

ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНИХ МОВ



СУЧАСНІ ПРОБЛЕМИ ЛІНГВІСТИКИ, ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА ТА МЕТОДИКИ ВИКЛАДАННЯ МОВИ І ЛІТЕРАТУРИ

Випуск 1

Тези доповідей та повідомлень
наукової інтернет-конференції
студентів

21 грудня 2015 року

Вінниця - 2015

УДК 80+[37.016:80](06)

ББК 80я43+80я43

С91

Редакційна колегія:

к.ф.н., доц. Ямчинська Т.І.,

к.ф.н., доц. Дробаха Л.В.,

к.ф.н., доц. Мельник Т. М.

к.ф.н., доц. Боюн А. М.

к.ф.н., доц. Таратута С. Л.

*Друкується за ухвалою навчально-методичної комісії факультету іноземних мов
Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського (протокол
№4 від 27 грудня 2015)*

Адреса редакції:

Факультет іноземних мов Вінницького державного педагогічного університету імені
Михайла Коцюбинського, вул.Острозького, 32, м.Вінниця, 21100

**Сучасні проблеми лінгвістики, літературознавства та методики
викладання мови і літератури:** тези доповідей та повідомлень
С 91 наукової інтернет-конференції студентів; випуск 1 [21 грудня 2015 р.] /
гол.ред.: Ямчинська Т.І.; – Вінниця: ТОВ «Нілан-ЛТД», 2015. – 212 с.

Збірка містить матеріали конференції «Сучасні проблеми лінгвістики, літературознавства та методики викладання мови і літератури», представлені студентами філологічних спеціальностей. Доповіді відображають широкий спектр досліджень у галузі лінгвістики, літературознавства, методики викладання мови та літератури.

УДК 80+[37.016:80](06)

ББК 80я43+80я43

© Автори статей, 2015

© Факультет іноземних мов

Вінницького державного

педагогічного університету імені

Михайла Коцюбинського, 2015

ВЕРБАЛЬНІ ТА НЕВЕРБАЛЬНІ КОМПОНЕНТИ У КРЕОЛІЗОВАНОМУ РЕКЛАМНОМУ ТЕКСТІ

Інтерес до дослідження рекламних текстів лінгвістами, психологами, фахівцями з теорії засобів масової комунікації та іншими науковцями залишається неухитним та інтенсивно зростає. Зацікавленість проблемами рекламних текстів призвела до того, що на сьогодні даний напрям досліджень можна віднести до найбільш актуальних.

Найцікавішим для дослідників сьогодні є так званий креолізований рекламний текст.

Креолізований текст – це текст, фактура якого складається з двох негомогенних частин: вербальної (мовної/мовленнєвої) і невербальної (що належить до інших знакових систем, окрім природної мови) [4, с. 180].

Взаємодію вербального та невербального методів передачі інформації, їх схожість та відмінність, комунікативні особливості креолізованих текстів, полікодові тексти досліджували А. Алімурадов, Є. Анісімова, Л. Большиянова, Т. Власова, С. Поляков, Ю. Сорокін, Г. Єйгер, В. Юхт та ін.

Світ креолізованих текстів дуже різноманітний. Він охоплює газетно-публіцистичні тексти, науково-технічні, тексти-інструкції, ілюстровані художні тексти, тексти реклами, афіші, комікси, плакати, листівки тощо. Роль креолізованих текстів зростає і знаменує собою якісно новий процес мовленнєвої комунікації, який відповідає потребам сучасного суспільства [1].

Цілісність і зв'язність є основними властивостями будь-якого тексту. Для креолізованого тексту зв'язність виявляється у тісній взаємодії вербального і невербального компонентів. Вербальний компонент залежить від невербального, тому що ілюстрації є головним елементом тексту, без якої він втрачає свою текстуальність.

Креолізовані тексти можуть бути текстами з частковою креолізацією і текстами з повною креолізацією [2, с. 26].

До вербального ряду відносять ім'я, текст і слоган. До невербального – немовні засоби, що супроводжують вербальну комунікацію [3, с. 327]: шрифтове варіювання (розмір шрифту, техніка виконання шрифту, колір шрифту), графічні заміники слів, нешрифтові графічні прийоми (підкреслення), аномальне написання і використання пунктуаційних знаків, образотворчі елементи, просторово-композиційне рішення. В процесі сприйняття креолізованого тексту відбувається подвійне декодування закладеної в ньому інформації, тобто при виокремленні концепту зображення відбувається його накладення на концепт вербального тексту. Відповідно, взаємодія двох концептів приводить до створення єдиного загального концепту (сенсу) креолізованого тексту.

Текст відіграє важливе значення в рекламі. Від того, як написаний текст для реклами, залежить її успіх. Вербальний текст є лише одним із компонентів реклами. Успіх тексту також залежить від того, яка якість рекламного зображення, і як вони доповнюють одне одного і поєднуються.

Література

1. Каменская О. Л. Лингвистика на пороге XXI века / О.Л.Каменская // Лингвистические маргиналии. – М., 1996.
2. Кафтанджиев Х. Тексты печатной рекламы / Х. Кафтанджиев. – М.: Смысл, 1995. – 73 с.
3. Селиванова Е. А. Основы лингвистической теории текста и коммуникации: Монографическое учебное пособие / Е. А. Селиванова. – К.: ЦУЛ, «Фитосоциоцентр», 2002. – 336 с.
4. Сорокин Ю. А. Креолизованные тексты и их коммуникативная функция / Ю. А. Сорокин, Е. Ф. Тарасов // Оптимизация речевого воздействия. – М., 1990. – 222 с.

Ірина Гоцалюк

*Наук. керівник – к. філол. н., ст. викладач Л. Я. Терещенко
(м. Вінниця)*

ВИДИ НАРАТИВНОЇ ПЕРСПЕКТИВИ В ЛІТЕРАТУРІ ПОСТМОДЕРНІЗМУ

Складність, хаотичність сучасного світу, свідоме нівелювання будь-яких правил й обмежень, які були вироблені попередньою культурною

традицією – набір ознак та характеристик, притаманних постмодернізму як одному із домінуючих напрямів у літературі другої половини ХХ ст. Для літератури цієї доби характерним є експериментаторство та пошук у сфері жанрів, як відображення відгуку на різноманітні соціальні експерименти та викликаний ними духовний стан суспільства. Текст пишеться заради тексту, при цьому форма починає домінувати над змістом. Триває деканонізація усталених літературних традицій. Творчі пошуки письменників нових способів контролю над читацькою уявою та фантазією породжують нові типи і способи нарації. Цим творам не можливо винести остаточний вирок, застосувати до них загальновідомі критерії оцінки [1, с. 19].

Одним із головних завдань нашого дослідження є визначення видів наративної перспективи, характерних для літератури постмодернізму, а об'єктом даного дослідження виступає мовне вираження наративної перспективи.

Питанню наративної перспективи та точки зору в художньому творі присвятили свої праці такі вітчизняні та зарубіжні науковці, як М. Баль, М. Бахтін, І. Бехта, Л. Довбенко, К. Долінін, Дж. Женетт, О. Кагановська та інші. У слід за цими науковцями, відповідно до позиції наратора по відношенню до справжнього автора та читача ми виділяємо наступні основні типи нараторів: 1) наратор, що знаходиться поза фабульним простором та не протиставляється автору; 2) наратор, що знаходиться всередині фабульного простору і не протиставляється автору і в цьому випадку можна згадати два підтипи наратора: наратор як один із головних персонажів твору та таратор як другорядний персонаж, часто свідок подій, відображених у творі; 3) наратор, що протиставляється автору та знаходиться поза фабульним простором, часто такого оповідача називають ще фальшивим, підставним автором; 4) наратор, що протиставляється автору та знаходиться в середині фабульного простору, в його центрі чи на периферії.

Для англomовної прози постмодернізму характерним є перехід від усталеної в літературній традиції попередніх століть оповідної манери від всевідаючого наратора до домінування точки зору одного персонажа над усім повідомленням аж до розширення точок зору для представлення об'єкта в різних ціннісних площинах – вчинках персонажа, способах мовлення й мислення. Прикладом може слугувати твір відомої англійської письменниці Айріс Мердок «Чорний принц», в якому всі події читач сприймає спочатку крізь призму свідомості головного героя Бредлі Пірсона і підсвідомо довіряє

йому, а поява чотирьох точок зору інших героїв в кінці роману змушує читача задуматися та по-іншому глянути на події, висвітлені у творі. З огляду на зазначене вище, а також наявність множинності нараторів перспективним вважаємо дослідження особливостей поняття «точка зору» в художніх творах літератури постмодернізму.

Література

1. Бехта І.А. Оповідний дискурс в англомовній художній прозі: типологія та динаміка мовленнєвих форм : автореф. дис. ... д-ра філолог. наук / І.А. Бехта. – Київ, 2010. – 36 с.

2. Довбенко Л. В. Точка зору в англомовній постмодерністській прозі: літературний та лінгвістичний фокус / Л. В. Довбенко // Наукові записки. Серія “Філологічна”. – Львів, 2010. – Вип. 15. – С. 82-91.

3. Задорожна О. Постмодернізм як культурне та літературне явище кінця XX – початку XXI століть. Теоретичні засади постмодернізму / О.Задорожна // ВІСНИК Київського національного університету ім. Т.Г.Шевченка. – К., 2012. – С. 10-12.

Вероніка Жмурко

*Наук. керівник – к. філол. н., доц. Д. О. Жмурко
(м. Вінниця)*

УКРАИНИЗМЫ В ТВОРЧЕСТВЕ Н.В. ГОГОЛЯ

В процессе написания «Вечеров на хуторе близ Диканьки» и повести «Тарас Бульба» Н.В. Гоголь использует иноязычную лексику, которая, не нарушая самобытности русского языка, обогащает его словарный состав. Автор привлекает с этой целью экзотизмы – слова, использующиеся для создания местного колорита, передающие национальную специфику страны и народа. К экзотической лексике относятся:

а) названия должностных лиц, названия людей по роду занятий: *гетман, голова, козак, старшина; гончар, бандурист, кобзарь, пасичник, чумака, шинкарь;*

б) названия утвари, посуды, жилищ: *кварта, комора, макитра, макогон, ятка;*

в) названия танцев, музыкальных инструментов: *гопак, горлица; бандура, кобза, цимбалы;*

г) названия одежды: *жулан, запаска, намитка, очипок, плахта, свитка*;

д) названия блюд и напитков: *варенуха, галушки, гречаники, горелка, кнishi, кулиш*;

е) названия овощей, цветов, растений, снадобий: *будяк, буряк, волошки, кавун, цыбуля, очерет*;

ж) названия видов местности, явлений быта: *байрак, балка, город, левада, покут, соняшница*;

Одна из оригинальных особенностей стиля Н.В. Гоголя – умение вводить в свои произведения слова и выражения, отдельные черты грамматического строя украинского языка и этим самым расширять средства изображения, не нарушая строя русского литературного языка.

