовищем, котре акумулює загрози морального нігілізму й деформації, притуплює почуття співстраждання й співпереживання, прагнення допомогти тим, хто цього найбільше потребує. На нашу думку, читачеві слід звернути увагу саме на досвід міста, щоб краще зрозуміти різні прояви соціально-політичного та морально-етичного підґрунтя Голодомору.

Варто зазначити, що попри акценти на урбаністичному вимірі, у викладі Ольги Мак простори міста й села є взаємопов'язані з урахуванням культурно-географічного, етнопсихологічного та суспільно-політичного чинників. Письменниця зауважує, що для того, щоб глибше осягнути трагедію українського села, необхідно зрозуміти особливості міського життя й побуту, тому увага до повсякдення українського міста та головних стратегій виживання перебувають у центрі уваги авторки.

Саме досвід виживання, в якому переважають турбота про збереження родинної пам'яті та людської гідності, є тими моральними пріоритетами, котрі дозволяють героям Ольги Мак пережити трагедію. Отже, взаємопов'язаність міського та сільського просторів у творі має не стільки територіальне, скільки морально-етичне наповнення. Наталія Тимошук наголошує на тому, що Ольга Мак при описі подій Голодомору не протиставляє місто і село, а проводить між ними психологічні й культурні паралелі, висвітлює страждання людей, котрі потерпають від голоду, крізь призму спільності долі, на яку випали випробування репресіями й вбивствами тоталітарним режимом [8, с. 75]. Недаремно у повісті «Каміння під косою» авторка представляє двох головних героїв – мешканку

міста, рафіновану інтелігентку Лідію Сергіївну і хлопчика-сироту Андрія, який після голодної смерті найближчих родичів покидає рідне село і шукає порятунку у місті. Життєві дороги Андрія і Лідії Сергіївни перетинаються. Жінка рятує хлопчика від голодної смерті, надає йому дах над головою і найголовніше – дбає про його освіту, формує громадянську позицію, суспільні переконання, відкриває залежність між голодом та політичним поневоленням України радянською росією. Герої разом переживають складні часи лютування голоду, але для Андрія цей час стає його духовним університетом, відкриттям української історії й культури, усвідомленням власної приналежності до національної спільноти.

Обриси Харкова в часи Голодомору представлено багатогранно з наголосом на стражданнях і злиденному існуванні значної частини мешканців міста та моральному кліматі міського середовища. Сільський хлопчик Андрій, потрапивши до великого міста, стає свідком байдужості містян до голодних селян, а з іншого боку розуміє, що причини такої байдужості закорінені у ставленні держави до своїх громадян, роками життя в страхі та очікуванні покарання за нелояльність до влади.

Ольга Мак відтворює своєрідний соціально-культурний портрет міста, яке набуває в неї різних символічних значень: описових, аналітичних, оціночних тощо. При змалюванні реалій міського ландшафту увагу передусім привертають ліхтарі, котрі нагадують свічки, що світили жовтим світлом, У проєкції на реалії голоду такі деталі міського ландшафту асоціюються зі свічками похоронного обряду і в той чи інший спосіб оприсутнюють атмосферу смерті й безвиході. *«Місто, яке спокушає надією, виявляється склепом, кладовищем, домовиною: “Всі стрічні здавалися Андрієві ожилими мерцями. І ціле довкілля виглядало похмурим, страшним і чужим, ще гірше, ніж здавалося вчора при денному світлі. А високі ліхтарі з жовтим світлом, що стояли вздовж хідника, скидалися на величезні свічки, приліплені до країв безкінечної кам'яної домовини. Як із неї втекти? Чи взагалі можна втекти? Ні, не можна”»* [4, с. 21]. Попри позірні можливості для фізичного виживання, місто також стає простором смерті й безнадії: чисельні вулиці й промислові об'єкти тільки унаочнюють незахищеність маленької людини перед прірвою безслідного зникнення.

Отже, бачимо, що місто для голодних людей, стає своєрідною пасткою, не тільки фізичною, а й місцем, об мури якого розбиваються всі надії на порятунок. Письменниця порівнює місто зі склепом, і це увиразнює психологічну атмосферу твору. Багато голодних селян блукає вулицями міста, але їхні волення про порятунок не знаходять відгуку в серцях містян. Селянам не продають квитки на жоден потяг, їх силоміць висаджують із поїздів: вони стають мішенню для міліціонерів, які розгортають справжнє полювання на голодних і знесилених людей. Потужним емоційним означником в репрезентації міського простору стають танатологічні мотиви, влада смерті в столиці радянської України стає тотальною. З перших рядків твору ми бачимо такий моторошний опис міста: *«Столиця України тхнула трупом, хоч правні її жителі одчайдушно і жорстоко боролися за своє існування. В одних дні минали на роботі, в других – по чергах...Крім цих правних жителів, у місті було чи не більше людей, що не мали ніяких прав і взагалі не підходили під рубрику ніяких жителів. Вони не мали карток і тому не товпилися біля крамниць [...] Це були розкуркулені, «саботажники колгоспного будівництва», «вороги радянської влади», а популярно – голодаючі. І хоч у цей рік вони становили загальне тло і надавали містові його виключного і неповторного образу, хоч саме від них місто тхнуло трупом – їх було найменше чути. Голодаючі були смиренні, боязкі й упокорені. Тинялися по вулицях або сиділи попід мурами і парканами тихенько, несміливо простягали руки по милостиню і мовчки вимирали тисячами»* [4, с. 7].

Ольга Мак переконливо зображує, як внаслідок політики вбивства голодом влада поділяє громадян на перший і другий сорт. Найбільш знедоленими, позбавленими будь-яких прав є селяни. Влада трактує їх як найбільших ворогів і нав'язує думку, що саме селяни винні в продовольчих труднощах і нестачі хліба в місті. У творі переконливо зображено ворожу реакцію тих мешканців міста, котрі стали знаряддям імперської пропаганди, тому урбаністична стратегія письменниці характерна ще однією особливістю: авторка наголошує на ідеологічній складовій явища Голодомору, в якому мова ненависті стає такою ж зброєю, як і всі інші засоби боротьби імперії проти українців.

У повісті ми спостерігаємо два паралельні світи, котрі перетинаються в просторі міста. З одного боку, це повноцінні громадяни. А інша категорія – упосліджені й принижені істоти. Міські мешканці зневажливо трактують їх як «саботажників», «ворогів держави», «голодаючі». При цьому в поняття «голодаючі» вони вкладають переважно інтонації зневаги й презирства. Вадим Василенко вказує, що *«загалом, ці “касти” сукупно творять динамічний і мінливий образ Харкова»* [2, с. 14]. Таким чином, люди, що наділені правами, мають можливість ходити на роботу й отримувати зарплатню, тобто у них є шанси здобути бодай якусь їжу, інші це – «безправні» істоти що викинуті з

суспільства, так звані вороги держави, яких ця держава прагне знищити [2, с. 15]. Під пером письменниці друга категорія людей символічно нагадує тіні, й така асоціація омовлює проблему приниження й знеособлення людини як характерну ознаку тоталітарного суспільства.

Складні обставини голоду провокують найнижчі інстинкти та девіантну поведінку як у мешканців міста, так і в селян, котрі намагаються знайти в місті порятунк від голодної смерті. Ольга Мак розгортає численні епізоди, в яких голодні діти навперебій буквально видають один у одного шматочок хліба, котрий їм подали як милостину; містяни, споглядаючи на юрби голодних селян, трактують їх як нероб і куркулів та вбачають саме в них проблеми з продовольством, які переживає місто. У такий спосіб письменниця актуалізує ще одну дуже важливу проблему явища Голодомору: девальвація усталених моральних норм і порушення тих етичних практик, котрі вважали загальноприйнятими протягом кількох століть. Причину такого явища авторка вбачає в екстремальній ситуації, котру свідомо створила влада.

Однією з прикметних особливостей життя міста в часи Голодомору є величезні черги за хлібом. Саме черги визначають спосіб життя мешканців Харкова. У чергах минає значна частина їхнього життя. У чергах люди гинуть, зазнають фізичних травм, втрачають людську гідність у прагненні здобути шматок хліба. Черги стають паралельною реальністю до тієї дійсності, котру творить влада на агітаційних плакатах та в засобах масової інформації. Вадим Василенко зазначає, що черга є соціально-психологічною вираженою формою людини радянщини. Дослідник указує, що черги стали невід'ємним атрибутом повсякденного життя пересічної людини в радянській системі, вони все життя переслідували людину, стали її приреченістю і злим фатумом. У версії В. Василенка поруч із виконанням цілком практичних функцій для забезпечення необхідних умов виживання, черги перетворилися на своєрідний еквівалент культури повсякдення, вони регулювали життєвий ритм й водночас виконували культурно-соціальну функцію уніфікації суспільства, позбавляли індивіда права вибору та при цьому творили ілюзію загальної рівності, справедливості, суспільної монолітності. Водночас черги наочно демонстрували фіктивність і нежиттєздатність радянської ідеології, бо справедливість виявилася цілковитою фікцією та утопією в злочинному радянському тоталітарному режимі [2, с. 11]. Підтвердженням тому є міркування дружини сторожа Савченка, котра зазначає: *«Робимо за той шматочок хліба, аж в очах чорно, а тоді ще в черзі стоїмо дві-три години»* [4, с.15].

Ще однією характерною ознакою життя голодного Харкова стає діяльність так званих «торгсінів» (торгзін – торгівля з іноземцями). Торзіни являли собою мережу магазинів, у яких продукти харчування можна було придбати тільки за іноземну валюту, або в обмін на золоті речі та коштовності. Для знесилених і виснажених голодом людей такі магазини поставали джерелом небаченого достатку й щастя та водночас більшість населення не володіла коштовними речами і була приречена вмирати поруч зі штучними оазами добробуту. Одна з героїнь з гіркотою констатує, що *«там усе, і немов за царських часів, чи ще краще. Тільки ж не продають за совєцькі рублі, треба заграничні гроші мати, чи золото. А за гроші заграничні чи золото, чи камінці дорожочіні вищають якісь „бони“, а вже за „бони“ можна брати що хочеш...Скрізь, куди не кинься, то здирство і грабунок. Така влада!»* [4, с. 107]. Письменниця переконливо розкриває роль торзінів як засобу для максимального викачування коштовностей в населення, такого собі узаконеного грабівництва, котре позбавляло мільйони людей не тільки матеріальної опори, а й родинної пам'яті й традиції, духовного коріння. Дуже часто неவிбагливі коштовності, котрі люди передавали з покоління в покоління, слугували символічним духовним мостом, що об'єднував родинну пам'ять і родинну генеалогію. Влада фактично обкрадала людей й платила за коштовні речі дуже невелику суму й тим самим породжувала стан тотальної деморалізації. Одним із її виявів є загальна байдужість й апатія, котру переживають мешканці міста. Та попри страшні картини фізичної смерті й морального нігілізму, твір розкриває великий духовний потенціал українців. Цими духовними ресурсами наділені головні герої, які знаходять сили, щоб вижити фізично й продовжити боротьбу проти злочинної влади. Цілком слушними є міркування Н. Тимошук, яка зазначає що Ольга Мак «філософськи узагальнила глобальні геополітичні проблеми диктату більшовицької влади та її руйнівних наслідків» [8, с. 81].

Висновки та перспективи подальших розвідок. У підсумку варто наголосити, що повість Ольги Мак «Каміння під косою» розкриває множинні виміри явища Голодомору: суспільно-політичні, морально-психологічні, культурно-філософські та інші. Прикметною особливістю твору є оприсутнення урбаністичної проєкції Голодомору як важливого чинника комплексного пізнання й дослідження цього явища в контексті геокультурної стратегії й розбудови ціннісних акцентів. Саме цей напрям відкриває широкі перспективи як для поглиблення розуміння творчості письменниці, так і переосмислення трагічних уроків історії.

Література:

1. Варданиан М. В. Свій – Чужий в українській діаспорній літературі для дітей та юнацтва: національна концептосфера, імагологічні моделі. Кривий Ріг : Діонат (ФО-П Чернявський Д.О.), 2018. 406 с.
2. Василенко В. Сповідь жертви й інтонація помсти: голод, терор і письмо. *Слово і Час*. 2019. № 6. С. 3–19.
3. Забарний О. Шляхом спокути (Рецензія на повість Ольги Мак «Каміння під косою»). *Дивослово*. 1996. № 11. С. 57–59.
4. Мак О. Каміння під косою. Торонто : Гомін України, 1973. 58 с.
5. Мацько В. Українська еміграційна проза ХХ століття. Хмельницький : ПП Дереза І. 2009. 388 с.
6. Рега А. Художньо-філософська своєрідність прози Ольги Мак. Дис. ... к. філол. н. Івано-Франківськ, 2015. 194 с. URL : https://shron1.chtyvo.org.ua/Reha_Alina/Khudozhno-filosofska_svoieridnist_prozy_Olhy_Mak.pdf? (дата звернення: 10.04.2023).
7. Тимошук Н. Антитолітарний дискурс української прози ХХ століття: проблематика Голодомору та особливості її художньої реалізації. Дис. ... к. філол. н. Київ, 2005. 178 с. URL : <https://mydisser.com/ua/catalog/view/312/861/19861.html> (дата звернення: 3.04.2023).
8. Тимошук Н. Літературні набутки Ольги Мак у моделюванні штучного голодомору. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету*. Бердянськ : БДПУ, 2017 Вип. XII. С. 75–82.

УДК 821.161.2 – 31.09:355.422 (477)

Трофимчук О. А.

(Наукові керівники – вчитель української мови та літератури Обласного наукового ліцею в м. Рівне Рівненської обласної ради, заслужений учитель України Сосюк Н. В.; керівник гуртка «Українська література» КЗ «Рівненська Мала академія наук учнівської молоді» Рівненської обласної ради Хомеча Н. А.)

НАРАТИВ ВІЙНИ У РОМАНІ ТАМАРИ ГОРІХА ЗЕРНЯ «ДОЦЯ»

У статті схарактеризовано особливості реконструювання наративу війни через композицію роману «Доця» Тамари Горіха Зерня. Звернено увагу на відтворення автобіографічних рис у змалюванні головної героїні, простежено семантику заголовкового комплексу твору. Автор зауважує, що оповідна стратегія «Доці» полягає в побудові та проєктуванні оповіді про актуальну війну, враховуючи авторську позицію Тамари Горіха Зерня, втілену через гомодієгетичного наратора.

Ключові слова: наратив, нарація, гомодієгетичний наратор, майданно-воєнна література, композиція, документальна література, російсько-українська війна 2014–2023 р.

The article characterizes the features of the reconstruction of the war narrative: the reproduction of documentary events, autobiographical features in the portrayal of characters. The narrative strategy of the novel "Dotsia" ("Sweet Daughter") consists in constructing and projecting a narrative about the actual war, taking into account the authorial position of Tamara Gorikha Zernya, embodied through a homodiegetic narrator.

Key words: narrative, narration, homodiegetic narrator, maidan-war literature, composition, documentary literature, Russian-Ukrainian war of 2014-2023.

Постановка проблеми. Сучасні події російсько-української війни спричинили появу великої кількості творів на суголосну тематику. Адже авторами стають найчастіше безпосередні учасники подій – військові, журналісти, волонтери, медики, мешканці окупованих територій. Повномасштабна війна інспірувала потребу висвітлити пережитий і переосмислений досвід у слові через тексти, засновані на реальних, документальних, невигаданих (non-fiction) подіях. Нині на видавничому ринку спостерігається велика кількість таких текстів, що об'єднані під назвою «майданно-воєнна» література [11, с. 332], хоча після 24 лютого 2022 р. її, очевидно, треба розглядати як мілітарну. Роман «Доця» Тамари Горіха Зерня (Тамара Дуда) побачив світ у 2019 році та відразу отримав престижну премію ВВС «Книга року». У березні 2022 року в умовах повномасштабного вторгнення Росії в Україну роман здобув Національну премію імені Тараса Шевченка. Гострий динамічний сюжет, заснований на спогадах свідків та учасників подій, оскільки його авторка була волонтеркою в зоні т. зв. АТО, зробили роман бестселером. Однак у новій українській реальності, після 24 лютого 2022 року, текст сприймається вже по-іншому.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Цілісного літературознавчого аналізу роману досі немає, однак твір здобувся на відгуки критиків О. Коцарева [5], Г. Улюри [10], Н. Герасименко [2], Т. Гребенюк [4], Т. Петренко [8]. Окремий розділ монографії Оксани Пухонської «Поза межами бою»

© Трофимчук О. А., 2023

присвячено розгляду «Доці» Тамари Горіха Зерня [9]. Всі дослідники передусім характеризують головну героїню, до чого спонукає промовиста назва роману і головна сюжетна лінія. О. Коцарев, як і Н. Герасименко, акцентують увагу передусім на жанровій специфіці «Доці», називаючи роман «класичним динамічним пригодницьким твором, що розповідає про життя молодої жінки з Донецька в умовах українсько-російської війни» [5]. Критик відзначає, що авторка зосереджується на змалюванні емоційно напруженого сюжету, на відтворенні «психології людини на війні»; підкреслює, що «різні матеріали як символи фігурують у заголовках розділів» [5]. Описуючи головну героїню роману, Г. Улюра констатує: «Жінка і боєць, жінка-боєць. Роман «Доця» не передбачає протиставлення цих двох слів і понять. Убивають, борються, виживають тут – жінки. Це роман про війну. В його основі – історії реальних людей, осмислені і перекомпоновані авторкою. Це добрий в літературному сенсі роман. І нестерпна в людському сенсі історія» [10]. Для літературознавиці Н. Герасименко «"Доця" – це роман про війну і про жінку на війні. Про обставини й ракурси, в яких люди розкриваються і проявляються найповніше і найчіткіше, краще за будь-який рентген. Про покровову, однак невпинну трансформацію, переродження жінки, що збирає себе зі скалків колишньої та стає воїном» [2]. Головну героїню твору Оксана Пухонська називає «травмованою з дитинства», адже та рано втратила матір, а батько-пияк у пошуку заробітків вирішує їхати за кордон, тому відправляє доньку до єдиної родички – баби Ольги Іванівни у Донецьк. Дівчина змогла легко пристосуватися до нового міста, відчути себе вдома саме завдяки колективній травмі: «Доця, пройшовши своєрідний обряд ініціації, набуває досвіду переживання колективної травми, що стає частиною її нової ідентифікації у просторі, який також поволі стає своїм» [9, с. 50]. Дослідниця звертає увагу на свідому авторську стратегію Тамари Дуди, що полягає у виборі конкретного місця дії персонажів. «Донецьк у її розумінні – "це те місце, де виникло, почалося і задалося багато питань. Головне, що це місце, де буде багато відповідей". Тобто воювати і навіть перемогти у цій війні – не достатньо, аби її завершити. Донецьк, як і весь Донбас, має стати ареною вирішення історичних проблем, які авторка майстерно прописує у своєму романі» [9, с. 51]. Усі критики сходяться на думці, що основною темою, довкола якої вибудовується сюжет «Доці» Тамари Горіха Зерня, таки стає війна, дату початку якої письменниця в романі означає чітко, не шукаючи евфемізмів, у розділі IV «Антрацит. Танго "Донбас"» – 22.05.2014 р.

Наратив війни є одним з найактуальніших у сучасній українській літературі, спричинений революційними подіями Майдану і, вочевидь, завуальований стримуванням конфліктом під назвою АТО, що вилився у повномасштабне вторгнення військ РФ 24 лютого 2022 року на територію України. Трагічні події, що вписують нову сторінку в історію нашої держави, потребують фіксації та переосмислення. При чому класичні прозові жанри на кшталт роману, повісті, оповідання тяжіють до документалістики. Аналізуючи художні особливості представлення наративу війни у романі «Доця» Тамари Горіха Зерня, звертаємо увагу на використання відповідної термінології. «Наратив (англ. narrative, від лат. narrare – розповідати, оповідати) – логоцентричне розповідання (оповідання, повість, роман тощо) із відповідною структурою та процесом самоздійснення як способу буття оповідного тексту, одночасно об'єкт і акт повідомлення про справжні та фіктивні події, здійснюваний одним (кількома) наратором, адресований іншому (чи кільком) нарататорам. Однак наратив не обмежений лише оповіддю (від першої особи), композиційним складником» [6, с. 89]. Функція наратора насамперед полягає в організації оповіді (викладу). Автор у такий спосіб через оповідача може представляти погляди на події, змальовані у тексті, інтерпретуючи їх з різних позицій (фокалізація оповіді) [Цит. за вид.: 1, с. 275]. Художні тексти можуть містити й ліричні відступи (коментарі), що виявляють не тільки думки персонажів чи наратора, але й авторські міркування. Тому задум письменника насправді допомагає зрозуміти не тільки форма побудови оповіді, але й загальна композиція твору.

Мета статті – проаналізувати специфіку відтворення наративу війни у романі Тамари Горіха Зерня «Доця» через композиційні особливості твору.

Виклад основного матеріалу. Оповідь у романі ведеться від першої особи. За класифікацією Ж. Женетта, у романі фігурує гомодієгетичний наратор: він і переповідає історію, виявляє найбільшу компетентність у деталях оповіді, сам активно діє у тексті. Портретний опис і самохарактеристика дівчини засвідчує її вольовий характер та готовність діяти в екстремальній реальності війни: *«Я була в ідеальній позиції для ведення партизанської війни. Нікчемна і непримітна ззовні, але жилава та витривала, я знала ці двори і вулиці, я могла виїхати з міста сотнею різних доріг і так само непомітно повернутися. Я не мала ні чоловіка, ні дітей, і те, що раніше здавалося особистою трагедією, зараз обернулося помітною перевагою. Немає сім'ї – немає слабких місць, мене нічим шантажувати. Я можу піти з одним наплічником або й зовсім без речей, і так само швидко*

вигулькнути деінде. Я не боюся техніки, люблю механізми і схеми – то невже мені не знайдеться застосування?» [3, с. 73]. У героїні наполегливий характер, вона безстрашна, свідомо готова захищати свою державу і вважає, що може стати у пригоді в боротьбі за місто, у якому живе. Завдяки тому, що дівчина невеличка, не має сім'ї та з дитинства цікавилася фізикою, вважає, що може партизанити. Оповідь у тексті побудована від першої особи – головного персонажа. Вона не називає свого імені, бо на її батьківщині, у м. Дубровиці, «ніхто не згадає, як мене звали насправді. Для всіх, включно з учителями і сусідами, я була Ельфом» [3, с. 12]. Героїня переповідає читачеві свої назвиська: батько «звертався до мене "ану ходи сюди"» [3, с. 12], Доцею її називав Борисович і Комар, у телефоні в Романа вона була підписана як «фюрер», у нових документах після поранення й містифікованого похорону її підписують як Сторож Вікторію Степанівну. Читач до останньої сторінки так і не знає імені головної героїні. Очевидно, це художня стратегія Тамари Дуди підкреслити саме вольову натуру, виняткові риси характеру жіночого персонажа, її вміння маскуватися в екстремальних життєвих ситуаціях.

Як активна учасниця подій, українська патріотка головна героїня розповідає про побачене і пережите на початку окупації Донецька та Донбасу, описує свій досвід. Стиль оповіді витриманий у традиціях романного жанру. Читача захоплює динаміка подій, напружений сюжет, коли героїня, опиняючись в епіцентрі найнебезпечніших воєнних перипетій, балансує між життям і смертю. Тамара Горіха Зерня вміло поєднує документальність із художністю.

Автобіографічність і документальність роману полягає в тому, що головна героїня «Ельф» є образом, вибудованим на основі реально біографії Наталії Герасименко та волонтерського досвіду самої авторки – Тамари Дуди. Головна героїня «запозичує» такі риси, як хоробрість, відданість, щедрість, людяність завдяки реальним людям, з яких твориться вольовий характер. Про прототипи інших героїв нічого невідомо, сама авторка в інтерв'ю зазначає, що ці образи є збірними.

Тамара Горіха Зерня у романі «Доця» з глибоким сумом і трагізмом, спираючись на власний досвід та свідчення очевидців і учасників подій, реконструює хронологію завоювання Донецька і Донбасу російськими окупантами навесні-влітку 2014 року. Події війни в романі розгортаються в хронологічній послідовності та засвідчують документальність нарації.

Композиційно «Доця» Тамари Горіха Зерня складається з 14 розділів і своєрідного кільцевого обрамлення. Роман має подієвий тип ретроспективної композиції, де історія головної героїні вибудовується у прямій хронологічній послідовності, але обрамлений в рамку прологу «Intro» та епілогу «Outro», що розгортають перед читачем теперішній час і ситуацію екзистенційного вибору в долі персонажа: «Ось дім твоїй згорів /.../ Подумай, як тобі жити без руки, ноги або з відрізаним вухом. Прийми зівалтування, як і будь-яку іншу наругу, абстрагуйся. Тренуйся і будь пильною. Щоб вижити, ти їстимеш землю. І годуватимеш землею» [3, с. 8 – 9]. Сюжетне наповнення складників роману витворює наратив боротьби головної героїні за гідне життя на Донбасі та, під впливом зовнішніх обставин, спонукає її відвойовувати у чужинців українську землю. Тому символічне значення має кожен розділ роману, подієвість у яких формує цілісну історію про Доцю.

Розділ 1 «Кришталь. Біле на білому» вміщує розповідь про героїню, її дитинство та переїзд до бабусі Ольги Іванівни у Донецьк, намагання пристосуватися до обставин нового життя й осягнення свого мистецького таланту (малярства). У розділі 2 «Смальта. Пропозиція на мільйон» оповідається про початок кар'єри успішної дизайнерки, виготовлення унікальних світильників, створення і становлення фірми, її ексклюзивність на ринку і попит серед багатіїв-замовників, про створення великого й дорогого вітража для церкви та спробу рекетирського грабунку зі стріляниною і гонитвою. Доця машиною «нивою» переїхала грабіжників та сама дістала травми. Початок Майдану. У розділі 3 «Патина. Усім пороблено» оповідається, що місцеві жителі Донбасу піддаються російським провокаціям. Вони бояться українських «бандерівців» – жителів Західної України, обговорюються події Майдану і поширюються пропагандистські наративи про вплив Заходу на київську владу. Описуються криваві події донецького Євромайдану, захоплення обласних адміністрацій на Донеччині та Луганщині, приїзд у Донецьк росіян-провокаторів, патріотичні виступи проукраїнських діячів та їхній арешт, втеча подружки від родини Ахметова, яка швидко евакуюувалася з нянею до Ростова; напад на мирних протестувальників, серед яких були і смертельно поранені; героїня передбачає війну. Розділ 4 «Антрацит. Танго "Донбас"» присвячений оповіді, як Доця робить запаси, адже місто готується до війни. Донецьк, у якому панує тимчасове беззладдя, робить вигляд, що все добре, і ніякої війни не буде. Місто зачаїлося і вичікує. Але 22.05.2014 – «день, коли лавина зійшла» [3, с. 79].

Розділ 5 «Тигрове око. Ах, лента за лентою...» описує початок волонтерської діяльності героїні: Доця розвозить з Ромчиком їжу бійцям, збирає продукти для військових і приймає від них

замовлення, організовує збір коштів серед знайомих і мережу Facebook, чітко дотримуючись правил конспірації. Тут же переповідається історія Ромчика: як він став людиною з інвалідністю. Повертаючись від військових, героїня натрапляє на армійську вантажівку, яка рухається прямо на її «газельку». Вантажівку переслідують вертоліт, який стріляє по машині. Авто ледь не зіткнулися, але Доця бачить, як гине багато військових у м'ясорубці війни. Вислів «Ах, лента за лентою...» взятий з однойменної пісні повстанців УПА. Сьогодні вона стала однією із культових, дуже часто звучить в контексті повномасштабного вторгнення, адже мотив пісні закликає діяти рішуче і вести безжальну боротьбу. Камінь «тигрове око» – потужний талісман, він оберігає свого власника від усіляких невдач, лих. Воїни деяких країн носили тигрове око як магічний захист під час бою, а для посилення на ньому гравірували магічні символи.

Розділ 6 із назвою «Бурштин. І їх безчестіє, і зрада» переповідає, як бабі приносять продукти ополченці, які пограбували супермаркет «Метро». До головної героїні приходить Марина із проханням піти з нею до Донецького аеропорту, щоб забрати її машину зі стоянки. По дорозі до летовища Доця свариться з колегою по фірмі через політичні переконання. Пізніше з'ясовується, що за свідченнями Марини головної героїні було внесено у «розстрільні списки ДНР». Тут же читаємо роздуми Доці про особисте життя, про те, що вона не має «другої половинки». Комар віддає честь сепаратистам, засвідчує свою участь на боці ДНР.

У розділі 7 «Срібло. Ніколи не кажи “ніколи”» описуються обставини життя в окупованому місті. Героїня намагається зняти готівку, щоб придбати новий телефон, але у банкоматах немає грошей. Донецьк залишився без мобільного зв'язку і без банківських послуг. Доця рятує Аню (доньку Тетяни) від озброєного сепаратиста. Переповідається історія Ані: як її з друзями затримали ополченці, били та гвалтували. Доця разом із Романом і Борисовичем допомогли повернути дівчину додому. Тетяна відвозить доньку до Вінниці у клініку та приєднується до волонтерської команди Ельфа, щоб допомагати куховарити для українських військових. Путін проголошує незалежність ДНР і ЛНР. Фірма вже не має замовлень, тому зосереджується на допомозі військовим, маскуючись під затятих дачників або торговців овочами. Символіка назви, на нашу думку, пов'язана з властивістю породи: антрацит – це твердий, високої щільності, блискучий різновид вугілля, що містить більш 90 % вуглецю і має низький відсоток домішок. Підзаголовок вказує на стан Донецька на початку воєнних дій, адже жителі Донбасу не мають єдиної національної ідентичності: суспільні настрої у місті віддзеркалюють протистояння у виборі позиції – української чи російської. Тому метафора танго пояснює алегорію невизначеності, внутрішньої боротьби на рівні міста й персонажа у виборі власної долі.

Розділ 8 «Коралі. Моя чаша – то надмір пиття» переповідає про те, що українські військові відбили Маріуполь. Героїня та Тетяна повезли бійцям їжу, щоб відсвяткувати наступ. Повертаючись додому, вони заблукали та натрапили на блокпост ополченців, які їх допитували та погрожували вбити. Комар як командир ополченців приїжджає, щоб розібратися із ситуацією і наказує відпустити дівчат.

Розділ 9 «Сердолік. Любов і голубці» містить розповідь прибиральниці, яка підпрацьовує ворожою. Вона розкажує, що мертвих завжди видно, тому що їх портрети наче вицвітають. У Донецьку зникають люди, переважно з проукраїнською позицією, поширюються чутки про «розстрільні списки». Місто спорожніло. Доця вислуховує історію молочниці Ліди, чия свекруха з чоловіком хочуть виїхати в Росію, але Ліда проти. Свекруха вирішила продати все майно родини та залишити Ліду з п'ятьма дітьми без нічого. Ельф, Роман, Борисович допомагають Ліді вивезти речі. У місто в'їжджає колона російської важкої техніки. 07.07.2014 – Донецьк окуповано. Героїня звертається до Василя Стуса, гнівно засуджуючи «неукраїнський» Донбас.

Розділ 10 «Окалина. Ми обрубасмо кінці» переповідає про допомогу Ліді, яка разом з дітьми евакуюється у Дніпро. Важка дорога в поїзді, переповненому людьми. Дуже багато людей штурмують потяг, щоб втекти від війни. У поїзді заняті всі полиці, немає чим дихати. У місті Дніпро персонажів вражають жовто-блакитні прапори, якими гордо майорять будівлі.