Украинизмы в повестях Гоголя обладают такими лексико-грамматическими признаками:

а) названия, которым в русском языке соответствуют слова другого звукового состава: *вытребеньки* – «прихоти, затеи»; *кавун* – «арбуз»; *тендитный* – «нежный, хрупкий»; *узвар* – «компот»;

б) лексемы, имеющие при общем с русскими словами корне свое особое значение: *вечерниці* (укр. вечорниці) – «посиделки», *дрибушки* (укр. дрібушки) – «мелко заплетенные косы»; *смутный* (укр. смутний) – «невеселый»;

в) слова, имеющие одинаковые корни с русскими, но при одинаковом значении оформленные украинскими аффиксами или перестановкой звуков: *крилос* – *клирос*, *наймилейшая* – самая милая, *полон* – *плен*, *степовая* – степная, *туркенья* – турчанка;

г) слова с корнями, не употребляемыми в русском языке: *кнishi* – «булка»;

д) сложные слова, состоящие из украинского и общего для обоих языков корней: *сутозолотая* – «из чистого золота».

Наиболее продуктивную группу украинизмов составляют имена существительные. Писатель, изображая украинскую действительность, прежде всего, знакомит читателя с названиями предметов и со словами предметного значения в украинском языке. Эти названия являются выразителями исторических, политических, экономических и бытовых черт украинского народа.

Использование украинизмов вызвано мотивами творчества Н.В. Гоголя: созданием образа украинского народа; сохранением национального колорита изображаемого, стиля языка рассказчиков повестей и их героев. Создавая образ украинского народа, писатель широко использовал украинские источники: фольклор, этнографию, историю, быт, поверья, материалы литературы.

Умелое использование украинской ономастики путем включения ее в поток русского литературного языка подчеркивает высокий художественный уровень произведений Н.В. Гоголя.

Языковые средства автора соответствуют его творческому замыслу и связаны с тематикой и сюжетом повестей.

Литература

1. Виноградов В.В. Избранные труды. Язык и стиль русских писателей: от Карамзина до Гоголя / В.В. Виноградов – М.: Наука, 1982. – 388 с.
2. Гоголь Н.В. Избранное / Н.В. Гоголь – М.: Просвещение, 1986. – 366 с.

Юлія Івасенко

*Наук. керівник – к. філол. н., доц. Т. І. Ямчинська
(м. Вінниця)*

ТРАНСКУЛЬТУРАЛІЗМ ЯК МОЖЛИВІСТЬ ФОРМУВАННЯ УНІВЕРСАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ

Новітній період розвитку історії, літератури, мистецтва, міжнародна економіка, торгівля, міграція, постійний пошук безпечного життя значно змінили життєві принципи суспільства 21 століття, тому без перебільшення можна зазначити, що сьогодні для більшості країн світу (наприклад, Франція, США) характерна не тільки етнічна, а й, звичайно, культурна різноманітність. В межах однієї країни можуть жити люди із різним світоглядом, іншими релігійними віруваннями та вихованням, що і відповідно впливає на формування полікультуралізму.

У сучасних дослідженнях досить часто вживається поняття «полікультурне суспільство», яке М.В. Рудь визначає як основну категорію соціальної філософії та теоретичної соціології, що означає історично

конкретний тип соціальної системи, яка передбачає об'єднання різних людей з усією сукупністю форм взаємодії та взаємозалежності, де економіка виконує функцію адаптації, політика — досягнення мети, а культурні символи — підтримки зразка взаємодій у системі [1, с. 18].

Поряд із поняттям полікультурне суспільство вживаються поняття мультикультуралізм (мультикультурність), інтеркультуралізм (інтеркультурність), транскulturалізм (транскulturність). Розглянемо детальніше сутність транскulturалізму як «плюриверсальність» локальних культур.

Ще з кінця минулого століття у сучасному гуманітарному знанні почала формуватися, а з часом і концептуалізуватися ідея транснаціонального культурного простору. Дискурс транскulturації як неодмінний еволюційний крок поступово змінює як і культурний проект універсалізму (в якому культурна ідентичність мала бути ефективною, контрольованою та прораховуваною), так і мультикультуральний дискурс, який врешті-решт спровокував ідею безлічі локальних культур – місцевих консенсусів, недоторканих, непроникних і в деяких випадках ворожих один до одного [2, с.17].

Автором концепції транскulturації був кубинський антрополог, соціолог, філософ культури Фернандо Ортіс, який і ввів у науковий обіг 1940 р. термін транскulturація в книзі «Кубинський контрапункт тютюну та цукру». У терміні «транскulturація» важлива латинська приставка «транс», яка означає «над», «понад», «через», «по той бік». Останні два значення особливо актуальні, оскільки мають на увазі включення не однієї, а кількох культурних точок відліку, перетин кількох культур, курсування між ними й особливий стан культурної потойбічності – не там і не тут або і там, і тут, залежно від індивідуального переживання цього стану. За визначенням Ф. Ортіса, акультурація являє собою набуття культури в односпрямованому процесі, а транскulturація передбачає дві фази – втрату або безкоріння (декультурація) і створення нової культури (неокультурація) [2, с.18].

Транскulturація – своєрідний «акт примирення» двох значних дискурсів модерну й постмодерну, який стає процесом створення нової універсальності – «плюриверсальності», яка передбачає полілог рівноправних локальних культур, кожна з яких усвідомлює свою обмеженість і потребу в Іншому як умову для повноцінного буття та розвитку. Транскulturація не є відмовлянням від власної культурної

ідентичності, від нашого культурного «тіла» (власне, як перебування в культурі не відміняє фізичного тіла) – вона декларує свободу від напередзаданих культурних ролей та ідентичностей, обґрунтовує можливість для людини знаходити та «привласнювати» інші культурні смисли, від цього збагачуючись та збагачуючи інших [2, с.18].

Таким чином, транскультуралізм мобілізує і експлікує висунуті культуралізмом визначення культури, зокрема через виявлення і розгортання нових форм культурної політики. Він відрізняється своїм акцентом на проблематиці сучасної культури з точки зору відносин, осмислення і формування влади. Однак транскультуралізм одночасно цікавиться як дисонансом, напругою і нестабільністю, так і стабілізуючим впливом на соціальні зв'язки, комунітаризм та організацію. Він прагне висвітлити різні градієнти культури і ті способи, за допомогою яких соціальні групи «створюють» і «поширюють» свої смисли, як вони взаємодіють і відчують напругу [1, с.17].

Транскультуралізм виходить за межі «моє» - «чуже», що і впливає на формування єдиного суспільства, для якого не існують перешкоди у формуванні універсальної, взаємопов'язаної та взаємозумовленої культури.

Література

1. Рудь М.В. Формування громадянських якостей старшокласників навчально-виховному процесі загальноосвітньої школи (в умовах полікультурного регіону): Дис. ... канд. пед. наук / М.В.Рудь. — Луганськ. — 2002. — С. 17-18.
2. Требін М. П. Транскультурація як шлях до єдності через розмаїття сучасного суспільства / М. П. Требін, Т. О. Чернишова // Методологія, теорія та практика соціологічного аналізу сучасного суспільства. – 2014. – Вип. 20. – С. 15-20.

Катерина Картавченко
Наук. керівник – к. філол. н., доц. О. Л Козачишина
(м. Вінниця)

ПРАГМАТИЧНИЙ ЧИННИК ЯК ВАЖЛИВИЙ АСПЕКТ ПЕРЕКЛАДУ

Прагматичний підхід у лінгвістиці бере свій початок з середини ХХ століття і на даний момент перебуває ще на стадії активного розвитку. Так як

будь-який текст представляє собою одиницю комунікації, він має певну мету, тобто прагматичне навантаження, без якого текст втрачає свої комунікативні властивості. Вперше про прагматичний аспект тексту заговорив Ф. де Соссюр, сформувавши концепцію про важливість співвідношення знаку з іншими знаками в мовній системі. Отож, прагматика – це галузь мовознавства, що головним чином займається вивченням функціонування мовних знаків у мовленні, в той час як лінгвістична прагматика розглядає аспекти, що існують між автором (суб'єктом) та читачем або рецептором, де в першу чергу мають значення їхня взаємодія в акті комунікації [1, с. 245].

В сучасному перекладознавстві все більше уваги приділяється вивченню прагматичних аспектів перекладу, так як врахування прагматичного чинника слугує для забезпечення адекватності перекладу – процесу якісної передачі значень мовних одиниць, експресивності та прагматичного наміру твору мови оригіналу на мову перекладу наявними в ній засобами [2, с. 19].

Будь-який текст має здатність прагматично впливати на реципієнта. Цей феномен називається комунікативним ефектом. Характер цього ефекту залежить від трьох головних чинників. По-перше, це – зміст висловлювання. По-друге, сприйняття інформації залежить від складових знаків висловлювання. Тут ми маємо на увазі те, що одне і теж повідомлення може бути по-різному сказане чи написане. По-третє, прагматичний вплив вислову залежить від Рецептора, який його сприймає. Наведені вищі факти дають нам підстави стверджувати, що здатність тексту досягати певного комунікативного ефекту, викликати у читача прагматичні ставлення до повідомлення, інакше кажучи, виконувати прагматичний вплив на одержувача інформації, що містить текст, називається прагматичним аспектом або прагматичним потенціалом тексту.

Будь-який вислів, створений автором, має на меті досягнення комунікативного ефекту, тому прагматичний потенціал складає найважливішу частину змісту вислову. Найсуттєвішим завданням перекладача є досягнення бажаного впливу на читача залежно від мети перекладу, або відтворюючи прагматичний потенціал оригіналу, або видозмінюючи його [3, с. 99].

Таким чином, прагматичним потенціалом є вибір автором повідомлення змісту повідомлення та способу його вираження. Відповідно до обраного комунікативного наміру, автор обирає для адекватної передачі

інформації мовні одиниці, які містять необхідне конотативне або предметно-логічне значення та організовує їх у зв'язне висловлювання у такий спосіб, аби можна було встановити між ними смислові зв'язки. Результатом таких дій є текст, що набуває конкретного прагматичного потенціалу та забезпечує той комунікативний вплив на читача, що мав на меті автор [1, с. 247].

Література

1. Горішна Л.В. Відтворення прагматичного потенціалу тексту в перекладі / Л. В. Горішна // Лінгвістичні дослідження. – 2013. – Вип. 35. – С. 245-251.

Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/j_pdf/znphnpu_lingv_2013_35_41.pdf

2. Корунець І.В. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад): Підручник / І. В. Корунець. – Вінниця: Нова Книга, 2000. – 448 с.

3. Пірог І.І. Курс лекцій з навчальної дисципліни «Прагматичні аспекти послідовного двостороннього перекладу» / І. І. Пірог. – Кременчук: Видавничий відділ Кременчуцького національного університету імені Михайла Остроградського, 2011. – 127 с.

Олександра Климчук

*Наук. керівник – к. філол. н., доц. О.Л. Козачишина
(м. Вінниця)*

МАНІПУЛЯТИВНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ПОЛІТИЧНИХ ЕВФЕМІЗМІВ

На сучасному етапі розвитку суспільства зростає значення політичної комунікації, оскільки в умовах демократичного соціального устрою питання влади відкрито обговорюються і вирішення багатьох політичних проблем залежить від того, наскільки адекватно ці проблеми будуть інтерпретовані.

Політичний дискурс неодноразово привертав увагу науковців із різних галузей, зокрема і лінгвістів, оскільки зв'язок між мовою і політикою є очевидним: жоден політичний режим не може існувати без комунікації. Характерною особливістю сучасної політичної лексики є її використання не лише для повідомлення інформації, а й приховування її; вона є не тільки засобом привертання громадської уваги, а й вживається для того, щоб її відвернути або значно послабити. Втім, головне завдання політичного

дискурсу – переконати аудиторію в правильності тієї чи іншої позиції, нав'язати свою думку, домогтися певних дій з боку адресата.

Саме в цьому політичні евфемізми допомагають змінити сприйняття аудиторією тих фактів і подій, які можуть викликати антипатію. Вони акцентують увагу на неважливих деталях, витісняючи головне на задній план. Найчастіше евфемізація в політичному дискурсі простежується в таких аспектах як діяльність і приватне життя політиків та їхнього оточення, економічна і політична діяльність владних структур та політичних партій, вибори, воєнні кампанії, засоби нападу і захисту, терористична чи антитерористична кампанія, висвітлення переговорів, самітів у ЗМІ, шпionаж тощо [1, с. 458].

Явище евфемії у політичній діяльності досліджували такі лінгвісти як П.С. Кузьмін, Є.М. Ільїн, Є.І. Шейгал, К.Г. Михайльова, Є.А. Кожем'якін, Г.Г. Почепцов та інші. Ними було виокремлено дві основні функції евфемізмів: пом'якшувальну та вуалювальну [2, с. 42]. Окрім того, російський дослідник Л.П. Крисін пропонує шифрувальну функцію евфемізмів, вказуючи на те, що ці мовні одиниці можуть використовуватися як засіб пом'якшення висловлювання, даючи змогу мовцеві уникнути комунікативних конфліктів і невдач.

Загалом, політичні евфемізми належать до засобів семантичного маніпулювання, завданням яких є формування світогляду реципієнта, вплив на його свідомість і керування поведінкою. Дослідники Р. Дентон і Г. Вудвард пов'язують політичну евфемістику з поняттям містифікації, що постає як використання номінацій, які ускладнюють здатність усвідомлювати суть політичних подій, «занурюючи опис подій у словесний туман» [3, с. 314].

Отже, політична евфемія використовуються для того, щоб переконати адресата у необхідності виконання ним певних політичних дій; змінити його політичні погляди, переконання та установки; спонукати до тієї суспільно-політичної реакції, що є вигідною для адресанта.

Література

1. Політичний дискурс / Укладач В.Г. Городяненко // Соціологічна енциклопедія. – К. : Академвидав, 2008. – 456 с.

2. П'янзіна І. Н. Питання про евфемію у політичному дискурсі / І. Н. П'янзіна // Актуальні проблеми германістики і романістики: Зб. наук. ст. – Смоленськ: СГПУ, 2005. – Вип. 9. – Ч. II. Мова в тексті. – С. 39-44.

3. Тхір В. Б. Особливості утворення політичних евфемізмів (на прикладі ідеологічних евфемізмів) / В. Б. Тхір // Гуманітарний вісник. Серія: Іноземна філологія: Всеукраїнськ. зб. наук. пр. – Черкаси: ЧДТУ, 2004. – Вип. 8. – С. 313-315.

Еліна Ковальська
Наук. керівник – к. філол. н., ст. викл. Т.М. Сольська
(м. Вінниця)

НОРМИ НІМЕЦЬКОЇ СЦЕНІЧНОЇ ВИМОВИ

Наприкінці XIX століття, з розвитком сценічного мистецтва, яке потребувало звукової уніфікованості вимови виконавців, з'явилася потреба в розробці єдиних правил вимови [3, с. 8]. 1898 р. комісія у складі філологів – германістів разом з діячами сценічного мистецтва розробила норми сценічного німецького мовлення. Результати роботи комісії були опубліковані Теодором Зібсом у книзі „Deutsche Bühnenaussprache“ („Німецька сценічна вимова“) [3, с. 10].

Т. Зібс установив основні правила вимови:

1. Вимова іноземних слів має бути загальноприйнятою.

2. Голосні вимовляються:

- довго у наголошеному відкритому складі;
- коротко у закритому складі перед декількома приголосними;
- у більшості випадків довго в закритому складі перед одним приголосним;
- на початку слова з твердим приступом.

3. Приголосні вимовляються:

- здвоєні, як прості; [p], [t], [k] з придихом;
- [b], [d], [g] на початку слова дещо оглушуються;
- Консонантне вимовляння приголосного [r] в усіх позиціях;
- вимовляння [s] як [ʃ] у сполученнях sp, st на початку слова;
- оглушення кінцевого [g] до [k] (*Sieg, Krieg*).

В умовах культурної децентралізації, відсутності єдиного культурного центру, більшість висунутих комісією вимог зазнали критики. Але сфера чинності сценічної вимови поступово розширювалася завдяки засобам масової інформації (радіо, телебачення, кіно) [1, с. 18].

У наступні десятиліття публікуються нові правила вимови та нові варіанти орфоепічних словників. Ці правила орієнтувались на вимову прийнятну засобам масової інформації [3, с. 120].

Нові відомості про німецьку сценічну вимову подаються у словнику „Deutsches Aussprachewörterbuch“ за редакцією Є. Крех [4, с. 103], де наводяться такі фоностилістичні характеристики сценічної вимови :

- нейтральний [ə] (der Schwa – Laut) повно вимовляється у суфіксах *-en, -em, -el* в усіх позиціях, зокрема після щільних і зімкнених, з. *B. bitten, rufen, teilen, führen, kennen, großem*;

- назальне чи латеральне розімкнення проривних у суфіксах *-en, -em, -el* зникає у випадку збереження нейтрального [ə], аналогічно за повної реалізації нейтрального [ə] не має місця асиміляція наступного носового до зімкненого за місцем артикуляції, з. *B. leben, Haken*;

- за контактування зімкненого та назального або латерального розімкнення здійснюється переважно не назально чи латерально, а у ротовій порожнині з. *B. Ätze, Atlas*;

- гетерогенні (неоднорідні) приголосні, що слідуєть один за одним, часто мають власну фазу розімкнення, однак додаткова аспірація передостаннього приголосного не відбувається з. *B. Marktplatz*;

- однакові приголосні, що слідуєть один за одним на межі слів чи морфем у складних словах, за умов повільного вимовляння реалізуєть повно з. *B. Hauttyp, Kaufvertrag, am Mittag, viel lesen*;

- дзвінкість слабких [b d g] абсолютно зберігаєть в початку слова, однак після глухих приголосних має місце прогресивна асиміляція за глухістю з. *B. begehren, aber heiß begehren*;

- приголосний [r] поряд зі щільним [r] та вокалізованими формами зустрічають вібранти [r] та [R], насамперед язичковий вібрант [R], який є частотним у таких позиціях:

- a) перед голосними з. *B. raten, bringen, führen*;

- b) після коротких голосних з. *B. Wort*;

- c) у ненаголошених префіксах *er-, her-, ver-, zer-*, з. *B. erleben*;

d) після довгого [a] *z.B. klar*.

Отже, з переглянутих джерел ми виявили відсутність певної стабільності в сфері орфоєпії, тому актуальним постає дослідження реальних фонетичних характеристик голосних і приголосних у сучасній німецькій сценічній вимові.

Література

1. Зеленецький А. Теоретический курс немецкого языка как второго иностранного: учебное пособие / А. Зеленецький. – М.: Флинта, Наука. – 2012. – 247 с.

2. Лобанова І.В. Отражение фонетических характеристик языка и речи в немецком орфоэпическом словаре Т. Зибса: дис. ... канд. филол. наук : 10.02.07 / Лобанова Ирина Владимировна. – Иркутск, 2007. – 230 с.

3. Петренко О. Норма німецької літературної вимови та основні етапи її кодифікації / О. Петренко // ВПЦ Київський університет. – 2006. – №40. – С. 8 – 11.

4. Krech E.M. Deutsches Aussprachewörterbuch / E.M. Krech. – В., 2009. – 1076 с.

Оксана Коротун
Наук.керівник – к. філол. н., доц. І.Є. Грачова
(м. Вінниця)

СУТНІСТЬ ТА ЗНАЧЕННЯ ПОРІВНЯЛЬНИХ КОНСТРУКЦІЙ

Порівняння здобуває особливе значення, як стилістичний засіб у художньому мовленні. Отже, порівняльні конструкції ґрунтуються на мовній основі. Дані конструкції співвідносять два різних явища, які мають спільні ознаки, повніше розкриваючи суть одного за допомогою іншого. Зазначимо, що об'єкти які приймають участь у порівняльних конструкціях є індивідуальні та самодостатні.

У сучасних лінгвістичних дослідженнях існує певна низка малодосліджених аспектів порівнянь та порівняльних конструкцій.

Тому, проблема природи компаративності постає як у філософському так і у логічному аспектах, адже порівняння, з одного боку, це продукт інтелектуальної діяльності особи, засіб осмислення дійсності, з іншого, це мовна форма у вигляді порівняльних конструкцій, у яких відбиті

алгоритми мислення. У системі мови поняття «порівняння» або «компаративність» диференціюють як об'єкт граматики, лексикології, фразеології, стилістики на матеріалі різних мов і з різних позицій [1, с. 56].

Суть поняття «порівняльна конструкція» розкривається за допомогою загальноприйнятої моделі, до якої належать три компоненти: а) суб'єкт порівняння – те, що порівнюють; б) об'єкт порівняння – те з чим порівнюють; в) основу порівняння – яскраво виражену і всім відому ознаку. До цієї моделі можна також включити і показник порівняльних відношень – засіб мовного оформлення порівняльної семантики [2, с. 3].

Досліджуючи структуру моделі порівняння доцільно термінологічно розрізнати логіко-гносеологічний та лінгвістичний опис компаративності. У гносеологічному аспекті в структурі елементарного акту порівняння як процесу виокремлюють такі компоненти: 1) об'єкт, що підлягає порівнянню; 2) об'єкт, з яким порівнюють; 3) ознаку (підставу) порівняння; 4) результат (висновок) порівняння. Висновок порівняння багатоступеневий, згідно з чим констатують: 1) повну подібність, тотожність, тобто рівність якісних і кількісних характеристик, 2) подібність за певною якісною характеристикою, 3) відмінність між кількісними показниками окремої ознаки, 4) відсутність подібності у випадку абсолютної несхожості [2, с. 5].

Згідно з лінгвістичним описом порівняльні конструкції можуть мати аналітичну та аналітично-синтетичну будову. При аналітичній будові кожному структурному компоненту відповідають окремі лексичні одиниці або ж їх комбінації. Аналітично-синтетична конструкція має в своїй структурі слово, яке вміщує об'єкт порівняння, а також вказує на компаративні відношення між складовими порівняльної конструкції.

Розрізнення власне структури логічного порівняння та структури його втілення у мові є важливим моментом у граматичних структурах. Проте логічна структура порівняння відіграє ключову роль, так як втілення у мові може бути різним, а от логічна структура порівняльної конструкції залишається незмінною.