У розділі 11 «Золото. Не закопали, а посіяли» Доця потрапляє випадково до бійців, які зайняли чужий дорого обладнаний маєток. Його господарі виїхали з Донецька. Героїня вирішила перепочити, та її будять привиди двох бійців, які загинули напередодні. Ельф отримує від українських військових замовлення на форму, оскільки казенна «нікуди не годиться». Описується епізод з українським військовим, який краде тепловізор. Його викриває Доця перед командиром. Працівники телестанції, що працює на російські ЗМІ, передають українській армії через Ельфа 30 тепловізорів. Допомагають бійцям в Донецькому аеропорту. Повертаючись до Донецька, героїня та Ромчик натрапляють на

дорогу, рясно всіяну уламками від снарядів. Героїня просить благословення у капелана, після якого герої добираються додому, не пробивши жодного колеса.

У розділі 12 «Слюда. Практика підводного дихання» баба просить героїню з'їздити в село до подруги, щоб завезти ліки та сотню каченят. Дорогою Доця бачить порожні розбомблені села. Жодної душі, аби спитати про мешканців чи назву населеного пункту. Дорогою вона натрапляє на подвір'я, де бачить божевільну жінку, яка вказує їй на розвішані на деревах і хатах трупи. Ельф чимдуж тікає звідти. Потрапляє до прикордонних військових, які надали їй прихисток та нагодували. Уночі й це село розстріляли. Доця зазнає важкого поранення та контузії.

Розділ 13 «Дзеркала. Свіччине весілля» оповідає про те, що героїня приходить до тяти в лікарні, у м. Дніпро. Вона телефонує рідним, які саме в цей час її ховають. Ольга Іванівна разом із друзями приїжджає в лікарню, але поминки не відмінили. Доці влаштовують своєрідну містифікацію, щоб її не шукали ополченці: завдяки Борисовичу Ельф отримує новий паспорт на чуже ім'я.

Розділ 14 «Оргскло. Гарт вогнем при низьких температурах» переповідає про те, що квартиру Тетяни ополченці виставили на продаж з усіма речами як покинуту. Тетяна розповідає Доці про свою вагітність. Описується окупований Донецьк, де немає чіткої межі між окупованою та неокупованою територіями. Жителі міста не допомагають постраждалим з обстрілюваних районів. Розповідається про побут в умовах війни, про покинуті квартири, в одній з яких знаходять розплавлений зігнилий труп сусіда. Сусіди разом співають українські народні пісні.

Розділ 15 «Аквармарин. Клепсидри» містить епізод із порятунком Комара. Виявилось, що він не був зрадником, хоч офіційно виступав на боці ополченців, проте діяв як інсургент, допомагаючи збирати інформацію для українських військових. Проте його викрили під час похорону Доці. Борисович просить Ельфа про допомогу, попереджаючи, що операція ризикована: вирішують викрасти Комара з лікарні, де він перебуває в реанімаційному відділенні під наглядом озброєних ДНРівців. Доця діє рішуче. Вона керує операцією. У побитому й забинтованому тілі важко впізнати Комара. Операція з порятунку завершується успішно. Над Комаром Доця читає замовляння, здійснюючи обряд кровопускання.

Розділ 16 «Рубін. У крові моїй твої кольори» містить сюжетну кульмінацію. Описується, як Донецьк стає все більше небезпечним і перетворюється на поле бою, бо зазнає постійних обстрілів. Квартира в будинку, де мешкала Доця, вигорає через обстріл. Оповідается про мародерство місцевих і чужинців. Ельф, яка перебралася жити разом із друзями в дачний будинок, вирішує на світанку відвідати квартиру і забирає з попелища лише одну вцілілу кішку. Коли вона повертається, то застає в будинку моторошну картину: на ганку бачить розстріляного Ромчика, а всередині озброєні сепаратисти ногами підкидають тіло Тетяни. Героїня не вагається – кидає всередину гранату, розуміючи, що подруга вже мертва. Тут на подвір'ї вона ховає друзів та ворогів. Борисович гине у військовому териконі, виконуючи завдання як розвідник, сповідаючись перед цим у телефонній розмові Доці у своєму найбільшому гріху перед Романом і прохаючи її подбати про Тетяну.

Кожен розділ роману побудований як завершений епізод, витворюючи окрему історію. Вони підпорядковані загальному сюжету про Доцю, талановиту мисткиню і вольову дівчину-бійця родом із м. Дубровиця Рівненського Полісся, яка вміє діяти раціонально і рішуче в найкритичніших ситуаціях. Цим досягається той динамізм у загальній оповіді, який зауважують критики О. Коцарев та Н. Герасименко. Героїня поступово обживає простір чужого їй міста Донецьк і, як виявляється, стає лідером серед різних за характером і професією чоловіків і жінок, об'єднавши їх не тільки спільним бізнесом, але й світоглядними переконаннями. Назва кожного розділу komponується письменницею зі слів, що позначають каміння, метали, матеріали, речовини та підзаголовків, оформлених як алюзії на відомі афоризми, пісні, назви фільмів тощо. Заголовковий комплекс роману відлунює метафорами, що вказують на талант і хобі головної героїні, яка має дар від матері майстерно розписувати скло, створюючи унікальні речі – вітражі, світильники і т.п. І водночас різні види каміння і гірських порід у назвах розділів позначають і крихкість делікатної натури мисткині, і силу її вольової натури, яка не зважає на дрібниці, і настрій епізоду (наприклад, розділ 16 «Рубін. У крові моїй твої кольори»), й іронічну метафору свого другого народження / віддзеркалення (розділ 13 «Дзеркала. Свіччине весілля»). Назва восьмого розділу «Коралі. Моя чаша – то надмір пиття» символізує магічне коло-оберіг, що захищає людину, а сам вислів узятो з Книги псалмів (Псалом 22), який втілює мотив уповання на Бога й віру в безпомилність випробувань, які Господь покладає на людину. Розділ 9 має символіку каменя сердоліку: він уособлює колір крові, життя, тому стародавні народи Сходу вважали, що він має здатність оберігати живих від смерті і хвороб, дарувати щастя і спокій.

Висновки і перспективи подальших досліджень. Наратив війни у романі витворюється на документальній основі, актуалізуючи хронологію реальних подій захоплення Донбасу Росією.

Оповідна стратегія «Доці» полягає в побудові та проектуванні оповіді про актуальну війну, враховуючи авторську позицію Тамари Горіха Зерня, втілену через гомодієгетичного наратора. Приватна історія героїні доповнюється автобіографічними рисами Тамари Дуди, яка творить збірний образ Доці, використовуючи прототипів – Наталію Герасименко (позивний «Ельф») і Тетяну Худакову. Архітектоніку твору складають 16 розділів, своєрідний пролог – «Intro» та післяслово «Outro». Кожен із розділів має символічну назву. Оскільки жодна з літературознавчих інтерпретацій твору не може вважатися завершеною, роман «Доця» Тамари Горіха Зерня має ще багато аспектів для глибокого аналізу в контексті сучасного мілітарного дискурсу. Завдяки майстерному поєднанню документальності та художності, захопливому сюжету, глибокій патріотичній ідейній наснаженості текст став один із найкращих зразків не лише української, а й світової літератури і, безперечно, заслуговує на створення якісних перекладів іноземними мовами як документ драматичної доби в історії України XXI століття.

Література:

1. Баррі П. Вступ до теорії: літературознавство і культурологія / переклад з англ. О. Погинайко; наук. ред. Р. Семків. Київ : Смолоскип, 2008. 360 с.
2. Герасименко Н. Доця: жінка на війні. *Літературна Україна*. 2020. 6 травня. URL: <https://litukraina.com.ua/2020/05/06/tamara-goriha-zernja-docja-zhinka-na-vijni> (дата звернення: 18.12.2022).
3. Горіха Зерня Т. Доця : роман. Київ : Білка, 2019. 288 с.
4. Гребенюк Т. Роман «Доця» Тамари Горіха Зерня: Стратегії творення ефекту співпричетності. *STUDIA UKRAINICA POSNANIENSIA*. 2020. Т. VIII/2. S. 202–215.
5. Коцарев О. «Доця»: пригодницький роман про війну, який «проситься» у серіал. *Texty.org.ua*. 2020. 17 лютого. URL: https://texty.org.ua/articles/99927/Doca_prygodnyckyj_roman_pro_vijnu_jakyj_prosytsya-99927/ (дата звернення: 10.12.2022).
6. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / авт.-укл. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т.1: А-Л. 608 с.
7. Павлюк О. Тамара Горіха Зерня поділилася таємницями своїх героїв і презентувала нову книгу. *Електронна газета Перша*. 2021. URL: <https://persha.kr.ua/news/showbiz/201281-tamara-goriha-zernya-podilylasya-> (дата звернення: 4.01.2022).
8. Петренко Т. Ісусе, синку: «Доця» як місяць з Донбасу. *Читомо*. 2020. 26 лютого. URL: <https://chytomo.com/isuse-synku-dotsia-iaak-mesiia-z-donbasu> (дата звернення: 19.12.2022).
9. Пухонська О. Поза межами бою. Дискурс війни в сучасній літературі. Брустури : Дискурсус, 2022. 288 с.
10. Улюра Г. «Доця»: коли жінка убиває. *Лівий берег*. 2019. 10 березня. URL: https://lb.ua/culture/2019/10/03/438650_dotsya_koli_zhinka_ubivaie.html (дата звернення: 23.12.2022).
11. Філоненко С. «Ефект відкритої рани»: феномен Майдану в сучасній українській белетристиці. *Літературознавчі студії* : зб. наук. пр. Київ : КНУ ім. Т. Шевченка, 2016. Вип. 47. С. 332–340.

УДК 821.512.19 – 31.09:94 (477) – 054.7

Черепанова Д. І.

(Науковий керівник – учитель зарубіжної літератури Рівненського ліцею № 28 Рівненської міської ради О. В. Гордієнко)

ДЕПОРТАЦІЯ КРИМСЬКИХ ТАТАР ЯК ТРАВМАТИЧНА ПОДІЯ (НА МАТЕРІАЛІ ПОВІСТІ ШАМІЛЯ АЛЯДІНА «Я – ВАШ ЦАР І БОГ»)

У статті проаналізовано травматичний досвід депортації кримських татар. Травма, спричинена примусовим виселенням, є як індивідуальною, так і колективною, адже її зазнали всі персонажі твору; психологічною, симптомами якої є страх, заплутаність думок, безнадійність, гнів; культурною, оскільки її наслідки змінили життя кожного кримчанина і вплинули на долю наступних поколінь.

Ключові слова: депортація, кримські татари, травма, культурна травма, травматичний досвід, травматична подія, травматичні наслідки.

The article “Deportation of the Crimean Tatars as a traumatic event (based on the novel by Shamil Alyadin “I am your King and God”)” analyzes the traumatic experience of the Crimean Tatars’ deportation. The trauma caused by the forced eviction is both individual and collective, as it is experienced by all the characters in the novel; psychological, the symptoms of which are fear, confusion, hopelessness, anger; cultural, as its consequences changed the life of every Crimean and influenced the fate of subsequent generations.

© Черепанова Д. І., 2023

Key words: *deportation, Crimean Tatars, trauma, cultural trauma, traumatic experience, traumatic event, traumatic consequences.*

Постановка проблеми. Під час Другої світової війни радянська влада на чолі з Й. Сталіним здійснила масове примусове переселення народів, яких звинувачували у шпигунстві, терористичних діях, співпраці з фашистськими окупантами. Серед покараних народів були карачаївці, німці, калмики, месхетинські турки, балкарці, чеченці, інгуші, кримські татари тощо.

Звичайно, що процес депортації народів СРСР не залишився поза увагою художньої літератури, яка швидко реагує на суспільні, політичні явища у житті соціуму. Проблема депортації кримських татар знайшла відображення в автобіографічній повісті Шаміля Алядіна «Я – ваш цар і бог».

Головний герой твору – кримський татарин, фронтовик, який повертається з війни додому, у Сімферополь. Йдучи від вокзалу до власного будинку, він усвідомлює, що Крим різко змінився: у ньому не залишилось жодного кримського татарина. Події, що відбулися далі – арешт, депортація, пошуки рідних на чужині, – перевернули його життя, або, як говорять сьогодні науковці, спричинили психологічну травму.

У статті терміном «травма» позначаємо подію, яка призвела до втрати певного об'єкта (батьківщини, нації, історії, культури, рідних тощо) та внесла істотні зміни в життя людини; подію, спогади про яку нав'язливо відтворюються у пам'яті.

Травма несе загрозу безпеці, звичному порядку життя і самому життю. Історія циклічна, адже незмінно рухається по спіралі. Те, що відбувається на кримському півострові зараз, до болі нагадує події середини сорокових років ХХ століття, і знову завдає травми тим, хто лише недавно віднайшов рідний дім, повернувся на Батьківщину. Більш як через 75 років люди знову думають про повторення трагедії, яка стала невід'ємною частиною кримськотатарської історії. І хоча сьогодні російський уряд не депортує кримчан, але створює такі умови (переслідування, масові порушення базових прав людини, утиски кримськотатарської спільноти, її лідерів та активістів), які змушують їх покидати Крим. Тож повість Шаміля Алядіна «Я – ваш цар і бог» нині є надзвичайно актуальною.

Мета статті – дослідити, як у повісті Шаміля Алядіна «Я – ваш цар і бог» зображено травматичний досвід депортації кримських татар.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Про життя і творчість письменника написано чимало статей [3; 5; 6; 12; 13], нарисів, книги М. Кошчанова, Г. Владимірова, знято телевізійні фільми. Проте загалом літературна спадщина Шаміля Алядіна залишається малодослідженою. Зауважимо, що дослідників і критиків більше цікавлять біографія, проблематика, загальні особливості творчості письменника. Проте практично відсутні дослідження, предметом вивчення яких є травматичний досвід, спричинений депортацією кримських татар, який і висвітлений у повісті «Я – ваш цар і бог». Зауважимо, що у всьому світі сьогодні активно працюють над проблемою подолання травматичних процесів, пов'язаних із тривалим тоталітарним існуванням, яке прочитується кожним наступним поколінням по-особливому.

Виклад основного матеріалу. Шаміль Алядін – кримськотатарський письменник ХХ століття, який пережив голод 1920-х, репресії 1930-х років, Другу світову війну, депортацію – травматичні події, що суттєво вплинули на його творчість. Так, його юнацькі спогади про роботу на Чирчикбуді (Узбекистан) покладені в основу роману «Якщо любиш». Результатом шестирічного проживання у глинисто-солончаковій пустелі, названій Голодний степ, став роман «Ліхтарі горять до світанку». У повісті «Дівчина в зеленому» та збірці повістей і оповідань «Ельмаз» йдеться про війну та її наслідки (Шаміль Алядін воював з 1941 по 1944 рр.). А в повісті «Я – ваш цар і бог» письменник розповів про своє перебування в депортації.

Очевидно, що назва твору є символічною. Словник фразеологізмів української мови подає таке тлумачення ідіоми «цар і бог»: «той, хто має необмежені права, все вирішує, всім управляє» [7, с. 754]. Радянський уряд на чолі із Й. Сталіним прийняв рішення про виселення татар з Криму, а енкавеєсівці виконали його. Так була вирішена доля всього народу. Фразу «Я для вас – цар і Бог! Затямте собі!» [1, с. 280] автор вкладає в уста епізодичного персонажа – коменданта Чинабаду, який поруч із безправними переселенцями відчував себе всемогутнім та всесильним. А таких, як він, у місцях спецпоселення було чимало, тому «хоч круть, хоч верть, а доля кожного кримського татарина повністю залежала від НКВС» [1, с. 285]. Припускаємо, що назва повісті – символ необмеженої влади співробітників комендатур, які були створені у кожній області, райцентрі, кишлаку, куди переселили кримчан, та тиску тоталітарної радянської системи на кримськотатарський народ.