Література

1. Бартон В.И. Сравнение как средство познания / В.И.Бартон. – Минск: Изд-во БГУ, 1978. – 128 с.
2. Шаповалова Н. П. Функціонально-семантичний статус порівняльних конструкцій сучасної української мови: автореф. дис. на здобуття наук.

ступеня канд. філол. наук: 10.02.01 / Н. П. Шаповалова. – Донецьк, 1996. – 16 с.

Алла Курбатова
Наук. керівник – к. філол. н., доц. Д. О. Жмурко
(м. Вінниця)

КЛАССИФИКАЦИЯ ОНОМАСТИЧЕСКОЙ ЛЕКСИКИ В СОВРЕМЕННОЙ ЛИНГВИСТИКЕ

Во время становления ономастики как самостоятельной науки учеными были созданы различные классификации имен собственных. Это связано с тем, что в основе классификаций используются разные параметры, а также внимание обращается на объективные и субъективные причины. Неоспоримым остается тот факт, что деление всего ономастического пространства необходимо, так как характеризуется достаточно большим объемом. В современной лингвистике выделяется несколько основных классификаций (работы А.В. Суперанской, В.Д. Бондалетова, Л.О. Белея, О.И. Фоняковой).

Наиболее точной принято считать классификацию А.В. Суперанской, которая основывается на трудах А. Баха. Принимая во внимание лингвистические и экстралингвистические характеристики имен собственных, А.В. Суперанская выделяет следующие категории, каждая из которых имеет свои подразделы: имена живых существ и существ, воспринимаемых как живые (антропонимы – *Мария, Иван*, зоонимы – *Шарик*, мифонимы – *Вий, Баба-Яга*); наименование неодушевленных предметов (топонимы – *Винница, Европа*, космонимы и астронимы – *Млечный Путь, комета Галлея*, сортовые и фирменные названия – *виноград Лукоморье, торт Прага*); имена собственные комплексных объектов (хрононимы – *Петровская эпоха, Серебряный век*, название праздников, торжеств, войн – *Новый год, День независимости*, название произведений литературы – *«Человек в футляре», «Война и мир»*).

Д.И. Ермолович в своих работах берет за основу расширенную классификацию, составленную А.В. Суперанской.

На современном этапе развития лингвистики вопрос о классификации имен собственных остается открытым, о чем свидетельствует ряд научных работ по данной теме.

Валентина Левченко
Наук. керівник – к. філол. н., доц. Д. О. Жмурко
(м. Вінниця)

ИСТОРИЯ СТАНОВЛЕНИЯ ЛИТЕРАТУРНОЙ ОНОМАСТИКИ КАК САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ НАУКИ

Литературная ономастика изучает особенности употребления онимов в контексте художественной речи, то есть в литературном произведении и за его пределами.

Длительное время литературная ономастика, как отмечает С. И. Зинин в статье «Из истории лексикографирования собственных имен художественной литературы», интересовала исследователей как прикладная дисциплина, востребованная, как правило, при публикации различных комментариев к художественным текстам, при составлении словарей собственных имен к художественным произведениям [1, с. 83-89].

Формирование ономастики как самостоятельной научной дисциплины о собственных именах активизировалось во второй половине XX века. Большой вклад в ее развитие внесли: М.С. Альтман, З.П. Жаглова, С.И. Зинин, М.В. Карпенко, Ю.А. Карпенко, Л.И. Колоколова, С.А. Копорский, Э.Б. Магазаник, В.Н. Михайлов, В.А. Никонов, Е.С. Отин, А.В. Суперанская, А.А. Фомин, М. И. Черемисина, С.Е. Шаталов [2, с. 14].

Литературная ономастика возникает на стыке ономастики со стилистикой, поэтикой, лингвистикой текста, лексической семантикой, семиотикой и др. [2, с. 14]. Понятие литературная ономастика имеет различные определения, такие как: поэтическая ономастика, стилистическая ономастика, литературно-художественная ономастика, поэтика онима, поэтонимология и т. д.

А.А. Фомин в своей статье «Литературная ономастика в России: итоги и перспективы» отмечает, что предпосылкой возникновения литературной ономастики является достижение литературой, предоставляющей материал, на базе которого происходит исследование имен собственных, необходимого уровня развития [3, с. 108].

За последние десятилетия на территории Украины сформировались мощные школы литературной ономастики: одесская школа, основана Ю.А. Карпенко, донецкая школа, которую возглавлял Е.С. Отин. Кроме

Одессы и Донецка, поэтику онимов исследуют в Киеве, Ужгороде, Черновцах, Львове, Днепропетровске и др.

На современном этапе литературная ономастика – это самостоятельная научная дисциплина со своим объектом исследования и собственными методами анализа, которая развивается в тесной связи с общей лексикологией, семиотикой, стилистикой, поэтикой и лингвистикой текста в широком аспекте.

Литература

1. Зинин С.И. Из истории лексикографирования собственных имен художественной литературы / С.И. Зинин // Вопросы теории и истории языка, – Ташкент, 1980. – С. 83-89.
2. Суперанская А.В. Теория и методика ономастических исследований /А.В. Суперанская. – М.: Наука, 1985. – С. 14.
3. Фомин А.А. Литературная ономастика в России: итоги и перспективы/ А.А. Фомин // Вопросы ономастики. – 2004. – №1. – С. 108-120.

Вікторія Мазур

**Наук. керівник – к. філол. н., доц. І.Є. Грачова
(м. Вінниця)**

КАТЕГОРІЯ ПЕРФЕКТА У СУЧАСНИХ ГРАМАТИЧНИХ СТУДІЯХ

Категорія перфекта є граматичною формою, яка властива всім германським мовам. Місце перфекта серед інших граматичних категорій дієслова є предметом багатьох дискусій, оскільки протягом століть зазнала багато змін.

Перфект – це вся система дієслівних форм, які включають в себе безпосереднє поєднання *Participle II* з будь-якою формою дієслова *have* [6, с.275].

На думку О. Есперсена, перфект – це категорія часу [4, с.314], Б. А. Ільїш та С. Чалкер розглядають перфект як категорію виду [2, с. 67; 1, с.289]. Б.А. Ільїш вважає, що вид – це граматична категорія, яка знаходить різноманітне вираження, причому окремі форми та інші утворення можуть у різній мірі мати «видову функцію» [2, с.67].

Для позначення поняття перфект використовується термін “категорія порядку”, оскільки на думку Хаймович Б.С. та Роговської Б.І., він найбільш точно відображає його сутність [3, с. 132].

Категорія перфектності має чітку прагматичну вмотивованість. У контекстах, які передають перфектну темпоральну послідовність подій комунікант, що позиціонує себе у дискурсі через координати “я – тут – зараз” протиставляє себе іншому учаснику дискурсної взаємодії, разом учасники дискурсу протиставляють себе іншому фрагменту дійсності або ситуації, темпоральний напрям подій залежить від локалізації “точки відрахунку мовця” [5, с. 63].

О.І. Смирницький відносить перфект до самостійної граматичної категорії, а саме категорії часової віднесеності [6, с.300], яка суттєво відрізняється від категорії часу (*present – past – future*) і категорії виду (*continuous – non-continuous*). Дослідник стверджує, що перфектні форми мають опозиційні ознаки і, таким чином, створюють свої власні категорії. Вони позначають минуле, що відноситься до певного періоду, про який йде мова [6, с.301].

Категорією часової віднесеності є опозиція неперфектних і перфектних форм дієслова, які позначають дію, що відбувалася в період, який передував певному моменту часу і співвідноситься з цим моментом часу [6, с.314]. Отже, перфектні форми виражають передування і віднесеність.

Сумуючи все вище зазначене, можна стверджувати, що в сучасному мовознавстві перфект розглядається як часова категорія, як категорія виду та як окрема особлива категорія, а саме категорія часової віднесеності.

Література

1. Chalker S. The Oxford Dictionary of English Grammar / S. Chalker, E. Weiner. – Oxford : Oxford University Press, 1998. – 448 p.
2. Ilyish B. A. The Structure of Modern English / B. A. Ilyish. – Len.: Prosvescheniye, 1971. – 366 p.
3. Khaimovitch B. S. A Course in English Grammar / B. S. Khaimovitch, B. I. Rogovskaya. – M: Higher School, 1967. – 298 с.
4. Есперсен О. Философия грамматики / О. Есперсен. – М. : УРСС, 2002. – 404 с.

5. Сізова Л. В. Категорія перфектності англійського дієслова у функціонально-прагматичній парадигмі / Л. В. Сізова. // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. – 2010. – С. 61-67.

6. Смирницкий А. И. Морфология английского языка / А. И. Смирницкий. – М. : Изд-во лит. на иностр. языках, 1959. – 440 с.

Олена Мачковська
Наук. керівник – к. філол. н., доц. О.Л. Козачишина
(м. Вінниця)

БІБЛЕЇЗМИ У ТЕКСТАХ СУЧАСНИХ ЗМІ

У час інформаційної революції, швидкоплинного часу та великої кількості трагічних подій люди все частіше звертаються до моральних цінностей, вічних істин та зокрема до Біблії як джерела мудрості та відповідей на більшість нагальних запитань, які не втрачають своєї злободенності й актуальності. Це призводить зокрема до того, що цитати з біблійних текстів, окремі думки та сталі вирази все частіше з'являються на сторінках сучасних засобів масової інформації у різних контекстах.

Вивчення особливостей функціонування біблеїзмів у публіцистичних текстах є актуальним питанням сучасної лінгвістики, адже ці мовні одиниці формують образну християнську картину світу.

Дослідження біблеїзмів у працях вітчизняних дослідників пов'язані із визначенням структурних моделей словосполучень церковно-слов'янської традиції, функціонуванням церковно-слов'янської фразеології у працях Н. Лескова, етимологією окремих біблійних виразів (В. Смірнов), діахронічним вивченням біблеїзмів та їх класифікацією (Ю. Гвоздарев). Значна увага приділяється явищу біблеїзмів і у дослідженнях зарубіжних лінгвістів. С. Стоффел, зокрема, вивчав етимологію біблійних виразів, О. Єсперсен доповнив список зворотів біблійного походження, Л. Сміт зробив спробу класифікувати біблійні фразеологізми згідно змінних прототипів. Отже, ми можемо стверджувати, що біблеїзми неодноразово ставали об'єктом лінгвістичних досліджень. Тим не менш, здатність біблеїзмів залишатись в культурній пам'яті народу, набувати актуального неповторного та вичерпного значення у новому контексті потребує більш детального вивчення з точки зору стилістики.

На даний момент не існує єдиної й загальновизнаної класифікації біблеїзмів, тому що це поняття є справді широким та неоднозначним. Зокрема, у сучасній науковій літературі біблеїзми кваліфікуються як «окремі слова та фразеологізми (в широкому розумінні цього терміна, включно з прислів'ями та приказками), які, відірвавшись від біблійного тексту, широко вживаються в мовленні, побутовому та літературному» [1, с. 103]. За визначенням Н. Черкас, поряд з окремими словами, біблеїзмами називають також сталі словосполучення, вирази й навіть фрази, що вживаються у Біблії [3, с. 59]. Згідно Р. Зорівчак, термін біблеїзм не обмежується фразеологічними одиницями біблійного походження, а об'єднує також різнохарактерні лексеми – топоніми, антропоніми, слова біблійної тематики [2, с. 40]. Отже, біблеїзм — це фразеологічна одиниця, яка може бути ідіомою, крилатим висловом, фразеологізмом, і просто окремим словом біблійного походження.