Твір був опублікований у 1995 році, після того як письменник повернувся із депортації до Криму, в Сімферополь. Головний герой і водночас оповідач у повісті (розповідь ведеться від першої особи) – Шаміль Алядінов. Аналізований твір можна інтерпретувати як спогад, адже він містить багато автобіографічних елементів.

До війни герой повісті був обраний Головою Спілки письменників Криму, займав цю посаду три роки. Під час війни він мав можливість працювати в армійській газеті, проте відмовився, попросився на фронт. Командував ротой, був двічі поранений, тонув при форсуванні Сіверського Дінця, горів, рятуючи коней із стайні, в яку влучив фугас. Дійшов до Відня. Отримав звання капітана.

Після закінчення війни головний герой повертається в рідне місто Сімферополь. Від свого начальника штабу він почув, що в Криму немає жодного кримчанина, але не повірив цьому. Усвідомлення правди призвело до психологічної травми: *«В це страшно повірити й на хвилину. ... Мороз пробирав мою душу від цих думок»* [1, с. 227]; *«Образа була настільки великою, що не вміщалася в моєму серці й рвалася назовні – сльози застидали мої очі»* [1, с. 228]. У власній квартирі він побачив чужих людей, а від колишнього сусіда, дядька Христофора, дізнався, як було депортовано його родину – дружину Фатму, трирічну дочку Діляру. На світанку до будинку під'їхали військові вантажівки. У кожную квартиру заходили офіцер і двоє солдатів. Будили літніх людей, жінок, дітей. На збори давали п'ятнадцять хвилин. Потім виводили у двір і завантажували в машини (*«Думали – везуть на розстріл, бо бачили, що німці так робили...»*) [1, с. 233], а виявилось, що відвозили на вокзал, пересажували в товарні вагони й відправляли у Середню Азію). Відтоді минув рік, а чоловік досі не розуміє, у чому провина всього народу: *«Боже мій, що з вами зробили, – бурмотів він. – За що? В чому ви винні?»* [1, с. 233]. Ці слова героя, на наш погляд, перегукуються з висловлюванням Г. Улюри про те, що «єдина прогнозована реакція на травматичну подію: «Я не розумію!»» [10].

Пізніше Шаміль на власному досвіді відчує те принизливе виселення, якого зазнали його рідні. Адже влада не обмежилася депортацією мирного населення. Примусовому виселенню підлягали військові офіцери, медсестри, колишні в'язні концтаборів, які після закінчення війни поверталися додому, в Крим. Їх, наче злочинців, виловлювали по всьому півострову, кидали у вагони для худоби. Саме у такому вагоні з написом *«ВІЙСЬКОВІ КОНІ З ВЕТЛІКАРНІ КАРТАЛ-КАЛЕ»* [1, с. 237] опинився і головний герой повісті (*«Мене підвели до цього вагону. [...] Несподівано троє схопили мене й кинули всередину. [...] Падаючи, я вдарився обличчям об підлогу»*) [1, с. 237]). Перебуваючи у цілковитій темряві, він почув татарські слова (*«То вони, подібно до мене теж вигнанці. Така сама доля їх спіткала»*) [1, с. 237], – промайнула перша думка).

Виявилось, що у цьому вагоні чоловік не один. Усі, хто опинився у потязі, – кримські татари, і у кожного з них своя історія і своя травма, яка доповнює загальну картину депортації. Його, капітана Червоної армії, який дійшов до Відня, виганяють з Криму, рідного міста, позбавляють дому та сім'ї. Усе це накопичується, посилюється та з індивідуальної травми переростає в колективну. Підтвердженням цього можуть слугувати історії інших «мешканців» вагону.

Підполковник Рустем Меметович Калганов шістнадцять років присвятив армії, починав рядовим, наприкінці війни командував артилерійським полком. Його заарештували в Джанкої й замкнули у вагоні з кіньми. Він опинився там першим, «подорожує» уже четверту добу, але ніяк не може змиритися з долею, що спіткала весь народ, його переповнюють емоції, він не уявляє свого майбутнього: *«А як жити далі? – він закрив очі долонями і довго сидів мовчки. Мені здалося, що він плаче»* [1, с. 240]. Особисту травму підполковник сприймає як колективну: *«Бо тепер я ніхто. Ми всі – ніхто!»* [1, с. 241].

Рядовий Селим Ікмет – єдиний, хто вижив під час оборони Старобільська, потрапив у полон, а згодом – у концтабори Мельк та Ебензее, де над ним проводили медичні експерименти: труїли газом, перевіряючи, яку дозу може витримати людський організм. Коли вирішили, що він помер, викинули на купу з трупами, а вночі Селим прийшов до тями. Оскільки мерців ніхто не охороняв, героєві вдалось втекти, його підібрали французи. Шостого травня тисяча дев'ятого сорок п'ятого року в'язнів концтабору, в якому перебував Селим Ікмет, визволили Союзні війська. Тож він повернувся на батьківщину, у Крим. Рідний дім встиг побачити лише здаля, коли його схопили і вкинули у цей вагон. Зрозуміло, що у випадку Селима Ікмета травма від перебування у німецькому концтаборі поглиблюється травмою, спричиненою примусовим виселенням.

Воєнфельдшер Еліда Чкала демобілізувалась у Будапешті, приїхала в рідний Місхор і побачила, що у її будинку живуть чужі люди, а з родини нікого не залишилось. Далі була робота у військовому госпіталі у Ялті. Коли ж з'ясувалось, що вона татарка, викликали *«мало не взвод солдатів»* [1, с. 245]. Дівчину заарештували, під конвоем привезли на станцію Сюйрен. *«Сиджу*

скам'янівши, слова вимовити не можу, навіть сльози пропали. Дивлюся на цих хлопців молодих й не вірю своїм очам» [1, с. 246], – згадує Еліда. Вона, військова медсестра, яка дійшла до Будапешта, «поранених з-під вогню витягала» [1, с. 246], а тепер, як злочинець, сидить в оточенні конвою. Історія Еліди не є винятком, така ж доля спіткала її подругу Фазіле, яку «теж ввіймали, коли в госпіталь прийшла на роботу влаштовуватись» [1, с. 246].

У вагітної Ельзари, вчительки географії, чоловік росіянин. Під час депортації кримських татар він сховав свою дружину й не дозволяв їй виходити на вулицю. Цілий рік Ельзара з чоловіком жили у страху, боялися доносів нових сусідів, тому травма Ельзари видається найбільш задавленою та глибокою. Коли чоловік поїхав у Бахчисарай, під'їхали четверо військових (щоб заарештувати одну беззахисну жінку!), увірвались у будинок, виволокли вагітну на вулицю, привезли на станцію Сюйрен, «запхали у наш вагон» [1, с. 243].

Серед присутніх у вагоні – полковник Керим Бекиров, нагороджений трьома орденами Червоного Прапора і орденом Олександра Невського («Тут всі мали ордени, але трьох орденів Червоного Прапора і ордена Олександра Невського ніхто інший не мав» [1, с. 242]). Його родину (дружину і дітей) розстріляли фашисти за те, що ті допомагали партизанам. Ця подія вже спричинила травму, яка посилилася, коли він повернувся у Крим, щоб зустрітися зі старенькими батьком та матір'ю. Незважаючи на заслуги перед Батьківщиною, був заарештований.

Тепер їх везли у вагоні для коней, а ставилися до них гірше, ніж до тварин: спали вони на долівці, встеленій соломкою, перемішаною з навозом, їх не годували, не надавали медичної допомоги, в туалет виводили групами під конвоем. Щоб ніхто з ув'язнених не зміг утекти, були прийняті запобіжні заходи – «двері закриті зснаружу, а вікно обтягнуте дротом» [1, с. 239], у тамбурі стояв кулемет. За таких умов не всі змогли перенести важку й довгу дорогу, й не всі доїхали до пункту призначення. «Здала ми бачили як з нашого вагону виносили мертвих» [1, с. 254], – розповідає Шаміль Алядінов, якому пощастило доїхати до Узбекистану.

Очевидно, що вагон, у якому везуть колишніх військових радянської армії, постає вмістилищем травми, місцем накопичення травматичного досвіду кримських татар. Для них травма, спричинена депортацією, є індивідуальною та колективною водночас. Саме тому, розповідаючи про перебування у вагоні, Шаміль Алядін вживає займенник «ми»: «Всі ми втратили вітчизну й схожі на зграю птахів, яких підхопив смерч й несе не знати куди. Це так страшно, коли доля людей не залежить від них самих» [1, с. 245].

Отже, депортація кримських татар стала тією травматичною подією, яку переживають усі персонажі повісті Ш. Алядіна «Я – ваш цар і бог»: від оповідача до його випадкових супутників, які опинилися в одному вагоні. Усі вони після війни повернулися додому, у Крим, але були заарештовані через приналежність до кримських татар і примусово вивезені, як і їхні родичі, до Середньої Азії. Тож ми говоримо про травму як подію (депортація кримських татар) та як процес (як саме відбувалося виселення). Це підтверджує думку С. Ушакіна, автора вступної статті до збірника «Травма: пункти», про те, що травма «може сприйматися як подія, яка безповоротно відбулася у часі, і водночас розцінюватися як процес, який продовжує чинити на індивіда свій деструктивний вплив» [9, с. 7].

П. Штомпка однією із фаз травматизації вважає «наявність культурного середовища, що сприяє виникненню травми» [11, с. 8]. У чому ж звинувачували кримських татар і чому примусово виселяли? Кримських татар, радянських воїнів, які повернулися з війни, звинувачували у колабораціонізмі. Спочатку Шамілю Алядінову здається, що сталася якась помилка: «Адже з першого до останнього дня я захищав людську гідність кожної радянської людини» [1, с. 228]. Він не вірить, що у зраді можуть звинуватити весь народ, тому вирішує принагідно написати листа Й. Сталіну, розповісти, як «у Криму познущалися над радянськими війнами лише тому, що вони корінні кримці» [1, с. 236]. Йому були відомі плани фашистів щодо місцевих мешканців: «...вислати з Криму усіх татар, землю роздати високопосадовцям Вермахту, а весь Південний берег перетворити на місце відпочинку лише для арійців» [1, с. 1]. Це був задум ворогів, але щоб свої, радянські, вчинили таке з кримськотатарським народом, який захищав Крим від фашистів, – у це герой не міг повірити («Та що ж це робиться? Свої взяли в полон? А чи свої?» [1, с. 235]).

Герой впевнений, що Сталін до цього не причетний, а коли розбереться, то покарає винних. Проте міркування Рустема Меметовича («Коли ми добивали фашистів у їхньому лігвищі, наших рідних, наших друзин, дітей витихали з власних домівок і гнали не знати куди. Й ви думаєте, вусань не знав цього?» [1, с. 239]) змусили його по-новому подивитися на трагедію, «що спіткала мій народ, мою Фатму, мою дитину, мене самого» [1, с. 236].

Отож, офіційною причиною примусового виселення кримських татар з півострова стало їх звинувачення в колабораціонізмі. Такої ж версії дотримується й голова колгоспу в Узбекистані, у якому оселили Шаміля Алядінова та його супутників, Хайдар Макхаков. Він пояснив, чому узбеки вважають кримських татар ворогами: *«Якби ваших вигнали німці, то це означало б, що татари допомагали нашим, а позаяк вигнали наші, то – німцям... А як інакше? Інакше бути не може!»* [1, с. 258].

Пояснення ситуації з кримськими татарами, представленої у повісті, знаходимо у міркуваннях В. Будного: *«радянська пропагандистська машина творила образ ворога з багатьох народів (євреїв, циганів, кримських татар, чеченців), аби виправдати в очах власного населення і світової думки масові репресії та геноцид»* [2, с. 61].

Процес травматизації проходить кілька фаз, однією з яких, за П. Штомпокою, є *«поширення травматичних симптомів на ту спільноту, якій вони адресовані»* [11, с. 8]. То якими ж були наслідки депортації кримських татар, описаної у повісті Шаміля Алядіна *«Я – ваш цар і бог»*?

Найперше, що вразило головного героя, який повернувся у рідне місто, – на вулицях *«жодного земляка, жодного кримця. Наче занесло не в Крим, а не знати куди»* [1, с. 228]. Його оселя, де ліжка, трюмо, комод, старовинний буфет та посуд, килими, книги, шафа з одягом – усе куплене ним ще до війни, належить тепер новому господарю. У квартирі відомого композитора Яг'ї Шерфедінова – незнайомий *«молодий чоловік у спортивних штаних і без сорочки»* [1, с. 230]. Дім кожного кримського татарина *«зайняли якісь чужі люди»* [1, с. 245] і почуваються там цілком комфортно: користуються чужими меблями, посудом, носять чужий одяг, *«кімнати курортникам здають»* [1, с. 245].

Після примусового виселення корінних мешканців, нові господарі перейменували вулиці. Наприклад, залишили безіменним провулок Усеїна Токтаргази (класик кримськотатарської поезії, підступно вбитий бєями у 1913 році), змінили назву вулиці імені Мустафи-Субхи (керівник комуністичної партії Туреччини, перший редактор комуністичної газети «Новий світ», що видавалася в Криму з 1919 по 1941 рр.) на Крилова. Знищували пам'ятки культури та літератури: кримськотатарських прозаїків та поетів виключили зі Спілки письменників, нищили бібліотеки, просто посеред вулиці спалювали книги, написані кримськотатарською мовою (*«Палять книжки! На їхній собачій мові. Всі до останньої. Щоб нічого татарського тут не лишилося»* [1, с. 235]), забороняли видавництво кримськотатарських газет та журналів, усвідомлюючи, що *«мова – це обличчя народу. Немає мови – нема й народу»* [1, с. 305]. Усі ці заходи, без сумніву, є травматичними, адже спрямовані на знищення ідентичності кримчан.

Незворотною психологічною травмою, що породжує комплекс меншовартості, є приниження власної гідності кримських татар. *«Розбишачьке кодро»* [1, с. 231], *«бусурмани»* [1, с. 231], *«нащадки Чингізхана»* [1, с. 235], *«Чингізханові вилупки»* [1, с. 247], *«бандюги»* [1, с. 249], *«скажені головорізи»* [1, с. 250], *«продажні тварюки»* [1, с. 269] – словесні ярилки, що навішувалися на переселених кримчан. Приниження національної гідності, що має на меті денаціоналізацію кримських татар (*«кримськотатарському народу, як етносу, було винесено смертельний вирок»* [1, с. 299]), спрямоване на травмування нації.

У пошуках сім'ї головний герой, опинившись в Узбекистані, об'їздив усю Ферганську область, побував у Ленінабаді, Коканді, Маргілані, Андижані, Намангані, Чинабаді, Бекабаді, на нафтових промислах Ала-Мишик. На своєму шляху йому довелося зустріти чимало кримчан, яких легко можна було впізнати у натовпі за тим, як вони *«тримаються, ходять, ніби озиряючись та крадучись»* [1, с. 268], *«наче злочинці»* [1, с. 287]. Так вони намагаються не потрапити на очі патрулям внутрішніх військ, які полюють на виселенців по всій території Узбекистану, приводять їх до комендатури, б'ють, саджають у холодні камери, морять голодом, вимагають хабарів. Травма, спричинена переслідуванням, настільки глибока, що герой не може позбутися відчуття небезпеки від зустрічі з солдатами, навіть тоді, коли кримських татар після смерті Сталіна було звільнено від адміністративного нагляду: *«Але, щойно побачив офіцера і солдатів, які йшли через вагон, моє серце, як і раніше, замерло. Мабуть, не один рік мине, доки ми звикнемося з думкою, що можемо їздити куди забажаємо без дозволу коменданта»* [1, с. 302]. Травматична ситуація, оприєвлена у повісті Ш. Алядіна, підтверджує тези Т. Гундорової про те, що *«травматичне минуле залишається трансгресивно присутнім у сучасності; мстиве, воно переслідує, заволодіває і домінує над теперішнім замість того, щоб забути»* [4, с. 16].

У кримських татар, які опинились в Узбекистані, відібрали паспорти і видали документи для спецпереселенців. Згодом цей статус замінили на *«спецвиселенців»*: *«Тепер ми навіть не переселені, а виселені – ми, котрі нещодавно святкували перемогу, з іще незагоєними ранами і свіжими*

ирами. Але це були дрібниці, порівняно з болем, що ятрив наші душі» [1, с. 266]. Кримські татари не мали права без дозволу покинути район (це прирівнювалося до втечі і загрожувало двадцятьма роками каторжних робіт). Крім того, щомісяця вони мали відмічатися в комендатурі (що є особливо принизливим та травматичним), засвідчуючи, що нікуди не відлучалися і відлучатися не планують. Тож не дивно, що кримські татари відчували себе людьми «другого татунку» [1, с. 294], адже не мали права навіть зайти погрітися та відпочити до зали очікування на вокзалі. «Це можуть зробити п'яниці, волоцюги, бездомні, але не я», – констатує Шаміль Алядінов [1, с. 290].

У повісті жакливими і травматичними є побутові умови, в яких опинилися кримчани на чужині. Більшість з них голодує (від голоду ледь не померли дружина та донька головного героя), живе у землянках (у яких раніше жили німецькі військові полонені, тепер їх перевели в кращі умови), бараках («котрий відрізнявся від корівника лише тим, що був поділений на маленькі кімнатки, двері яких відчинялися у спільний коридор» [1, с. 297]). Люди сплять у приміщеннях без вікон просто на підлозі.

Кримські татари, долі яких зображені у повісті, виконують важку фізичну працю: їх «охоче беруть лише у шахти – копачами вугілля, а ще – вантажниками на заводи чи перевалочні бази. Жінок зазвичай відправляють збирати бавовну» [1, с. 282]. Особливо знущаються над інтелігенцією – відправляють на найважчу роботу. Так, композитор Яг'я Шерфедінов підмітає базар і вулиці біля чайхан у Чинабаді («Часом дають за це кусень хліба, але не завжди» [1, с. 274]), письменнику Шамілю Алядінову запропонували роботу візника на гарбу. Тож не дивно, що «багато з тих, хто втратив надію, вчинили самогубство. Їх знаходили на залізничних коліях – перерізаними навпіл, у глухих засніжених садах – повішеними на деревах» [1, с. 272]. Тут, в Узбекистані, повісився відомий кримськотатарський поет Еюп Дермеджи, не витримавши приниження та знущань коменданта («Комендант постійно брав його із собою в баню, а там – змушував мити собі спину й ноги... Якось поет прийшов додому і повісився» [1, с. 292]).

Серед депортованих кримських татар була висока смертність. Люди помирали від голоду, непридатних побутових умов, важкої фізичної праці. Один із героїв повісті працює на будівництві Фархадської ГЕС й констатує: «Кожного дня на цвинтар несуть по десять-п'ятнадцять осіб» [1, с. 271]. Шамілю Алядіну й самому довелося проходити через такий цвинтар: «Тут було багато свіжих могил, на яких ні пам'ятників, ні надмогильних плит. Біля кожної могили тільки маленька дощечка, на якій напис... Імена покійних, час і місце проживання. Всі імена наші – кримські...» [1, с. 275]. Смерть, насправді, є «одним із варіантів / кінцевим «результатом» травми» [8, с. 518].

Героям повісті бракує слів, аби висловити своє розуміння того, що їм довелося пережити. Тому у тексті чимало риторичних запитань: «Чому мене так принижено? Чому ж вчинили зі мною настільки жорстоко, потоптавши мою честь?» [1, с. 228]; «Як жити далі?» [1, с. 283]; «Що з нами зробили?» [1, с. 273]; «Та що ж це робиться?» [1, с. 235]. Потужним видається останнє речення повісті: «А коли ж назад?» [1, с. 311]. У ньому не лише розчарування, песимізм, але й надія – настане час і кримським татарам, як і іншим депортованим народам, дозволять повернутися на Батьківщину.

Висновки. Системний аналіз повісті засвідчив: травма, спричинена депортацією 1944 року, є як індивідуальною (травмованим є кожен із персонажів повісті: Шаміль Алядінов, його дружина Фатма та донька Діляра; підполковник Калганов, воєнна медсестра Еліда Чкала, моряк Ікмет Селим, полковник Керим Бекіров, композитор Яг'я Шерфедінов, поет Еюп Дермеджи та ін.), так і колективною (її зазнали усі кримські татари – персонажі повісті Ш. Алядіна «Я – ваш цар і бог»). Крім того, травма є психологічною, симптомами якої є страх, сплутаність думок (ніхто із депортованих не розуміє, за що їх покарано), безнадійність (у багатьох виникають думки про самогубство), гнів (підполковник Калганов шкодує, що позбавлений можливості розправитися з тими, хто його заарештував), та емоційною, виявом чого є сльози, біль, страждання, відчай, розчарування, песимізм героїв повісті. Травма, викликана депортацією, є й культурною, пов'язаною із занепадом основоположних цінностей і поведінкових моделей, що є виявом ментальності кримських татар, яких намагалися позбавити Батьківщини, мови, культури.

Література:

1. Алядін Шаміль. Мердивен : кримськотатарська проза українською. Київ : Майстер книг, 2019. 352 с.
2. Будний В. Розгадка чарів Цірцеї: національні образи та стереотипи в освітленні літературної етноімагології. *Слово і час*. 2007. № 3. С. 52–63.
3. Гончаренко Надія. Депортація 1944 року в культурній пам'яті кримськотатарського народу (на прикладі творів Е. Умерова та Шаміля Алядіна). *Культурологічна думка*. 2020. №17. С. 139–146.
4. Гундорова Т. Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми : статті та есеї. Київ : Грані-Т, 2013. 548 с.

5. Панова З. С. Вічне і минуле в творчості Ш. Алядіна. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія «Філологія. Соціальні комунікації»*. 2013. № 2. С. 449–454.
6. Сеітяг'яєва Т. Шаміль Алядін – реаліст трагічної епохи. *Шаміль Алядін. Мердивен : кримськотатарська проза українською*. Київ : Майстер книг, 2019. С. 7–15.
7. Словник фразеологізмів української мови / В. Білоноженко та ін. Київ : Наук. думка, 2003. 788 с.
8. Суворова Л. Танатичні аспекти образного моделювання психічних травм і межових ситуацій у новелістиці М. Яцкова. *Сучасні літературознавчі студії. Літературний дискурс : транскультурні виміри*. 2015. Вип. 12. С. 515–526.
9. Травма: пункты : сб. статей / сост. С. Ушакин и Е. Трубина. Москва : Новое литературное обозрение, 2009. 936 с.
10. Улюра Ганна. «Почути травму»: Діяти і творити з позиції вразливості. URL: https://lb.ua/culture/2019/03/26/422862_pochuti_travmu_diyati_i_tvoriti_z.html (дата звернення: 18.12.2022)
11. Штомпка П. Социальное изменение как травма. *Социологические исследования*. 2001. № 1. С. 6–16.
12. Юнусов Ш. Е. Головний герой як виразник естетичних поглядів письменника. *Учені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія : Філологія. Соціальні комунікації*. 2014. № 4. С. 178–181.
13. Юнусов Ш. Е. Специфіка, обумовлена жанрово-видовою особливістю. URL: http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/91611/_53Lunusov.pdf?sequence=1 (дата звернення: 02.01.2021).

Розділ IV

ХРОНІКА

Наталія Шулжук

ПРОБЛЕМАТИКА ЛІНГВІСТИЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ УЧНІВ-ЧЛЕНІВ РМАНУМ (СЕКЦІЯ «УКРАЇНСЬКА МОВА»)

На базі обласного комунального позашкільного навчального закладу «Рівненська Мала академія наук учнівської молоді» Рівненської обласної ради у лютому–березні 2023 року в режимі конференції на базі Google-сервісів відбувся II етап Всеукраїнського конкурсу-захисту науково-дослідницьких робіт.

Науково-дослідницька робота учнів-членів РМАНУМ – це інтелектуальна праця, спрямована на формування в учнів навичок наукового викладу, інтересу до наукової творчості, розвитку інтелектуального потенціалу обдарованих учнів для розв'язання актуальних проблем мовознавчої науки.

На базі кафедри стилістики та культури української мови цього року виконували науково-дослідницькі роботи десятеро старшокласників, шестеро з яких вибороли право доповідати про результати своїх досліджень на II етапі Всеукраїнського конкурсу-захисту науково-дослідницьких робіт.

Крім заочного оцінювання (до 20 балів), в основу якого покладені такі параметри, як аргументованість вибору теми, повнота її розкриття, уміння логічно здійснювати виклад у науковому стилі, критично осмислювати опрацьовану наукову літературу та систематизувати за відповідними класифікаціями джерела фактичного матеріалу, а також грамотність та дотримання принципів академічної доброчесності, що передбачають коректність оформлення покликань на думки авторитетних мовознавців, учасники II етапу Всеукраїнського конкурсу-захисту науково-дослідницьких робіт отримали відповідні бали за два захисти – постерний (до 45 балів) та під час конференції (до 35 балів). Якщо оцінку за перший визначали такі параметри, як дослідницький характер проекту, доцільність використаних методів, відповідність результатів поставленим завданням, ступінь самостійності й особистий внесок автора в дослідження, презентаційні навички, то оцінку під час виступу на науковій конференції визначали такі параметри, як актуальність теми дослідження, чіткість, послідовність наукового викладу, здатність здійснювати критичний аналіз досліджуваної проблеми (із зазначенням особистого внеску учасника в її розв'язанні), самостійність і доказовість суджень, вільне володіння матеріалом, доступність та оригінальність подання інформації, а також кваліфіковане ведення дискусії та культура мовлення.

Навколо яких же проблем цього року зосередили молоді науковці свою дослідницьку увагу?

Усвідомлюючи домінанту когнітивно-дискурсивної лінгвістичної парадигми та її гуманістичний характер, що орієнтує мовознавців на вивчення мови як частини духовного світу її носія у нерозривному зв'язку із його ментальною діяльністю та етносвідомістю, учні РМАНУМ закономірно зосередили увагу на художньому тексті, автор якого через призму свого світобачення за допомогою мовних одиниць відображає дійсність, реалізуючи свій ідейно-художній задум. Оскільки у фокус антропологізованої лінгвістики потрапляє не лише текст як сукупність мовних одиниць, а і його дослідження у площині відповідної комунікативної ситуації, то учні небезпідставно послуговувалися поняттям «художній дискурс», позначаючи ним розумово-комунікативну взаємодію адресанта (автора художнього твору) та адресата (потенційного читача), що відбувається у певному історичному та культурно-соціальному контексті і ґрунтується на світоглядних орієнтирах його автора.

Так, *Ткачук Діана Володимирівна*, учениця 10 класу Рівненського ліцею № 7 в м. Рівне Рівненської міської ради, продовжила дослідження на матеріалі роману Анастасії Нікуліної «Зграя», за який молода львівська письменниця стала номінантом премії «Вибір читачів 2019» (тема роботи – «*Особливості функціонування лексичних одиниць у художньому дискурсі про підлітків (на матеріалі роману «Зграя» А. Нікуліної)*»). Ткачук Діані вдалося визначити основні групи лексики у романі, з'ясувати її функційно-стильове призначення, а також схарактеризувати прагматичний потенціал окремих засобів художньої виразності у ньому. Під час постерного захисту дослідниця запропонувала членам журі схему, яка засвідчила, що в основу роману «Зграя» покладені стилістично-нейтральні лексеми, які презентують світ дійсності, ілюструють шалений ритм життя

© Шулжук Н. В., 2023

паркурівців, демонструють, що вони – звичайні люди зі своїми рутинними справами. З іншого боку, ці підлітки займаються екстремальним видом спорту, тому закономірно, що увагу дослідниці привернула й стилістично маркована лексика, яка в аналізованому романі представлена двома групами – функційно маркованими та конотативно маркованими лексемами. Щодо пласту функційно маркованої лексики, то її, на думку молодої дослідниці, презентують професіоналізми (номінації на позначення фігур паркуру), які реалізують комунікативну функцію, що й уможливлює інтерактивну взаємодію між трейсерами. Конотативно ж маркована лексика у романі – це передусім лексеми з позитивною та негативною конотацією, які слугують для опису почуттів та передачі психоемоційних станів підлітків, виконуючи оцінно-експресивну функцію.

Підлітки у романі нерідко потрапляють у неприємні ситуації і часто можуть виявляти агресію за допомогою слів, тому закономірно виявилася лексика зі зниженою конотацією (вульгаризми), за допомогою яких авторка реалістично відтворює усне мовлення підлітків, надаючи окремим фрагментам твору побутового колориту. Пласт ненормативної лексики представлений нецензурними та сленговими одиницями. У мовленні молодих людей ця група лексем переважно демонструє їх розкутість, а сленг слугує влучним критерієм мовної дотепності, виконує експресивно-емоційну, контактостановлювальну, комунікативну та функцію економії мовних ресурсів.

У художніх діалогах А. Нікуліної Ткачук Діана виявила засоби художньої виразності – метафори, що інформативно насичують твір й увиразнюють художнє мовлення авторки; епітети, які виконують текстоутворювальну функцію, передаючи багатий внутрішній світ підлітків, їх зовнішність, їхнє оточення; порівняння, що дозволяють авторці створити рухливі образи та відповідні асоціації.

За лексико-семантичною ознакою 3-поміж епітетів у романі «Зграя» учениця виокремила дві виразні групи – внутрішньопсихологічного сприймання, які допомагають влучно передати лабіринти внутрішнього світу героїв, та кольористичні, що нерідко допомагають А. Нікуліній правдиво змалювати образи підлітків.

Здійснений лінгвістичний аналіз роману «Зграя» дозволив учениці дійти висновку: його лексичне наповнення сприяє реалізації ідейно-художнього задуму авторки – трейсери за будь-яких умов тримаються гуртом, а їхнє мовлення – це спосіб єдності та замкненості зграї, завдяки чому паркурівці кидають виклики не лише собі, а й суспільству, нехтуючи його соціальні та мовні норми. Поділяємо міркування учениці щодо назви твору: вдало схарактеризувавши мовленнєвий репертуар цілого мовного колективу, лексикон якого вказує на його приналежність до певного соціального прошарку, відображає рівень освіченості, тип характеру, стать, вік, письменниця використала слово «зграя» не випадково.

Успішний постерний захист та вдала дискусія під час конференції дозволили Діані Ткачук посісти друге місце.

Художній дискурс став об'єктом дослідження й учениці 11 класу Рівненського ліцею «Український», вихованки гуртка «Українська мова» РМАНУМ *Волошиної Вероніки Сергіївни*, яка продовжила аналіз поетичних текстів І. Жиленко, порівнявши цьогоріч специфіку використання лексичних одиниць на позначення кольору у ранніх та пізніх текстах авторки (тема роботи – *«Прагматичний потенціал кольористичних епітетів у поетичному мовленні Ірини Жиленко»*). Під час захисту молода дослідниця зауважила, що крізь призму кольорової гами виявляється внутрішній світ людини і її ставлення до цього світу, а в контексті певних мовленнєвих ситуацій колір може набувати символічного значення та викликати певні асоціації, презентуючи мовну картину світу мовця. Тому небезпідставно В. Волошина пов'язала вивчення кольористичних епітетів із проблемним полем такої галузі знань, як лінгвопрагматика, що досліджує функціонування мовних знаків у мовленні, співвідносить мовні об'єкти із соціальними діями мовця. До того ж лінгвопрагматика активізувала такі підходи, як комунікативний та прагматичний, синтез яких уможливив комунікативно-прагматичний аспект вивчення мовних одиниць, що пов'язаний із людиною, яка, послугуючись мовними одиницями, робить свій вибір для досягнення поставлених цілей.