Біблеїзми мають низку специфічних ознак, зумовлених їх походженням й особливою семантикою, а також стилістичною характеристикою та певними функціями у мові. До специфічних рис біблеїзмів необхідно віднести, у першу чергу, їх змістовну структуру, в якій чітко простежуються морально-дидактичні, морально-етичні складники, а також їх лінгвостилістичні особливості, що виявляються в конотативності їх семантичної структури.

Таким чином, біблеїзми становлять важливий і цікавий для дослідження шар лексичних одиниць. Здатність біблеїзмів залишатись в культурній пам'яті народу, набувати неповторного та вичерпного значення у новому контексті потребує більш детального вивчення з точки зору стилістики.

Література

1. Біблія і культура: збірник наукових статей. Випуск 6 / За ред. М. Жулинського. — Чернівці : Рута, 2007. — 219 с.
2. Зорівчак Р. Біблеїзми в нашому мовленні / Р. П. Зорівчак // Кримська Світлиця. – 2006. – № 38. — С. 39-41.
3. Черкас Н. Мовнестилістичні засоби відображення біблійних мотивів у повоєнному американському романі: дис.... канд. філол. наук / Н. В. Черкас; Львів. нац. ун-т ім. І.Франка. – Львів, 2004. – 227 с.

КОНЦЕПТ КРАСИ В ЯПОНСЬКІЙ КУЛЬТУРІ І ЙОГО ВІДОБРАЖЕННЯ В ТВОРІ КАДЗУО ІСІГУРО «ЗАЛИШКИ ДНЯ»

Британський письменник японського походження, Кадзуо Ісігуро, є одним з тих не багатьох художників слова, яким вдалось створити шедеври літератури на нерідній їм мові. Письменник є визнаним класиком сьогодення, його ставлять в один ряд з Володимиром Набоковим та Джозефом Конрадом.

«Залишок дня» – третій роман автора, що приніс йому Букерівську премію, вважається найбільш англійським серед усього творчого доробку письменника. Тим не менш, саме в ньому особливо виразно проглядається перенесення національних уявлень однієї культури в літературу іншої. Щоправда, ці особливості не є настільки очевидними для пересічного читача.

Що ж свідчить про приналежність автора до східної культурної традиції? Японцям притаманне гармонійне співіснування з природою, вони постійно шукають точки дотику з нею, вона є об'єктом обожнювання і поклоніння, що з часом трансформувалось у їх національну релігію – синтоїзм. Для європейців ж властиве прагнення підкорити природу, внести в неї логічний початок. В японській естетиці виділяються чотири рівні прекрасного: сабі, вабі, сибуй та югей. Відповідно до них, краса – це природність, простота предметів та дій, недомовленість, спокій та стриманість, сум та таємничість.

Так, герой роману «Залишки дня», лакей Стівенсон, абсолютно далекий від європейської традиції, він ототожнює поняття величності і стриманості, що є характерним для японської культури, а не англійської. Його життя присвячене служінню господарю, на ньому немає відбитку християнської традиції, цінності та розуміння краси у нього також неєвропейські. Англійський характер лакея є фікцією, адже він реалізовує еталон служіння, який можна співвіднести з японським кодексом бусідо і який не має відображення в англійській традиції. Також оповідач досить часто розмірковує на побутові теми: для Стівенсона навіть способи чистки столового срібла є своєрідною церемонією, не позбавленою краси, що безумовно є рисою східної культури.

Безумовно, роман містить два фокуси, дві позиції: внутрішню та зовнішню. Перша – це точка зору лакея, друга – позиція автора, яка проявляється в особливій побудові тексту, що і дозволяє виявити розбіжності між справжньою англійськістю і заявленою в романі фікцією.

Література

1. Бишарова С. Г. Синтоистские основы традиционной японской культуры: автореф. дис. на соискание учён. степени канд. филос. наук: спец. 24.00.01 «Теория и история культуры» / С. Г. Бишарова. – Новосибирск, 2006. – 27 с.

2. Хабибуллина Л.Ф. «Японский» контекст романа К. И. Исигуро «Остаток дня» / Л.Ф. Хабибуллина // Филология и культура. – 2012. – №1 (27). – С. 130-135.

Ірина Муль

*Наук. керівник – к. філол. н., доц. Д. О. Жмурко
(м. Вінниця)*

ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ОНОМАСТИЧЕСКОЙ ЛЕКСИКИ В РОМАНЕ И. С. ТУРГЕНЕВА «ОТЦЫ И ДЕТИ»

Ономастическая лексика романа И. С. Тургенева «Отцы и дети» имеет большое значение как для художественного осмысления содержания данного произведения, так и всего творческого наследия автора. Выявление особенностей авторского подхода И. С. Тургенева к подбору собственных имен способствует выявлению заложенных в нем скрытых смыслов.

В романе И. С. Тургенева «Отцы и дети» большой пласт ономастической лексики занимают антропонимы. Среди антропонимической лексики наиболее употребительными являются имена, отчества, фамилии вымышленных лиц. В романе «Отцы и дети» автор использует одночленные, двучленные, трехчленные антропонимические формулы.

Культурно-исторический ономастический фон исследуемого произведения колоритен и разнообразен. В исследуемом произведении важны как имена исторических и политических лиц, деятелей науки и культуры, так и контексты их употребления с точки зрения полноты анализа художественного образа. В романе собственные имена, обозначающие реальные исторические лица, составляют 40 случаев употребления. В

художественном тексте обнаружено упоминание мифологических персонажей.

Топонимика романа И. С. Тургенева «Отцы и дети» необычайно богата, не так по количественному составу имен, обозначающих географические объекты, как по «географии» художественного мира произведения. Реалистичность романа подчеркивается прямой проекцией на существующие географические территории и объекты. В романе автор использует четыре группы топонимов: хоронимы, ойконимы, оронимы, урбанонимы. Топонимы помимо дифференцирующего значения в художественном тексте получили большую эстетическую, стилистическую и сюжетообразующую нагрузку.

Все формы имен собственных в произведении И. С. Тургенева «Отцы и дети» являются значимыми, стилеобразующими языковыми единицами. Абсолютное большинство форм собственных имен работают на создание художественного образа.

Литература

1. Горбаневский М.В. Ономастика в художественной литературе: Филологические этюды / М.В. Горбаневский – М.: Изд-во УДН, 1988. – 88 с.
2. Дудников А.В. О языке романа «Отцы и дети» И.С. Тургенева / А.В. Дудников // Русская речь. – 1976. – №3. – С. 36-39.
3. Фонякова О.И. Имя собственное в художественном тексте / О.И. Фонякова – Л.: ЛГУ, 1990. – 103 с.

Валентина Олексієнко

Наук. керівник – к. філол. н., доц. І.Є. Грачова

(м. Вінниця)

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ АПОЗИЦІЙ У СУЧАСНІЙ ЛІНГВІСТИЦІ

Помітний інтерес сучасних лінгвістичних студій становить вивчення мовних структур з різним граматичним статусом. Останні десятиліття позначені суттєвими зрушеннями у дослідженні синтаксису мов, різних за своєю типологією, а праці, що виконані у синхронії та діяхронії, зумовили прорив у розробці питань, пов'язаних з революцією реченнєвих структур та їхніх складників в граматиці англійської мови.

Сучасні граматичні студії спрямовують свої дослідження на ґрунтовне вивчення явищ минулих етапів розвитку мов та їхній вплив на сучасні етапи, виявлення механізмів мовних змін, що зумовлюють типологічну перебудову мовних систем. Недостатня кількість досліджених питань, пов'язаних з відсутністю інтегрального підходу до структур, побудованих на основі відношення апозиції, зумовлює потребу у детальнішому вивченні структурних та функціональних характеристик цих одиниць в англійській мові. Комплексне дослідження апозитивних конструкцій дозволить вирішити низку питань в синтаксисі англійської мови та сприятиме глибшому розумінню загального процесу розвитку мовних підсистем.

Розуміння сутності апозитивних конструкцій у межах англійського синтаксису ускладнюється наявністю різних підходів до трактування понять «апозиція», «апозитив», «прикладка» [3, с. 4].

Апозиція визначається як семантико-синтаксичне відношення, що ґрунтується на підрядному прислівному синтаксичному зв'язку у синтаксичній формі кореляції [2].

У свою чергу, апозитивні конструкції (АК) – це синтаксичні структури, які побудовані на основі семантико-синтаксичного відношення апозиції, яке маніфестується через кореферентність ядерних складників АК – апозитивів. Вивчення апозитивів проводиться у межах АК, де вони набувають відповідного граматичного статусу [3, с. 25].

Проблема апозитивних словосполучень є однією з найскладніших у англійській граматиці [5, с. 102]. Апозитивні синтаксичні словосполучення – це бінарні поєднання слів, один із компонентів яких служить другою (вужчою, конкретнішою) назвою предмета, вираженого опорним словом. Іншими словами, це відношення між прикладкою і пояснюваним нею іменником. З певним наближенням можна сказати, що в цих словосполученнях знаходять мовне втілення гіперо-гіпонімічні, або родо-видові, зв'язки об'єктів навколишньої дійсності [1, с. 12].

У наукових працях з синтаксису, зв'язок між базовим словом і словом-конкретизатором в апозитивних словосполученнях вважається узгодженням, а конкретизуючий іменник – неузгодженим означенням. Такий вид зв'язка називається кореляцією. Кореляція (від пізньолат. *correllatio* – співвідношення) – це взаємозв'язок, формальна взаємовідповідність мовних елементів (у нашому випадку – опорного слова і слова-конкретизатора).

Вважаємо, що така кваліфікація більш адекватно, ніж інші визначення, відображає специфіку зв'язку між компонентами бінарного іменникового словосполучення [1, с. 13].

Однією з найважливіших проблем, можна вважати визначення прикладки, оскільки існує велика кількість класифікацій прикладки. Дослідження таких видів прикладки як невідокремленої та відокремленої дало б можливість більш ґрунтовно змодельовати апозитивні словосполучення [4, с. 297].

Такі вчені як В. А. Ганшина, Н. М. Василевська, Л. П. Винокурова, В. Л. Каушанська, Д.А. Штелінг визначають прикладку як особливий вид означення, виражений іменником (іноді займенником), який означає ту ж саму особу або предмет, що й головний іменник.

У науковій літературі вважається, що прикладка не є самостійним лінгвістичним елементом, вона існує в апозитивному словосполученні. Це словосполучення складається зазвичай з двох (або більше) елементів, головними з яких є базовий іменник й власне прикладка. Слід зазначити, що з визначенням прикладки як окремої синтаксичної одиниці тісно пов'язане питання, де саме знаходиться прикладка, а де базовий іменник і за допомогою чого (якими іменниками) вони можуть бути виражені.