Джерелом дослідження послугувала збірка Ірини Жиленко «Євангеліє від ластівки». В. Волошина переконливо довела, що епітет (як поліфункційна одиниця художнього мовлення) синтезує образне, оцінно-естетичне та емоційно-експресивне значення, акумулює культурно-історичну й мовно-поетичну традицію, є маркером авторського стилю. Під час постерного захисту учениця продемонструвала діаграму, що засвідчила у ранніх поезіях І. Жиленко домінанту таких кольористичних епітетів, як *червоний, синій, золотий*, які зазвичай викликають у читача спогади про дитячі розваги, асоціюються з відповідними цінностями. У пізніх же поезіях авторки частотними

виявилися епітети *срібний/сивий/сірий* (*сірі* будні без чоловіка, *сірий* як асоціація із сивиною), які передають відчуття суму за минулим та втраченою молодістю. Як виразну ознаку ідіостилу Ірини Жиленко молода дослідниця визначила складні кольористичні епітети та okazіоналізми, які презентують особливості світосприймання авторки, викликають у свідомості читача асоціації, пов'язані з його когнітивним досвідом.

Результативне дворічне дослідження колірної гами поезій І. Жиленко дозволило Вероніці Волошиній упевнено посісти друге місце.

Художній дискурс Ірен Роздобудько, визнаного майстра психологічної прози в сучасній літературі, який розкриває ідейно-моральні засади особистості й глибоко передає психологічні перипетії своїх персонажів, – об'єкт багаторічних наукових пошуків *Каптоли Софії Андріївни*, учениці 11 класу Обласного наукового ліцею в м. Рівне Рівненської обласної ради. Якщо у попередні роки учениця досліджувала репрезентанти психологізму в романі для підлітків «Арсен», то цього року старшокласниця, здобувши досвід виконання науково-дослідницької роботи з української мови, виявила здатність здійснювати лінгвістичний аналіз філософсько-психологічної прози авторки для дорослих. Отже, мета дослідження на тему «*Мовностилістичні засоби вербалізації емоцій у художньому дискурсі Ірен Роздобудько*» – дослідити лексичні та фразеологічні одиниці, а також засоби художньої виразності, що презентують психологізм у романах І. Роздобудько «Гудзик» та «Гудзик-2. Десять років по тому», які письменниця через їх філософську проблематику й глибокий психологізм як домінанту художнього текстотворення називає психологічною драмою.

Символічну назву творів дослідниця пов'язує із дріб'язковістю початку великих трагедій людського життя: гудзик – психологічна деталь (Ліка, дізнавшись про зраду чоловіка Дениса, все ж залишає у шафі гудзик від куртки із зображенням янгола), яку легко загубити, а потім шукати усе життя.

Завдяки художнім прийомам ретроспекції, внутрішнього мовлення письменниця пропонує історії різних людей, порушує складні соціальні проблеми й змушує поміркувати над долею українців, які поневіряються в чужих краях у пошуках кращої долі. Зрозуміло, що будь-які переживання пов'язані з вираженням відповідних емоцій, які І. Роздобудько в аналізованих романах вербалізує по-різному.

Під час постерного захисту Софія Каптола звернула увагу членів журі та усіх присутніх на мовностилістичні засоби-репрезентанти психологізму в художньому мовленні письменниці – лексичні та фразеологічні одиниці, текстово-дискурсні вербалізатори, а також засоби художньої виразності. Щодо лексичних вербалізаторів, то виразною виявилася група лексичних одиниць (субстантиви, ад'єктиви та дієслова), які прямо номінують відповідні емоції. За спостереженнями учениці, субстантивні номінують як негативні емоції, так і позитивні, ад'єктивні ж у присубстантивній позиції суттєво увиразнюють лексичне значення іменника, а дієслівні переважно пов'язані з номінацією тих дій, які по суті є наслідком психоемоційних станів дійових осіб.

Кольороназви у художньому мовленні І. Роздобудько – вдалий засіб, який допомагає виписати сюжетні лінії, комунікативно вагомий фрагмент пейзажних замальовок. Особливо виразними у романах виявилися вечірні чорно-рожеві пейзажі, що контрастують із психоемоційним станом Єлизавети Тенецької, яка шукає доньку.

У романах І. Роздобудько з-поміж лексем, що вербалізують емоції, Софія Каптола виявила й сленгізми, що дозволяють висловити неприязне та зневажливе ставлення Дена до дівчат модельної зовнішності.

Вдалим ресурсом для презентації емоцій в художньому мовленні І. Роздобудько, на думку молодої дослідниці, виявилася й лайлива лексика, що передає пік емоційної напруги за підтримки відповідних пунктуаційних знаків, які відображають особливості інтонаційного малюнку фрази-репліки загалом.

Під час конференції учениця, зауваживши, що в українській мові є чимало фразеологічних одиниць, які спроможні відображати емоційно-експресивні реакції мовців, продемонструвала близько двох десятків фразеологізмів зі стрижневими компонентами *серце* та *душа*, виявлених у романах І. Роздобудько. Такі одиниці, на думку Софії Каптоли, засвідчують особливості етносвідомості українців, презентують їх емоційно-ціннісні орієнтири. Функціонування таких фразеологізмів у художньому мовленні увиразнює ефект дисфорії, астеничні почуття, що представляють таку рису української ментальності, як кордоцентризм – чуттєве сприйняття навколишнього світу. Виділені фрагменти у складі фразеологізмів характеризуються мінорним звучанням і викликають почуття смутку та співчуття, які традиційно властиві українській народно-пісенній творчості. Софія Каптола

принагідно зауважила, що для правильної інтерпретації фразеологізмів, які містять лексичні одиниці з національно-культурним компонентом семантики, у читача повинні бути відповідні фонові знання.

З-поміж засобів презентації емоцій в художньому дискурсі І. Роздобудько учениця виокремила й помітний пласт текстово-дискурсних вербалізаторів, що у контексті конкретної мовленнєвої ситуації по суті виявилися номінаціями на позначення кінем, міміки, сенсорики та паравербальних засобів, які доповнюють, супроводжують, заміщують вербальні складники комунікації, засвідчуючи відповідний психоемоційний стан героїв.

З-поміж одиниць, що презентують емоції у досліджуваних романах, увагу молодшої дослідниці привернули й засоби художньої виразності: за допомогою влучних епітетів письменниця увиразнила художнє мовлення й посилила його емоційність; дієслівні та комбіновані метафори продемонстрували текстотворче вміння письменниці й увиразнили описи природи, нерідко суголосні психоемоційним станам героїв І. Роздобудько. Поділяємо міркування учениці й щодо функційно-стильового призначення такого тропу філософського змісту на метафоричній основі, що реалізується в художній творчості через перехід загальної назви у власну та виконує роль стимулятора читачького осягнення твору із залученням власного життєвого досвіду, як асоціонім. Так, *Він* і *Вона* презентують чоловіче й жіноче начало в романах. Привернула увагу С. Каптоли й лексична одиниця *система*, яка набуває ознак асоціоніма, оскільки презентує деструктивний для справжнього митця характер радянської культури.

У результаті дослідження Софія Каптола дійшла висновку, що центр зображення у творах І. Роздобудько – психоемоційні стани конкретних персонажів, адже емоції – невід’ємний складник комунікації, у зв’язку із чим науковий інтерес мовознавців до способу їх презентації призвів до формування лінгвістики емоцій.

Члени журі високо оцінили чотирирічні напрацювання Софії Каптоли, яка переконливо довела, що завдання, передбачені метою і завданнями науково-дослідницької роботи, успішно розв’язані. Загальна кількість балів дозволила учениці посісти друге місце.

Випередивши Софію Каптолу лише на кілька балів, переможцем II етапу Всеукраїнського конкурсу-захисту науково-дослідницьких робіт учнів РМАНУМ стала **Приварська Софія Вікторівна**, учениця 11 класу Обласного наукового ліцею в м. Рівне Рівненської обласної ради, яка продовжила дослідження україномовного політичного дискурсу. Якщо у попередні роки об’єктом вивчення випускниці РМАНУМ був такий жанровий різновид політичного дискурсу, як ток-шоу, то цьогоріч його визначили реалії воєнних буднів – тексти україномовних публічних промов Президента України Володимира Зеленського під час повномасштабної російсько-української війни. Предмет науково-дослідницької роботи – синтаксичні засоби-репрезентанти мовленнєвого впливу в публічних промовах В. Зеленського, представлених у виданні: Місяць війни. Хроніка подій. Промови та звернення Президента Володимира Зеленського / упоряд. О. В. Красовицький. Харків : Фоліо, 2022. 383 с.

Розуміючи, що публічна промова політичного лідера – це заздалегідь підготовлений гострополітичний виступ з позитивними чи негативними оцінками, обґрунтуваннями, накресленими планами змін, метою якого є здійснення мовленнєвого впливу на колективного адресата, та виокремивши у ній ознаки агональних, інформативних і ритуальних жанрів політичного дискурсу, Софія Приварська зосередила свою дослідницьку увагу на реченні як оболонці висловлювання політика.

У публічній промові, орієнтованій на колективного адресата, адресант не лише презентує відповідну інформацію, а й здійснює вплив на нього з метою формування відповідних поглядів, настроїв, емоцій та спонукання до дій. Своєрідність мовної організації публічної промови становлять мовні засоби, що властиві публіцистичним текстам, проте у ній яскраво виявляється індивідуальність мовної особистості політика.

Спостереження учениці дозволили їй зробити конкретні й об’єктивні висновки: у досліджуваних текстах представлені речення різної будови, проте більшість з них – прості (двоскладні й односкладні), переважно ускладнені однорідними членами речення, що підтримують як персуазивний аспект промов президента, пов’язаний із послідовним розгортанням думки, так і сугестивний, спрямований на емоції адресата, який не може залишатися байдужим, усвідомлюючи жажливі наслідки руйнівних дій загарбників; відокремленими, які дозволяють викликати в адресата біль і співчуття до співгромадян, що опинилися на лінії зіткнення, та допомагають йому правильно декодувати комунікативні смисли, що їх транслює політичний лідер. Особливо виразним виявився прагматичний потенціал вдало підібраних поширених звертань, що засвідчують повагу й шанобливе ставлення до адресата, увиразнюють його патріотичні почуття й додають патетики висловлюванням

президента. Вставні слова, на думку учениці, логізують та структурують їх, демонструючи впевненість політичного лідера та уможливають оцінку відповідних подій.

З-поміж односкладних речень у промовах В. Зеленського молода дослідниця помітила перевагу означено-особових, які сприяють налагодженню контакту з колективним адресатом, та неозначено-особових, що акцентують увагу на руйнівних діях жорстокого (тому й знеособленого) ворога, викликаючи в слухачів агресивне ставлення до нього.

З-поміж складних речень домінанту у досліджуваних текстах, на думку Софії Приварської, становлять одиниці елементарної будови. Учениця зауважила, що складними багатокomпонентними конструкціями адресант послуговується доволі обмежено, адже публічну промову сприймають на слух. Такі реченнєві одиниці нерідко представлені прецедентними феноменами, розрахованими на фонові знання колективного адресата, апелювання до яких активізує його спогади та емоції.

З метою мовленнєвого впливу президент послуговується засобами експресивного синтаксису – парцеляцією, що дозволяє акцентувати увагу адресата на комунікативно вагомих фрагментах промови, та синтаксичним паралелізмом, який за підтримки повторів сприяє підсиленню емоційності висловлювань. Виняткову роль відіграють риторичні питання, що, діалогізуючи виклад, допомагають адресатові правильно декодувати імпліцитні смисли, закладені у висловлюваннях президента, та інтонація, багатofункційність якої уможливорює їх виразну експресивність.

Заслужують на увагу міркування Софії Приварської і щодо інтонації та невербальних складників публічної промови, які увиразнюють її та посилюють мовленнєвий вплив на колективного адресата, формуючи його когнітивний простір і спонукаючи до відповідних дій.

У результаті дослідження учениця зробила умотивований висновок: синтаксичні репрезентанти мовленнєвого впливу в публічних промовах президента В. Зеленського у період російсько-української війни сприяли консолідації української нації та прогресивних сил демократичного світу, підтримуючи їхню віру в перемогу України над загарбниками; увиразнені засобами невербальної комунікації, вони виявились потужним чинником спротиву агресії та засудження злочинів проти людяності.

Успішна реалізація мети і завдань науково-дослідницької роботи уможливила укладання рекомендацій щодо ефективного мовленнєвого впливу в публічній промові. Практичне значення наукової розвідки Приварської Софії пов'язане і з можливістю використання його результатів під час укладання матеріалів для таких навчальних дисциплін, як «Лінгвостилістика», «Політична лінгвістика», «Прагмалінгвістика», «Основи соціолінгвістики», «Лінгвістичний аналіз тексту», а також спецкурсів і спецсеминарів із теорії і практики комунікації, лінгвістики впливу для здобувачів вищої освіти філологічних спеціальностей ЗВО.

Зауважимо, що науково-дослідницька робота Софії Приварської *«Синтаксичні засоби мовленнєвого впливу в публічних промовах В. Зеленського у період російсько-української війни»* виявилася актуальною не лише у контексті поліпарадигмального простору сучасної лінгвістики, а й у контексті російської агресії, вагомим складником якої є інформаційна війна. Тому подібні роботи вчать учнів-членів МАН не лише виконувати лінгвістичний аналіз тексту, а й розуміти суть таких складних понять, як *пресупозиція*, *мовленнєва маніпуляція*, *пропозиція*, *персуазивність*, *сугестивність* та ін., виявляючи в сучасному інформаційному потоці імпліцитні смисли, якими послуговуються аморальні рашистські пропагандисти, що намагаються нав'язати українцям свій комунікативно-прагматичний простір. Переконані, що такі роботи сприятимуть формуванню пильного споживача інформації.

Серед успішних дебютантів конкурсу-захисту відзначимо Пляшко Софію Анатоліївну, ученицю 8 класу Обласного наукового ліцею в м. Рівне Рівненської обласної ради, та Онишко Дарину Сергіївну, студентку першого курсу Рівненського економіко-технологічного фахового коледжу Національного університету водного господарства та природокористування.

Пляшко Софія Анатоліївна виконувала науково-дослідницьку роботу на тему *«Лексико-фразеологічне наповнення повісті «З Ейнштейном у рюкзаку» Андрія Бачинського»*.

Оскільки мова художніх текстів неодноразово потрапляла у поле дослідницької уваги науковців (праці Л. Мацько, О. Сидоренко, О. Мацько, В. Одинцова, Н. Головченко, Г. Крохмальної, З. Франко, О. Подолянчук, Н. Янчук, Е. Циховської та ін.), то восьмикласниця зорієнтувалася на своєрідні тексти цього функційно-стильового різновиду – художні твори про дітей та підлітків. Вибір джерела дослідження прогнозований – повість «З Ейнштейном у рюкзаку» Андрія Бачинського, сучасного українського письменника, лауреата премії «Книга року ВВС – 2015» у номінації «Дитяча книга року ВВС», оскільки молода дослідниця навчається у класі фізико-математичного профілю. Зрозуміло, що Софія Пляшко глибоко усвідомлювала ідейно-художній задум повісті, автор якої –

фізик за освітою. Написана у 2019 році, повість не була предметом спеціального лінгвістичного опису, у зв'язку з чим учениця поставила собі за мету схарактеризувати специфіку мовної організації повісті Андрія Бачинського «З Ейнштейном у рюкзаку» на лексичному та фразеологічному рівнях. Для досягнення поставленої мети у роботі застосовано описовий метод з елементами контекстологічного аналізу, які дозволили дослідниці виокремити основні групи лексики в повісті та з'ясувати їх функційно-стильове призначення, виявити стилістичний потенціал фразеологічних одиниць у художньому мовленні Андрія Бачинського, а також з'ясувати функції засобів художньої виразності, що презентують його ідіостиль.