Слід зазначити, що в граматиках англійської мови прикладка або взагалі не розглядається, або розглядається так звана відокремлена. Більшість вчених (Alexander L.G., Close R.A., Leech G., Svartvick J., Quirk R.) не дають ніякого визначення прикладки; якщо й дають його, то в дуже формалізованому, абстрактному вигляді на рівні опису структури. Саме відсутність чіткого, адекватного визначення прикладки і призводить до досить широкого її трактування [4, с. 297].

Література

1. Баранник О.Ю. Кореляція як вид синтаксичного зв'язку між компонентами апозитивного словосполучення / О. Ю. Баранник // Збірник наукових праць «Український смисл», 2012. – №2. – С. 11-16.
2. Загнітко А.П. Теоретична граMATика української мови / А. П. Загнітко. – Донецьк: ДонНУ, 2001. – 662 с.
3. Зінченко Г.Є. Розвиток апозитивних конструкцій в англійській мові VII–XVII століть: структурно-функціональний аспект: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філ. наук: спец. 10.02.04 – германські мови / Зінченко Ганна Євгенівна. – Київ, 2015. – 27 с.

4. Семенюк І. С. Апозитивні словосполучення в англійській мові / І. С. Семенюк, С. Ящук // Наукові записки. Серія «Філологічна», 2012. – №26. – С. 297-299.

5. Харітонов І. К. Теоретична граматика сучасної англійської мови / І. К. Харітонов. – Вінниця: Нова книга, 2008. – 352 с.

Павлова Катерина
Наук. керівник – к. філол. н., доц. А.М. Боюн
(м. Вінниця)

ТЕРМИН «МИНЕРАЛ» С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ ЭТИМОЛОГИЧЕСКОГО И СОВРЕМЕННОГО АНАЛИЗА

В научной литературе нет однозначного определения термина «минерал». В результате научно-технического прогресса значение термина постоянно менялось, в результате чего до начала XIX века не было однозначного определения термина «минерал».

Значительные изменения в определении данного термина датируются последней четвертью XX века. В результате того, что на протяжении многих сотен лет минералы не отличали от других горных пород, попытки дать однозначное определение и создать собственно минеральную типологию, были напрасными. Первым, кто пытался разграничить два разных понятия, стал «отцом немецкой геологии» А.Г.Вернер [4, с. 144]. Благодаря его исследованиям эти два понятия разграничились, и в настоящее время существует две науки:

- 1) наука о минералах – минералогия;
- 2) наука о горных породах – петрография.

Разграничение минералов и горных пород базировалось на определенном критерии: внутренней гетерогенности (неоднородности) горных пород и гомогенности (однородности) минералов.

Существует две теории о происхождении данного слова.

Согласно первой теории, термин «минерал» происходит от среднелатинского слова «*minera*», что значит «кусок руды», «камень, из которого получают металл, и возникновение его теряется в дали веков» [4, с. 97].

В русский язык слово «минерал», как и большинство иноязычных слов, пришло в период правления Петра I. Существует мнение, что лексема

была заимствована из немецкого языка и представляет собой «кальку» немецкого слова «*mineral*». На протяжении многих лет минералы не отличали от других горных пород, что и усложняло попытки дать однозначное определение термину.

Согласно второй версии номинатив «минерал» происходит от латинского слова «*mina*», что в переводе означает «подземный ход, штольня».

Русское слово «руда», также появившееся в средние века, является производным от старинного славянского слова «рудой», или «рудый», что означает «рыжий, бурый, рыже-бурый, темно- и жарко-красный цвет». В некоторых западно-славянских языках слово «руда» означает «кровь». В области минералогии это обозначение можно понимать как «кровь горных (рудных) жил» [4, с. 67-68].

На современном этапе термин «минерал» определяется следующим образом: «физически или химически индивидуализированный продукт земных химических реакций, состоящих из молекул» [2, с.78], «химически и физически вполне или приблизительно однородная составная часть земной коры, у которой химический состав и главные физические свойства в разных точках постоянны или колеблются в определенных, сравнительно узких пределах [1, с. 114].

Согласно мнению Д.П. Григорьева, «минералы – это продукты природных процессов химического и физического характера, получившие химическую индивидуализацию в виде простых тел, соединений или смесей таковых в одном из состояний (кристаллическом, жидком, газовом)» [3, с. 204].

Наиболее существенное разногласие в толковании понятия «минерал» касается вопроса об агрегатном состоянии вещества. Большинство ученых относят к минералам лишь твердые продукты. Другие ученые настаивают на отнесении к минералам также жидкостей и газа. Второстепенное значение имеют разногласия по поводу отнесения к минералам некоторых продуктов органического происхождения, силикатных стекол и т.п.

Определение минерала, с одной стороны, как продукта геохимической реакции, с другой стороны, как составной части земной коры, не является противоречивым, а лишь подчеркивает две важных стороны этого понятия.

Таким образом, все приведенные определения исходят из геологической природы минералов. Однако ряд ученых, в частности Д.С. Белянкин, не давая точных границ понятия, склонны относить к минералам также важнейшие продукты технических процессов.

Литература

1. Болдырев А.И. Физическая и коллоидная химия / А.И. Болдырев. – М.: Высшая школа, 1974. – 504 с.
2. Вернадский В.И. Химическое строение Биосферы Земли и ее окружения / В.И. Вернадский. – М.: Наука, 2001. – 376 с.
3. Григорьев Д.П. Онтогенез минералов / Д.П. Григорьев. – М.: Наука, 1984. – 407 с.
4. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка / В.И. Даль. – М.: Товарищество М.О. Вольф, 1909. – 657 с.

Світлана Пасічник

*Наук. керівник – к. філол. н., доц. Є.Л. Ліпська
(м. Вінниця)*

ДИСКУРС ЯК СКЛАДНЕ КОМУНІКАТИВНЕ ЯВИЩЕ

Поняття «дискурс» дуже багатозначне. Термін походить від латинського слова *discursus*, що означає «міркування, промова». У перекладі з англійської *discourse* означає «мова, розмова, бесіда», у французькій мові слово *discours* означає «діалогічна мова, публічний виступ», у середньовічній латині термін мав значення «пояснення, довід, аргумент у суперечці, логічне міркування», а прикметник *дискурсивний* у цей же час набуває стійкого значення розумового, логічного, опосередкованого, на відміну від чуттєвого, споглядального, безпосереднього.

На ранніх етапах аналізу дискурсу вченими розглядалися два базисних значення розглянутого терміну. В одному з них, що використовувався у дослідженнях мовних структур, які виходять за рамки речення, він практично ототожнювався з поняттям тексту.

Дослідник Е.І. Шейгал трактує поняття «дискурс» як систему комунікації, поле комунікативних практик, розглянуту в реальному і потенційному (віртуальному) аспектах, де під реальним виміром розуміється поточна мовна діяльність і її результати – тексти, потенційний вимір являє

собою сукупність знаків, що обслуговують дану комунікацію [4, с. 42]. Ці знаки можуть бути вербальними і невербальними (прапори, емблеми, портрети, поруддя, символічні і знакові особистості тощо).

Н.Д. Арутюнова розглядає дискурс як «зв'язний текст в сукупності з екстралінгвістичними, прагматичними, соціокультурними, психологічними та іншими факторами», як «мова, занурена в життя» [1, с.136-137].

До найважливіших характеристик дискурсу в його сучасному розумінні можна віднести такі:

- дискурс являє собою складне комунікативне явище, що містить у собі і соціальний контекст, який дає уявлення як про учасників комунікації (і їхні характеристики), так і про процеси виробництва і сприйняття повідомлень [1, с. 137];

- дискурс відображає суб'єктивну психологію людини, і отже, він не може бути відчужений від того, хто говорить [1, с. 136];

- за своєю суттю дискурс - явище когнітивне, тобто таке, що має справу з передачею знань, з оперуванням знаннями особливого роду і, головне, зі створенням нових знань [2, с. 186-197];

- дискурс – це «зв'язаний текст у сукупності з екстралінгвістичними, прагматичними й іншими факторами; мовлення, розглянуте як цілеспрямована соціальна дія, як компонент, що бере участь у взаємодії людей і в механізмах їхньої свідомості (когнітивних процесах)» [1, с. 136].

Відсутність спільної думки серед лінгвістів щодо визначення дискурсу породжує проблему створення його типології. Однією з найповніших вважають типологію дискурсу, запропоновану Г. Почепцовим, класифікація якого будується на основі різних типів семіотичних знаків (літературний, фольклорний, міфологічний, ритуальний, театральний, неофіційний (позацензурний), неправдивий, лайливий, етикетний дискурси та ін.). Дослідник виділяє також газетний, театральний, теле- і радіодискурси, кінодискурс, дискурс у сфері публік рилейшнз (ПР), рекламний, політичний, релігійний (фідеїстичний) дискурси [3, с. 75-90].

Хоча теорія дискурсу вже досить тривалий час досліджується вченими-лінгвістами, загальновизнаного підходу та універсального визначення поняття «дискурс» ще досі не існує. Поняття розглядається з точки зору найрізноманітніших аспектів: комунікативний процес, текст, система, комунікативна подія. Але не дивлячись на те, що всі ці підходи

базуються на різноманітних рисах та характеристиках, вони не виключають одне одного.

Література

1. Арутюнова Н.Д. Дискурс / Н.Д. Арутюнова // Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В.Н. Ярцева – М. : Сов. Энциклопедия. – 1990. – С. 136-137.
2. Кубрякова, Е.С. О контурах новой парадигмы знания в лингвистике / Е.С. Кубрякова, О.В. Александрова // Структура и семантика художественного текста: доклады VII междунар. конф. – М., 1999. – С. 186-197.
3. Почепцов Г.Г. Теорія комунікації / Г. Г. Почепцов. – К.: ВЦ «Київський університет». – 1999. – 308 с.
4. Шейгал Е.И. Семиотическое пространство политического дискурса / Е.И. Шейгал // Политический дискурс в России. – 1999. – № 3. – С. 42.

Надія Поліщук

*Наук. керівник – к. філол. н., доц. Н. В. Вишивана
(м. Вінниця)*

ПОЛІСЕМІЯ У ЛЕКСИКОЛОГІЇ ТА ФРАЗЕОЛОГІЇ

Полісемія – наявність у одного і того ж слова кількох пов'язаних між собою значень, які, зазвичай, виникають в результаті видозміни і розвитку первісного значення цього слова.

Особливістю багатозначного слова є те, що окремі його значення завжди пов'язані між собою. Цей зв'язок може бути різним: заснований або на схожості предметів, названих одним словом, або на суміжності, або на відношенні частини до цілого. Вторинні, переносні значення полісемантичного слова групуються навколо основного – семантичного ядра. Багатозначність у лексикології поширене явище, доказом цього є кількість значень одного слова. Наприклад, *gehen*: 1) йти; 2) відправлятися, від'їжджати; 3) звільнятися, йти з роботи; 4) вступати (в університет); 5) працювати; 6) приступати до чогось та ін.

Наявність полісемії у фразеології, як і в лексичній системі мови, є характерною її ознакою. Фразеологічна полісемія значно відрізняється від

лексичної. Кількість багатозначних фразеологічних одиниць порівняно з лексичними невелика, оскільки у більшості випадків фразеологія моносемантична, до того ж полісемантичні фразеологічні одиниці, на що вказують більшість дослідників найчастіше мають два-три значення.

Багатозначна мовна одиниця, в тому числі й фразеологізм, завжди співвідноситься не з одним, а з рядом понять, які за змістом можуть бути далекими одне від одного, а іноді й протилежними. Наприклад, *j-n wie eine Zitrone aussperren*: 1) *j-n aufdringlicher Weise ausfragen*; 2) *j-m viel Geld aus der Tasche ziehen*. Таким чином, усі значення полісемантичного фразеологізму виражають різні поняття, які об'єднуються внутрішньою формою, єдиним стрижнем. Смыслову структуру багатозначного фразеологізму слід розглядати не як механічне і випадкове поєднання двох або кількох значень, а як цілісно організовану, впорядковану єдність, у якій окремі семантики взаємопов'язані та взаємозумовлені.

Полісемія переважно властива лише фразеологічним єдностям, особливо із структурою дієслівних словосполучень. Ця корінна відмінність фразеологічної полісемії від полісемії в лексиці пов'язана з тим, що фразеологізми як знаки вторинної освіти вже є результатом метафоричного зрушення.

У фразеології, окрім вторинної метафоризації, тобто семантичного утворення однієї одиниці з іншої, подібно семантичному утворенню в лексиці, є інший шлях, відомий тільки у фразеології. Це створення нового варіанту семантико-фразеологізму через паралельну метафоризацію одного і того ж наочно-конкретного словосполучення. Наприклад, фразеологізм *vor Anker gehen* має три значення:

- 1) «кинути якір», «влаштуватися» (на проживання де-небудь);
- 2) «зайти посидіти» (у ресторан);
- 3) «кинути якір в тихій гавані», тобто одружуватися.

Отже, фразеологічним одиницям, як і одиницям лексичним, властиве явище полісемії. Як свідчить кількісний аналіз, багатозначність у лексикології, на відміну від фразеології, звичайне, поширене та достатньо досліджене явище.

ФРАЗЕОЛОГІЧНІ ОДИНИЦІ НА ПОЗНАЧЕННЯ ПОЧУТТІВ ТА ЕМОЦІЙ ЯК ДЖЕРЕЛО ЛІНГВОКУЛЬТУРНОЇ ІНФОРМАЦІЇ

Здобутки сучасної психології доводять, що емоції формують складну систему людської особистості, яка відіграє одну з найважливіших ролей у динаміці життя людини та тісно пов'язана з розвитком інших аспектів структури психічних процесів індивідуума. При цьому вчені як в області психології, так й інших галузей знань, однастайні в тому, що більш повне та глибоке розуміння феномену емоцій можливе лише завдяки інтеграції зусиль різних гуманітарних наук. Найважливішим способом пізнання емоцій є мова. Відомо, що в різних мовах емоції по-різному вербалізовані.

Фразеологія будь-якої мови – це найцінніша лінгвістична спадщина, у якій відбивається бачення світу, національна культура, звичаї і вірування, фантазія й історія народу. Фразеологічне вираження емоцій – мовна репрезентація внутрішніх та зовнішніх переживань суб'єкта, є не менш важливою, ніж лексична номінація. Фразеологічні одиниці розглядаються як відображення емоційного досвіду носія мови.

Фразеологічне багатство мови можна поділити на ряд класів і підгруп, залежно від їх зовнішніх і внутрішніх характеристик.

Багато визначних психологів, таких як П. Екман, Р. Плутчик, П. Перротс, Дж. Гросс, Р. Левенсон та І. Павлов та ін. вивели свої класифікації людських почуттів та емоцій. Ці класифікації, у свою чергу, дали змогу вивести класифікацію фразеологізмів, котрі позначають почуття людини.

Зокрема, фразеологізми можна розподілити на дві великих групи: фразеологізми на позначення моральних почуттів, фразеологізми на позначення гностичних почуттів та фразеологізми на позначення естетичних почуттів. Фразеологізми на позначення моральних почуттів включають фразеологізми, що позначають позитивні почуття та настрій, наприклад: щастя, задоволення, радість, любов, кохання, дружба, честь, а також фразеологізми, що позначають негативні почуття та настрій, наприклад, злість, роздратування, знервування, страх, сум, знущання, нещастя, заздрість,

зняковілість. Фразеологізми на позначення гностичних почуттів можуть позначати інтелектуальні почуття, пізнавальні почуття та повчальні почуття.

Отже, повне та глибоке вивчення актуалізації емоційного світу людини у мові неможливе без звернення до фразеологічного фонду мови. Визначальним аспектом досліджень у сфері фразеології виступає їхня лінгвокультурологічна спрямованість. Фразеологія мови – найцінніше джерело етнокультурної інформації, у якому найбільш яскраво відбиваються особливості світобачення, культурно-історичних традицій, устрою побуту, системи моральних норм та цінностей певного соціуму.

Звернення до семантики та структури німецьких фразеологічних одиниць на позначення позитивних та негативних емоцій сприяє визначенню універсальних та етноспецифічних формально-семантичних рис німецької фразеології, їхній аналіз дозволяє інтерпретувати національну специфіку емоційної картини світу німецької лінгвокультури.

Література

1. Вежицкая А. Язык. Культура. Познание / А. Вежицкая. – М.: Русские словари, 1996. – 416 с.
2. Попкова А. Языковая репрезентация эмоционального концепта СТРАХ / А. Попкова // Семантика и прагматика слова и текста: [международный сборник научных статей] / отв. ред., сост. Л. А. Савёлова. – Архангельск: Поморский университет, 2005. – 216 с.
3. Селігей П. Внутрішня форма назв емоцій в українській мові / П. Селігей // Мовознавство. – 2001. – № 1. – С. 24-32.
4. Ужченко В. Фразеологія сучасної української мови: [навч. посібник] / В. Ужченко, Д. Ужченко. – К.: Знання, 2007. – 494 с.

Марта Росавицька

*Наук. керівник – к. філолог. н., доц. Л.В. Дробаха
(м. Вінниця)*

SEMANTISCHE BESONDERHEITEN DER EMOTIVEN PHRASEOLOGIE IM DEUTSCHEN

Jede Sprache befasst ein bestimmtes Arsenal der Redemittel, das für einen bestimmten Mitteilungszweck ausgewählt, in ein System geordnet und kodifiziert wird. Diese Redemittel werden mit verschiedenen Ausdrücken genannt und alle

fallen unter den Bereich der Phraseologie. Am Anfang ist es notwendig zu entdecken, was alles dieser Begriff umfasst.

Die Phraseologie ist eine der Teildisziplinen der Sprachwissenschaft, die sich mit Phraseologismen, ihrer Entstehung, ihrer Klassifikation und dem praktischen Gebrauch im Sprachsystem beschäftigt. Dieser Begriff enthält auch eine zahlreiche Sammlung von Redewendungen und Redensarten. Die Phraseologie kann für eine ziemlich junge Sprachdisziplin gehalten werden, denn die erste Gesamtdarstellung der deutschen Phraseologie stammt von I.I.Černyševa aus 1970, trotzdem ist es bewiesen, dass Leute seit Urzeiten einige Sprichwörter gerne verwendet haben, um manche Naturereignisse zu erklären oder andere zu belehren.

Mittels der Sprache äußern wir unsere inneren und subjektiv erfahrenen Gefühle. In sprachlichen Äußerungen erhalten Emotionen eine gewisse Repräsentation und werden somit für andere übertragbar. Das Verhältnis von Sprache und Emotion ist somit einer der wichtigsten Phänomenbereiche, wenn man den Menschen als Menschen verstehen will.

Für die Emotionalität in der Sprache sind die Bewertungen, die der Sprecher / Schreiber vertritt, entscheidend. Die Kommunikation von Emotionen stellt eine spezifische Form der Bewertung dar. Dort, wo Emotionen kommuniziert werden, werden gleichzeitig auch Bewertungen kommuniziert – das gilt jedoch nicht in beide Richtungen, d.h. überall dort, wo eine Bewertung ausgesprochen wird, muss zwangsläufig eine Emotion dabei sein.

Emotionen spiegeln sich aber nicht nur in sprachlichen Ausdrucksformen wider, sie beeinflussen auch entscheidend die Konstruktion und Rezeption von Texten. Die emotionale Einstellung des Produzenten spielt aus der Sicht der Sprachproduktion eine entscheidende Funktion bei der Gestaltung eines Textes.

Phraseologismen besitzen spezielle semantische Eigenschaften, die sie von Einzelexemen und nicht-phraseologischen Wortgruppen unterscheiden. In der Phraseologieforschung werden Phraseologismen als lexikalische Einheiten betrachtet, die sich durch eine Reihe von semantischen und morphosyntaktischen Besonderheiten von freien Wortverbindungen einerseits und andererseits von Einzelexemen unterscheiden. Zentrale Vertreter dieser Klasse von Lexikoneinheiten zeichnen sich durch Vorhandensein der Merkmale Idiomatizität und Expressivität sowie morphosyntaktische Festigkeit aus.

Ein weiteres Merkmal, das im Zusammenhang mit phraseologischen Einheiten diskutiert wird, ist ihr mehr oder weniger hoher Grad an Motiviertheit.

In der Wortbedeutung (Semem) wird nicht nur ein Gegenstand oder Sachverhalt der außersprachlichen Wirklichkeit benannt (Denotation), sondern durch Wörter werden auch Wertungen und Gefühle ausgedrückt. Es handelt sich um Konnotationen, d. h. die situations- und kontextunabhängige Grundbedeutung begleitenden (subjektiven, emotionalen, assoziativen) Vorstellungen eines sprachlichen Ausdrucks.

Mit Expressivität ist dabei gemeint, dass phraseologische Einheiten grundsätzlich Bedeutungsmerkmale transportieren, die auf besondere emotionale Involviertheit des Sprechers hindeuten. Vielmehr erfüllen sie in besonderer Weise die Funktion der Kommunikation emotionaler Zustände, der «Expressivitätssteigerung», welche sich aus ihrer Bildlichkeit, eventuellen besonderen lautlich-rhythmischen Eigenschaften, semantischen Verdoppelungseffekten etc. speisen.

Анна Румянцева

*Наук. керівник – к. філол. н., ст. викл. Л.М. Прадієляна
(м. Вінниця)*

ПОНЯТТЯ ГІПОТИПОЗИСУ ЯК СЛОВЕСНОГО ЖИВОПИСУ В ЛІТЕРАТУРНОМУ ТЕКСТІ

На думку багатьох дослідників, сутність мистецтва полягає в поетичному процесі творіння нового як істини, яка завжди спирається на задум, що вже вже відбувся. «Мова передує поетичній творчості, і цим, здається, відзначений не тільки будь-який поетичний твір, а й будь-який твір взагалі» [2, с. 115].

Митець, створюючи свій твір, вдається до словесного живопису та орієнтується на формування у читача максимально яскравого враження. Поняття «словесного живопису» зі сфери образотворчого мистецтва давно ввійшло до літературного вжитку. Воно має здебільшого оцінюючу семантику і підкреслює таку властивість літературного тексту як орієнтація на образність, динамічність та опредметнення абстрактного. Літературознавець Л. Генералюк зазначає, що феномен поєднання в одній особі літератора/поета і художника фактично втілює думку багатьох теоретиків про ідеального творця. В цьому напрямку взаємодія образотворчого мистецтва й літератури об'єктивується у кількох варіантах, коли художник-поет:

1) описує словом картини і твори мистецтва – екфразис. Екфразис або екфраза — розкриття засобами літератури ідейно-естетичного змісту творів малярства, музики, архітектури та інших видів мистецтва [4];

2) підписує картини, створюючи словесний текст-інтерпретацію до зображеного;

3) створює словесні картини.