У поле зору молодшої дослідниці передусім потрапив текст як лінгвістичний феномен. Докладно проаналізувавши праці І. Кочан, Л. Бабенко, І. Гальперіна, В. Одинцова, Т. Ніколаєвої, Ф. Бацевича та ін., Софія Пляшко виокремила основні ознаки тексту (сміслова і структурна цілісність, відносна завершеність, композиційна єдність частин, наявність лексичного та граматичного зв'язку, зв'язність, членованість, інтегративність та ін.) та визначила його як упорядковану групу речень, які об'єднані різними типами лексичного, граматичного, логічного, стилістичного зв'язку і завдяки семантичним і функційним взаємовідношенням елементів формують завершену смислову єдність в умовах реальної комунікації. Кожен текст виявляє ознаки відповідного функційного стилю. Увага Софії Пляшко була закономірно акцентована на особливому у стилістичній системі української мови стилі – художньому, який засвідчує високий рівень розвитку сучасної української літературної мови, адже характеризується багатством мовних засобів, довершеністю мовлення, представленого текстами художньої літератури.

Художній стиль неоднорідний, проте спільною ознакою для усіх його жанрових різновидів є образність – властивість слів передавати не лише логічну, а й конкретно-чуттєву, емоційно-оцінну інформацію, – що й визначає специфіку здійснення лінгвістичного аналізу художнього тексту, у ході якого вивчають його як естетичне ціле, усі елементи якого перебувають у тісній взаємодії й підпорядковані авторському задумові в передачі певної естетично-пізнавальної інформації. Інакше кажучи, лінгвістичний аналіз художнього тексту допомагає зрозуміти його зміст, дослідити засоби художньої виразності, за допомогою яких автор досягає поставленої мети.

Дослідниця визначила, що в основу повісті «З Ейнштейном у рюкзаку» покладено лексику загальноживану, яка представлена в аналізованому тексті такими лексико-тематичними групами, як: лексичні одиниці, що є назвами явищ природи, номінації осіб за професією, лексика, що називає рослини та тварин. За їх допомогою А. Бачинський описує дійових осіб повісті та навколишнє середовище, у якому вони перебувають, що дає змогу читачеві візуалізувати місце і час подій, описаних у повісті.

Об'єктом вивчення Софії Пляшко стала пригодницька повість, у якій події постійно розвиваються, обставини швидко змінюються, сюжет гострий, надзвичайно насичений подіями, герої зазвичай відзначаються винахідливістю, активністю та життєрадісністю, тому в ній представлена емоційно-забарвлена лексика, яка слугує для опису почуттів та емоцій персонажів під час пригод.

С. Пляшко зауважила, що герої досліджуваної повісті – підлітки, які постійно потрапляють у різні ситуації, тому закономірною виявилася група лексичних одиниць, які вербалізують їх психоемоційні стани, та пейоративна лексика, що містить у своєму значенні елементи зниженої конотації. Останні, на думку С. Пляшко, нерідко виникають внаслідок здатності слова набувати додаткових експресивних або стилістичних відтінків, які накладаються на основне значення слова у процесі комунікації і надають йому певного тону, колориту, у зв'язку з чим такі лексеми помітно поживляють та емоційно наснажують діалогічне мовлення підлітків і є влучним засобом їх характеротворення.

У діалогах підлітків дослідниця виявила доволі об'ємний пласт сленгової лексики, яка допомагає їм виражати своє ставлення до оточення та презентувати свою незалежність і мовленнєву дотепність. Сленг дозволяє авторові мовою підлітка донести головну думку твору – елементарні знання з фізики допомагають вийти із багатьох життєвих ситуацій, навіть якщо це здається неможливим.

Доволі чисельною у повісті «З Ейнштейном у рюкзаку» виявилася група лексем на позначення власних назв, представлена іменами та прізвищами дійових осіб, іменами та прізвищами відомих науковців, бізнесменів, номінаціями астрономічних явищ, а також назвами країн і населених пунктів.

З-поміж стилістично-маркованої лексики С. Пляшко виокремила виразну групу термінологічної лексики, яку зазвичай використовують у текстах наукового стилю, проте у повісті «З Ейнштейном у рюкзаку» цей пласт лексики не випадковий, оскільки сюжетна лінія твору вибудовується навколо проблем такої галузі знань, як фізика. Андрій Бачинський прагне донести до

підлітків важливу ідею – без знань фізики вижити в сучасному світі не реально, ці знання сприяють успіху, а іноді – й рятують у доволі небезпечних життєвих ситуаціях.

Оскільки аналізований текст описує фізичні явища, то цілком закономірно, що були виокремлені терміни на позначення одиниць вимірювання, утворених від власних назв – прізвищ відомих фізиків. Не залишився поза увагою допитливої дослідниці і той факт, що у повісті один із школярів – відмінник Юрій Пуллой – має прізвище відомого українського фізика-електротехніка, першовідкривача Х-променів Івана Пулюя.

Повість «З Ейнштейном у рюкзаку» Андрія Бачинського – пригодницький художній твір, тому виняткова роль у ньому відведена засобам художньої виразності, які виконують підсилювально-емоційну функцію, надають образності художньому мовленню. Найбільш виразними, за спостереженнями Софії Пляшко, виявилися епітети, що підкреслюють визначальну ознаку описаних у повісті предметів, явищ та процесів, метафори, що посилюють дієвість та експресію художнього викладу, колоритні порівняння, які створюють у свідомості читача-підлітка відповідні асоціації. Навіть назва повісті побудована на метафорі. Згадуючи у ній про Альберта Ейнштейна, автор має на увазі теоретичну інформацію про фізичні явища, що представлені у підручниках та посібниках з фізики. Саме їх він радить покласти у рюкзак (а підтекст – і в голову), коли школярі вирушають у мандрівку, яка може виявитися небезпечною, якщо вони виявляться не здатними ефективно застосувати їх.

Ідею художності у повісті «З Ейнштейном в рюкзаку» підтримують і фразеологічні одиниці, які молода дослідниця виявила переважно у діалогічному мовленні персонажів. На її думку, вони сприяють образності художнього мовлення, надають йому емоційного забарвлення й експресії, вдало передають психоемоційні стани підлітків у ситуаціях реальної небезпеки.

У результаті дослідження С. Пляшко дійшла закономірного висновку: лексико-фразеологічне наповнення гостросюжетної повісті Андрія Бачинського «З Ейнштейном у рюкзаку» засвідчує, що аналізований твір виявляє ознаки, властиві як художньому тексту, так і науково-популярному підстилю наукового стилю, розрахованого не на вузького фахівця. Перші презентує емоційно-забарвлена лексика, лексика зниженої конотації, підлітковий сленг, лексика розмовно-побутового характеру, а також яскраві засоби художньої виразності. Другі пов'язані із доволі потужним пластом термінологічної лексики з галузі фізики, яка уможливило реалізацію задуму автора пригодницької повісті, – знання з фізики для підлітка, який нерідко опиняється у небезпечних життєвих ситуаціях, вкрай важливі, тому ставитися до вивчення цього предмета у школі треба відповідально.

Члени журі оцінили наукові пошуки й уважність молодой дослідниці до аналізованих мовних явищ – вона посіла третє місце.

Успішним виявився й дебют *Онишко Дарини Сергіївни*, яка підготувала до захисту науково-дослідницьку роботу на тему «*Своєрідність мовної презентації інтер'єрів у прозі Івана Франка*».

Мовні портрети окремих письменників, їхня індивідуально-художня манера письма вплітається у мовний контекст відповідної епохи. Художня проза І. Франка, побудована на колоритній лексиці та засобах художньої виразності, вирізняється своєю неповторністю, тому неодноразово потрапляла у поле дослідницької уваги філологів. Проте інтер'єрні описи у його творах не були предметом спеціального лінгвістичного вивчення на засадах функційно-стильового підходу, що й зумовило актуальність дослідження Дарини Онишко, яка здійснила спробу заглибитися у творчу майстерню корифея українського слова. Молода дослідниця поставила за мету з'ясувати функції лексичних одиниць та засобів художньої виразності в інтер'єрних описах у прозі І. Франка. Джерелом фактичного матеріалу послугувала картотека інтер'єрних описів, дібраних із оповідань «Малий Мирон», «У кузні», «Під оборогом», повістей «*Voia Constrictor*», «Яць Зелепуга», «Основи суспільності», «Для домашнього огнища», «Захар Беркут» та новели «Сойчине крило».

Д. Онишко передусім виокремила такі основні ознаки художніх текстів, як поетичність, суб'єктивність, експресія, образність. Остання, на її думку, може презентуватися за допомогою різних мовленнєвих засобів, проте основою художнього тексту є його лексика, тому лексичні одиниці передусім і презентують образність у ньому. Одним із ключових прийомів і засобів створення образу, який допомагає уявити втілений характер, предмет, дію, переживання в їх своєрідності і неповторності в художньому творі, є образ-деталь – речова, портретна, пейзажна, психологічна, мовна, а також інтер'єрна. Останню Даринка Онишко виокремила як своєрідну художню деталь у прозовій творчості І. Франка.

Що ж таке інте'єр? Учениця вважає, що це вид опису, змалювання внутрішніх приміщень у зв'язку із зображенням умов життя і побуту персонажів. Він виявляє безпосередній зв'язок із

сюжетом та ідеєю твору, а також допомагає автору розкрити характер, емоційний стан його персонажів та слугує матеріальним відзеркаленням не тільки біологічного, але й духовного їх життя.

З-поміж лексичних репрезентантів інтер'єрних описів юна дослідниця у малій прозі І. Франка виокремила загальноновживану лексику, яка конкретизує місце подій у творі, а також акцентує увагу читача на смаках, захопленнях, звичках, уподобаннях персонажів, малюючи в його уяві світ, у якому живуть герої творів письменника.

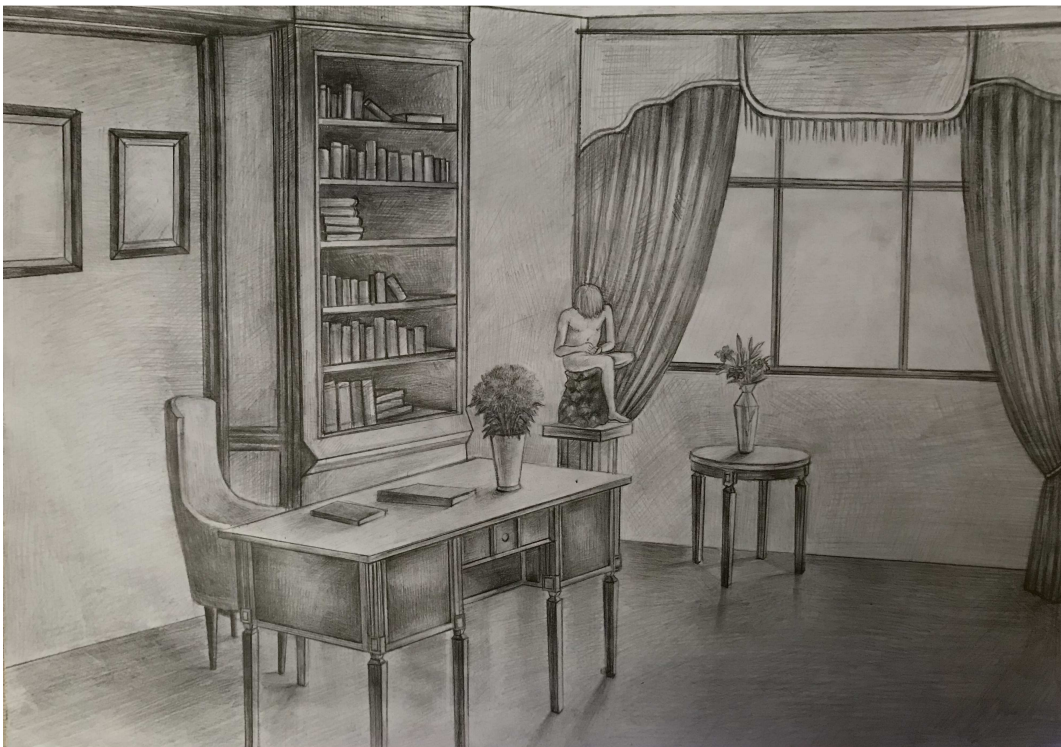
Сюжети інтер'єрних описів малої прози І. Франка спонукають автора до використання й емоційно-забарвленої лексики, яка, як зауважила учениця, вказує на соціальне становище героїв, акцентуючи увагу на красі й заможності їхнього помешкання.

Дослідницьку увагу Д. Онишко привернули й засоби художньої виразності в інтер'єрних описах І. Франка – метафори, які особливо виразними виявилися у творах про дітей, де вони допомагають читачеві потрапити в атмосферу дитячих спогадів автора; порівняння, що дозволили передати трагічний сюжет творів, а також зубожіння бідних верств населення; чисельні епітети, які ніби своєрідним пензлем малюють в уяві читача картину приміщення, доволі точно описуючи деталі його предметів.

Видаються слушними зауваження Д. Онишко і щодо функційно-стильового призначення лексичних повторів у художньому мовленні І. Франка, які перегукуються із концепцією «міфопоетичної антимоделі будинку – занедбаного приміщення» Ю. Лотмана.

Систематизуючи матеріал джерельної бази на засадах функційно-стильового підходу, Дарина Онишко визначила такі основні функції інтер'єрних описів у прозі І. Франка: конкретизують місце подій, виявляючи глибокі зв'язки із сюжетом та ідеєю творів, а також демонструють соціальне й матеріальне становище, духовні запити, особливості вдачі, смаки, захоплення, уподобання персонажів.

Як майбутній дизайнер середовища, дослідниця не змогла не піддатися спокусі стати звичайним читачем художньої прози Франка й зробити власну замальовку одного з інтер'єрів у новелі «Сойчине крило»: *«Ось тут, у тім затишнім кабінеті, обставленім хоч і не багато, та по моїй уподобі, я сам свій пан. Тут світ і поезія мого життя. Тут я можу бути раз дитиною, другий раз героєм, а все самим собою. Зо стін глядять на мене артистично виконані портрети великих майстрів у итуці життя: Гете, Емерсона, Рескіна. На полицках стоять мої улюблені книги в гарних оправках. На постаменті в кутику мармурова подобизна старинної статуї хлопчика, що витягає собі терен із ноги, а скрізь по столиках цвіти — хризантеми, мої улюблені хризантеми різних кольорів і різних відмін. А на бюрку розложена тека з моїм дневником. А обік бюрка столик, застелений, уквітчаний — їй-богу, сьогодні не лише листки барвінку, але й сині його квітки! Штукар мій Івась, се він таку несподіванку придумав для мене. Знає, що я в тім пункті забобонний, вірю, що цвіт барвінку на Новий рік приносить щастя».*



У результаті дослідження Дарина Онишко дійшла висновку: інтер'єр у прозі Франка – це художня деталь, проте вагома, оскільки завжди творить певний підтекст; автор, використовуючи описи внутрішніх приміщень, майстерно виписав як почуття маленької дитини, так і сформованої особистості, як простолюдина, так і рафінованого інтелігента, зубожілого аристократа.

Наукова розвідка учениці продемонструвала, що описи речового оточення у прозі І. Франка можуть бути як суголосними стану його персонажів, так і контрастувати з ним, допомагаючи читачеві зосередити увагу на його смаках, захопленнях, звичках, уподобаннях й опосередковано намалювати у своїй уяві світ, в якому він живе.

Перші кроки молодой дослідниці виявилися доволі вдалим: вона посіла друге місце. Перспективу подальших наукових пошуків члени журі рекомендували Дарині пов'язати із більш докладним аналізом епітетів у складі інтер'єрних описів, які виявилися найвиразнішим показником ідіостилю Івана Франка.

Підсумовуючи результати II етапу Всеукраїнського конкурсу-захисту науково-дослідницьких робіт учнів-членів Малої академії наук України в Рівненській області, відзначаємо, що учні виконували свої дослідження на засадах антропозорієнтованого мовознавства та лінгвістичного експансіонізму, застосовуючи здобутки таких маргінальних галузей знань, як психолінгвістика, когнітивна лінгвістика, прагмалінгвістика, комунікативна лінгвістика, соціолінгвістика, лінгвокультурологія, лінгвістика впливу та ін., що й сприяло успішній реалізації їх мети та визначених завдань.

Маємо надію, що випускниці РМАНУМ 2023 року Каптола Софія, Приварська Софія та Волошина Вероніка продемонструють високий рівень навчальних досягнень під час виконання завдань національного мультипредметного тесту та стануть здобувачами вищої освіти у кращих закладах вищої освіти України. Сподіваємося, що досвід виконання науково-дослідницької роботи в МАН та сформовані навички наукового викладу сприятимуть розвитку творчого мислення та їх успішному професійному становленню.







ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

Бондарук Галина Василівна – здобувач ступеня в/о «Бакалавр» філологічного факультету Рівненського державного гуманітарного університету

Вакуліч Наталія Миколаївна – здобувач ступеня в/о «Магістр» 1 курсу філологічного факультету Рівненського державного гуманітарного університету

Венцурик Марина Олександрівна – здобувач ступеня в/о «Магістр» II курсу Інституту філології Київського національного університету імені Т. Шевченка

Волошина Вікторія Сергіївна – учениця 11 класу Рівненського ліцею «Український», дійсний член РМАНУМ

Каптола Софія Андріївна – учениця 11 класу Обласного наукового ліцею в м. Рівне Рівненської обласної ради, дійсний член РМАНУМ

Кібукевич Олександр Анатолійович – учень 10 класу Масевицького ліцею Рокитнівської селищної ради, дійсний член РМАНУМ

Козаченко Юлія Валентинівна – здобувач ступеня в/о «Бакалавр» філологічного факультету Рівненського державного гуманітарного університету

Крижановська Дарина Сергіївна – учениця 9 класу Обласного наукового ліцею в м. Рівне Рівненської обласної ради, дійсний член РМАНУМ

Кухарук Лілія Володимирівна – здобувач ступеня в/о «Магістр» I курсу Інституту соціально-гуманітарного менеджменту Національного університету «Острозька академія»

Мацюк Наталія Василівна – учениця 10 класу Обласного наукового ліцею в м. Рівне Рівненської обласної ради, дійсний член РМАНУМ

Мірко Віталіна Віталіївна – учениця 10 класу Дубровицького ліцею Дубровицької міської ради, дійсний член РМАНУМ

Мовчанюк Анастасія Сергіївна – учениця 8 класу Рівненського ліцею № 27 Рівненської міської ради, дійсний член РМАНУМ

Мосальова Єлизавета Іванівна – здобувачка ступеня в/о «Бакалавр» філологічного факультету Рівненського державного гуманітарного університету

Ніколайчук Анна Сергіївна – здобувач ступеня в/о «Магістр» 1 курсу філологічного факультету Рівненського державного гуманітарного університету

Онишко Дарина Сергіївна – студентка 1 курсу Рівненського економіко-технологічного фахового коледжу Національного університету водного господарства та природокористування

Пляшко Софія Анатоліївна – учениця 8 класу Обласного наукового ліцею в м. Рівне Рівненської обласної ради, дійсний член РМАНУМ

Поліщук Ірина Миколаївна – здобувач ступеня в/о «Магістр» 1 курсу філологічного факультету Рівненського державного гуманітарного університету

Попенко Ірина Юріївна – здобувачка ступеня в/о «Бакалавр» філологічного факультету Рівненського державного гуманітарного університету

Приварська Софія Вікторівна – учениця 11 класу Обласного наукового ліцею в м. Рівне Рівненської обласної ради, дійсний член РМАНУМ

Пукало Софія Миколаївна – здобувач ступеня в/о «Магістр» 1 курсу філологічного факультету Рівненського державного гуманітарного університету

Романович Ольга Богданівна – здобувач ступеня в/о «Магістр» 1 курсу філологічного факультету Рівненського державного гуманітарного університету

Сабанюк Ярослав Тарасович – учень 9 класу Рівненського ліцею «Гармонія», дійсний член РМАНУМ

Самсонік Інна Сергіївна – здобувач ступеня в/о «Бакалавр» філологічного факультету Рівненського державного гуманітарного університету

Сільман Любов Вікторівна – здобувач ступеня в/о «Магістр» 1 курсу філологічного факультету Рівненського державного гуманітарного університету

Ткачук Діана Володимирівна – учениця 10 класу Рівненського ліцею № 7 Рівненської міської ради, дійсний член РМАНУМ

Трофимчук Олександра Андріївна – учениця 11 класу Обласного наукового ліцею в м. Рівне Рівненської обласної ради, дійсний член РМАНУМ

Федорчук Ілля Олександрович – учень 9 класу Здолбунівського ліцею № 5 Здолбунівської міської ради Рівненської області

Федорчук Олександра Олександрівна – здобувач ступеня в/о «Бакалавр» філологічного факультету Рівненського державного гуманітарного університету

Черепанова Діана Ігорівна – учениця 11 класу Рівненського ліцею № 28 Рівненської міської ради, дійсний член РМАНУМ

НАУКОВІ КОНСУЛЬТАНТИ ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ, УЧНІВ

Антончук Олександр Михайлович – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри стилістики та культури української мови Рівненського державного гуманітарного університету

Вознюк Ольга Вікторівна – вчитель зарубіжної літератури Рівненського ліцею № 27 Рівненської міської ради, вчитель-методист

Воробйова Людмила Михайлівна – кандидат філологічних наук, доцент, керівник гуртка «Зарубіжна література» КЗ «Рівненська Мала академія наук учнівської молоді» Рівненської обласної ради

Ганжа Олена Вікторівна – учитель української мови та літератури Обласного наукового ліцею в м. Рівне Рівненської обласної ради

Гордієнко Олена В'ячеславівна – учитель зарубіжної літератури Рівненського ліцею № 28 Рівненської міської ради

Захарчук Ірина Василівна – доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури Рівненського державного гуманітарного університету

Златів Леся Михайлівна – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри стилістики та культури української мови Рівненського державного гуманітарного університету

Максимчук Віталій Васильович – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української мови і літератури Національного університету «Острозька академія»

Мушировська Наталія Володимирівна – кандидат філологічних наук, в. о. доцента кафедри стилістики та культури української мови Рівненського державного гуманітарного університету

Нагорна Аліна Віталіївна – вчитель української мови та літератури Обласного наукового ліцею в м. Рівне Рівненської обласної ради

Наумець Світлана Валеріївна – керівник гуртка «Українська мова» КЗ «Рівненська Мала академія наук учнівської молоді» Рівненської обласної ради

Павлюк Наталія Петрівна – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри стилістики та культури української мови Рівненського державного гуманітарного університету

Поліщук Наталія Олександрівна – кандидат філологічних наук, викладач кафедри стилістики та культури української мови Рівненського державного гуманітарного університету

Рацкевич Оксана Василівна – вчитель української мови та літератури Масевицького ліцею Рокитнівської селищної ради

Різник Сергій Михайлович – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української мови та прикладної лінгвістики Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Сосюк Наталя Володимирівна – учитель української мови та літератури Обласного наукового ліцею в м. Рівне Рівненської обласної ради, заслужений учитель України

Хомеча Наталія Анатоліївна – керівник гуртків «Фольклористика» та «Українська література» КЗ «Рівненська Мала академія наук учнівської молоді» Рівненської обласної ради

Шульжук Наталія Василівна – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри кафедри стилістики та культури української мови Рівненського державного гуманітарного університету

ЗМІСТ

Розділ І

ПРОБЛЕМИ МОДЕРНІЗАЦІЇ МОВНОЇ ОСВІТИ В ЗЗСО

Бондарук Г. В.

СУТНІСТЬ ПОНЯТЬ «ІНФОРМАЦІЯ», «ІНФОРМАЦІЙНА ГРАМОТНІСТЬ», «ІНФОРМАЦІЙНА КУЛЬТУРА», «ІНФОРМАЦІЙНА КОМПЕТЕНТНІСТЬ» У КОНТЕКСТІ ІДЕЙ НУШ4

Вакуліч Н. М.

РІВЕНЬ ВОЛОДІННЯ СТАРШОКЛАСНИКАМИ УМІННЯМИ Й НАВИЧКАМИ
САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ З РІЗНОТИПНИМИ ІНФОРМАЦІЙНИМИ РЕСУРСАМИ8

Козаченко Ю. В.

МУЛЬТИМЕДІЙНІ ЗАСОБИ НАВЧАННЯ ЯК ЧИННИК АКТИВІЗАЦІЇ ПІЗНАВАЛЬНОГО
ІНТЕРЕСУ УЧНІВ 5 КЛАСУ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ12

Ніколайчук А. С.

ЗАСТОСУВАННЯ РІЗНИХ ВИДІВ ШКІЛЬНОЇ ЛЕКЦІЇ НА УРОКАХ МОВИ
У ПРОФІЛЬНИХ КЛАСАХ ФІЛОЛОГІЧНОГО НАПРЯМУ16

Поліщук І. М.

МЕТОДИКА НАВЧАННЯ НАПИСАННЯ ЕСЕ В СТАРШІЙ ШКОЛІ19

Пукало С. М.

ІННОВАЦІЙНІ МЕТОДИ НАВЧАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ22

Самсонік І. С.

ІНФОРМАЦІЙНО-КОМУНІКАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ В ОСВІТІ25

Розділ ІІ

ПРОБЛЕМНІ ПИТАННЯ СТИЛІСТИКИ ТА КОМУНІКАТИВНОЇ ЛІНГВІСТИКИ

Венцурик М. О.

ПРЕДИКАТИВНА ІМПЛІЦИТНІСТЬ ЯК СИНТАКСИЧНИЙ ЗАСІБ ЕКСПРЕСИВІЗАЦІЇ
(НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ-ТРИЛОГІЇ «ВОЛИНЬ» УЛАСА САМЧУКА)30

Волошина В. С.

ПРАГМАТИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ КОЛЬОРИСТИЧНИХ ЕПІТЕТІВ
У ПОЕТИЧНОМУ МОВЛЕННІ ІРИНИ ЖИЛЕНКО34

Каптола С. А.

МОВНОСТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ ВЕРБАЛІЗАЦІЇ ЕМОЦІЙ У ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ
ІРЕН РОЗДОБУДЬКО41

Кухарук Л. В.

ОСЛОВЛЕННЯ КОНЦЕПТУ ВІЙНА: НЕОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ48

Мірко В. В.

ЛІНГВОКУЛЬТУРНИЙ АСПЕКТ МОВИ КІНОТЕКСТУ (ЗА СЕРІАЛОМ «ВІДЬМАК»)54

Онишко Д. С.

СВОЄРІДНІСТЬ МОВНОЇ ПРЕЗЕНТАЦІЇ ІНТЕР'ЄРІВ У ПРОЗІ ІВАНА ФРАНКА	59
Пляшко С. А.	
ЛЕКСИКО-ФРАЗЕОЛОГІЧНЕ НАПОВНЕННЯ ПОВІСТІ «З ЕЙНШТЕЙНОМ У РЮКЗАКУ»	
АНДРІЯ БАЧИНСЬКОГО	66
Попенко І. Ю.	
МЕДІАДИСКУРС ЯК ОБ'ЄКТ ЛІНГВІСТИЧНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ	72
Приварська С. В.	
СИНТАКСИЧНІ РЕПРЕЗЕНТАНТИ МОВЛЕННЄВОГО ВПЛИВУ В ПУБЛІЧНИХ	
ПРОМОВАХ В. ЗЕЛЕНСЬКОГО У ПЕРІОД РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ	78
Романович О. Б.	
МЕТАФОРА ЯК ЗОБРАЖАЛЬНО-ВИРАЖАЛЬНИЙ ЗАСІБ У РОМАНІ М. ДОЧИНЦЯ	
«ГОРЯНИН. ВОДИ ГОСПОДНІХ РУСЕЛ»	83
Сабанюк Я. Т.	
ПОЛЬСЬКОМОВНИЙ ВПЛИВ НА УКРАЇНСЬКУ ДІАЛЕКТНУ ЛЕКСИКУ	87
Сільман Л. В.	
ВІЙСЬКОВА ТЕРМІНОЛОГІЯ В СУЧАСНИХ МАС-МЕДІА	92
Ткачук Д. В.	
ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ ЛЕКСИЧНИХ ОДИНИЦЬ У ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ	
ПРО ПІДЛІТКІВ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ «ЗГРАЯ» А. НІКУЛІНОЇ)	94
Федорчук І. О.	
ОКАЗІОНАЛІЗМИ ЯК ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ ФАНТАСТИКИ І ГРОТЕСКУ	
В ОПОВІДАННЯХ С. ЛЕМА «БАЙКИ РОБОТІВ»	99
Федорчук О. О.	
ПРЕЦЕДЕНТНІ ФЕНОМЕНИ В УКРАЇНСЬКОМУ ПОЛІТИЧНОМУ ДИСКУРСІ	
(НА МАТЕРІАЛІ ПУБЛІЧНИХ ПРОМОВ В. ЗЕЛЕНСЬКОГО У ПЕРІОД	
РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ)	103

Розділ III

ЖАНРОВА І СТИЛЬОВА ПОЛІФОНІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ТА ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Кібукевич О. А.	
ФОЛЬКЛОР РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ 2022-2023 РОКІВ	110
Крижановська Д. С.	
ІНТЕРМЕДІАЛЬНИЙ КОД МАНГИ «ХОЧУ З'ЇСТИ ТВОЮ ПІДШЛУНКОВУ»	116
Мацюк Н. В.	
ОСОБЛИВОСТІ ЗМАЛЮВАННЯ СВІТУ ПІДЛІТКІВ У ПОВІСТЯХ СЕРГІЯ ГРИДІНА	
«І ПАРАЛЕЛЬНІ ПЕРЕТІНАЮТЬСЯ» ТА «НЕЗРОЗУМІЛІ»	120

Мовчанюк А. С.

ЩОДЕННИК ЯК ФОРМА САМОВИРАЖЕННЯ ГЕРОЇНИ У РОМАНІ

АНРІ ГОЛС АНДЕРСОН «ГОВОРИ»124

Мосальова Є. І.

ЛАНДШАФТИ ГОЛОДНОГО МІСТА: ПРОБЛЕМАТИКА ГОЛОДОМОРУ В ПОВІСТІ

ОЛЬГИ МАК «КАМІННЯ ПІД КОСОЮ»127

Трофимчук О. А.

НАРАТИВ ВІЙНИ У РОМАНІ ТАМАРИ ГОРІХА ЗЕРНЯ «ДОЦЯ»131

Черепанова Д. І.

ДЕПОРТАЦІЯ КРИМСЬКИХ ТАТАР ЯК ТРАВМАТИЧНА ПОДІЯ (НА МАТЕРІАЛІ

ПОВІСТІ ШАМІЛЯ АЛЯДІНА «Я – ВАШ ЦАР І БОГ»)136

Розділ IV

ХРОНІКА

Наталія Шульжук

ПРОБЛЕМАТИКА ЛІНГВІСТИЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ УЧНІВ-ЧЛЕНІВ РМАНУМ

(СЕКЦІЯ «УКРАЇНСЬКА МОВА»)144

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ155

НАУКОВІ КОНСУЛЬТАНТИ ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ, УЧНІВ156

Збірник наукових праць

«ПРІОРИТЕТИ ФІЛОЛОГІЧНОЇ ОСВІТИ»

**Збірник наукових праць
здобувачів вищої освіти філологічних спеціальностей
ЗВО Рівненщини, учнів відділення філології та мистецтвознавства РМАНУМ**

Випуск 10

Відповідальний за випуск: *Шульжук Н. В.* **Упорядник** *Златів Л. М.*
Комп'ютерна верстка *Парфенюк В. І.* **Художнє оформлення обкладинки** *Олексійчук К. О.*

Наша адреса: 33013 м. Рівне, вул. Пластова, 31. Конт. тел. +38 050 730 07 67, e-mail: kafmetukrmov@ukr.net

Формат 60x84/8. Ум. друк. арк. 16,5. Наклад 60 прим.
Папір офсетний. Друк цифровий. Гарнітура «Times New Roman».

Відділ інформаційного та мережевого забезпечення
Рівненського державного гуманітарного університету
м. Рівне, вул. С. Бандери, 12