Особливої уваги заслуговує третій варіант такого мистецького інтеракціонізму – гіпотипозис, або словесна пластика, тобто входження в літературні форми мистецьких візій, деяких прийомів і мистецьких технік. Вживання терміна «гіпотипозис» є паралельним таким поняттям як «пластичність літературного образу; пластика» (Франко), «живопис словом» (Біциллі), «живописна образність в літературі» (Лосєв) або «словесна пластика» (Галанов, Халізов) [1]. Письменник та філософ-медієвіст У. Еко, в свою чергу, вважає, що титулом «гіпотипозис» називаються цілком різні наративні прийоми: детальні фізичні описи, перерахування предметів, низка дій, що швидко змінюються та легко впізнаються; посилання на простір і зорові образи, що з легкістю впізнаються адресатом тощо [5]. Однак Л. Генералюк зауважує, що вживання терміна «гіпотипозис» у російському та українському літературознавстві майже не практикується.

Репрезентацію візуальних образів на рівні словесного живопису традиційно розглядають крізь призму жанрової класифікації візуальних мистецтв (пейзаж, портрет, інтер'єр, жанрова сцена): гіпотипозис-пейзаж, гіпотипозис-портрет, гіпотипозис-інтер'єр, гіпотипозис-жанр тощо. Такий підхід зумовлений тим, що гіпотипозис ґрунтується першочергово на законах сприйняття й відтворення, котрі діють у візуальних мистецтвах. Ще Митрофан Довгалецький у своєму курсі поетики «Сад поетичний» (1736) писав про гіпотипозис: «Це така фігура, коли якусь річ або особу, або місцевість так описують, начебто її бачили на власні очі. Як наприклад: «Людина з високим станом, з великою головою, з сивим і чорнуватим волоссям»» [3].

Таким чином, розкриття потенціалу мови в створенні візуальних словесних образів та проблеми синтезу мистецтв належать до найцікавіших питань, що розглядаються сучасною філологією. Наміром оповідача, що користується словесним живописом, стає прагнення зупинити час, і в цій миті, що застигла, надати читачу можливість зустрітися із словесним зображенням та відчутти об'ємну картину світу.

Література

1. Генералюк Л. С. Особливості репрезентації візуальних образів літератором-художником. Екфразис та гіпотипозис / Л. С. Генералюк. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://vuzlib.com.ua/articles/book/11015Osoblivost%D1%96_repzezent%D1%81%D1%96%D1%97_/1.html
2. Гадамер Г. Г. Актуальність прекрасного. Мистецтво як гра, символ і Свято / Г.-Г. Гадамер // Герменевтика і поетика. Вибрані твори. Пер. з нім. – К.: Юніверс, 2001. – 367 с.
3. Довгалецький М. Поетика (Сад поетичний) / М. Довгалецький. – К.: Мистецтво, 1973. – 332 с.
4. Літературознавча енциклопедія / Автор-укладач Юрій Ковалів. — Т. 1. — К.: Видавничий центр «Академія», 2007. - 325 с.
5. Eco U. Les semaphores sous la pluie / U. Eco // Sulla letteratura. – Milano: Bompiani, 2002. – 359 p.

Дар'я Столярова
Наук. керівник – к. філол. н., доц. О. Л. Козачишина
(м. Вінниця)

ЛІНГВІСТИЧНІ ІННОВАЦІЇ В МЕДІЙНОМУ ДИСКУРСІ

На сьогоднішній день одним з найпоширеніших типів дискурсу можна вважати саме медіа дискурс. Він постає у якості актуального тексту, який породжений конкретною ситуацією та конкретним явищем сьогодення, пов'язаний з подіями навколишнього світу, що існує в певному часовому континуумі [1, с. 136].

Наразі сучасні дослідження медійного дискурсу умовно розділені на систему двох груп. Перша система його вивчення пов'язана з власне лінгвістичним підходом до контекстної реалізації публіцистичного стилю мови у відповідних текстах. В свою чергу друга система тлумачить медіа дискурс як екстралінгвальний феномен, фокусуючи свою увагу саме на його дискурсній організації, тобто на семіотико-мовному та прагматичному аспектах дослідження [2, с. 9].

Лексична система мови засобів масової інформації – найдинамічніша система сучасної мови. У сфері ЗМІ найрізноманітніше та найсильніше

виявляються процеси, які характеризують саме життя мовного організму, бо саме у медіадискурсі зосереджений основний прошарок мовних інновацій.

У лінгвістичній літературі використовують низку термінів для позначення лексичних новотворів, як-от: лексична інновація, нове слово, неологізм тощо. Найбільш широке тлумачення цього явища знаходимо у працях Ф.С. Бацевича, який під мовними інноваціями розуміє нові слова чи словосполучення або нові значення чи відтінки значення слів чи словосполучень, що з'явилися в мові впродовж певного часу, які носії мови вважають новими і які поступово входять до системи мови, а також нові запозичення з інших мов чи варіантів мов та актуалізація досі непродуктивних лексичних одиниць [3, с. 344].

Мова медійного дискурсу є найрухомішим прошарком, який найбільш чутливо реагує на всі зміни в соціальній, культурній та інших сферах людського життя.

Головною ціллю медійного мовлення можна вважати здійснювану ним інформативну функцію, яка в свою чергу містить приховану функцію впливу. Інформативна функція формує нейтральний прошарок мови, необхідний для абсорбування інформації, та який, в свою чергу, затверджує мовні стандарти. Функція впливу апелює наявною оціночною лексикою, стилістично маркованою. Саме вона обумовлює наявність авторських новоутворень, оскільки специфіка медійної мови більшою мірою визначається характером медіа-суб'єкта – автора. Основною функцією неологізмів у медіастилі є розкриття змісту нового поняття. Вона проявляється під впливом пульсації суспільного життя. Медіадискурс по собі не є основним інноваційним постачальником. Він узагальнює новотвори, які своєю природою походять з інформаційної сфери [3, с. 344].

Основними шляхами створення лінгвістичних інновацій в медіадискурсі є морфологічний та лексико-семантичний, тобто поява нових слів чи зміна їх значень. Ці елементи як особливий прошарок в мові є цікавими з точки зору лінгвістичних досліджень. Проблема лінгвістичних інновацій є сферою роботи багатьох науковців, але наразі недостатньо вивчена, що зумовлює подальше різнобічне вивчення цього феномена.

Література

1. Арутюнова Н.Д. Дискурс: лингвистический энциклопедический словарь / Н.Д. Арутюнова. – Москва: Советская энциклопедия, 1990. – С. 136-137.
2. Балашова С.С. Аксиологічний компонент у структурі лінгвокультурного концепту / С.С. Балашова // Сучасні проблеми лінгвістичних досліджень і методика викладання іноземних мов професійного спілкування у вищій школі. – Львів: Видавничий центр ЛНУ ім. І. Франка, – 2007. – Ч. 1. – С. 9-11.
3. Бацевич Ф.С. Основи комунікативної лінгвістики / Ф.С. Бацевич. – К.: Академія, 2004. – 344 с.

Станіслава Фулей

*Наук. керівник – канд. філол. наук., доц. Л.В. Дробаха
(м. Вінниця)*

КОНЦЕПТ «ЩАСТЯ» В УКРАЇНСЬКИХ І НІМЕЦЬКИХ ПРИСЛІВ'ЯХ ТА ПРИКАЗКАХ

Мета статті полягає у дослідженні семантичних особливостей фразеологічних одиниць із концептом «щастя» у німецькій та українській мовах.

Поняття «мовна картина світу» все частіше привертає увагу сучасних лінгвістів, які вивчають зв'язок між мовою та мисленням, а, отже, і зв'язок між суб'єктом та його сприйняттям світу. Втілення у мові результатів інформації про об'єктивний світ відбувається у концептах.

Проблемі концептуального аналізу присвячено на сьогодні чимало праць вчених багатьох країн: Ю.С. Степанов, А. Вежицька, А.П. Бабушкін, Т.Ю. Ковальова, О.О. Селіванова та ін. Але терміни «концепт» та «концептуальний аналіз» ще не отримали одностайного тлумачення. Варто наголосити, що в залежності від аспекту інтерпретації концепту, визначають: логічний, культурологічний, психолінгвістичний та суто лінгвістичний аналіз концепту. Хоча підходи до вивчення концепту є різними, науковці доходять все ж спільної думки про те, що національна картина світу, складна та багатогранна за своєю сутністю, може визначатися багатьма чинниками. Виходячи з цього, доцільно розглядати її з погляду на національну специфіку, котра відображається у своєрідності мови, у культурній

семантиці, еталонах та стереотипах, які притаманні носіям певної мови. Дослідження концептуального простору, особливо у контрастивному аспекті, дає змогу виявити універсальні та специфічні риси у формуванні зв'язку між суб'єктом, об'єктом та мовою. Цікавою, на наш погляд, є проблема загальнолюдської інтерпретації світу. З одного боку, є загальнолюдські цінності у сприйнятті світу, а з іншого боку – яскраво виражений потенціал представників різних етносів та їхніх специфічних світоглядів, що знайшло відображення у вербалізації концептів.

Література

1. Бабушкин А. П. Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка / А.П. Бабушкин. – Воронеж, 1996. – 104 с.

2. Ковалева Т. Ю. О содержательных контекстах понятия «концепт»: От В.Гумбольда и А.А.Потебни до А.Вежицкой и Ю.С.Степанова / Т.Ю. Ковалева. – Омск, 2000. – С.180-182.

Юлія Юрченко

*Наук. керівник – к. філол. н., доц. І.Є. Грачова
(м. Вінниця)*

УНІВЕРСАЛЬНІСТЬ КАТЕГОРІЇ ЗАПЕРЕЧЕННЯ ТА ЇЇ КАТЕГОРІАЛЬНА ПРИНАЛЕЖНІСТЬ

Лінгвістична категорія заперечення посідає особливе місце серед інших мовних категорій, адже вона чітко виражає зв'язок логічних і мовних категорій, єднає мову і мислення. Категорія заперечення є універсальною, оскільки представлена в усіх мовах світу.

Багатоаспектність заперечення як мовного явища пояснює складність його відокремлення від інших категорій. Інтерес до категорії заперечення широкий і різнобічний, тому що немає єдиної думки у представників різноманітних лінгвістичних парадигм щодо визначення категорійного статусу заперечення.

У лінгвістичній літературі категоріальну приналежність лінгвістичного заперечення визначають як логіко-прагматичну, граматичну, поняттєву категорію. Залежно від теоретичного підходу, заперечення класифікують також як синтаксичну, морфо-синтаксичну, семантичну, прагматичну чи предикативну категорію.

Залежно від сфери застосування, мовні категорії можна об'єднати щонайменше у три класи:

- 1) категорії мовної форми, або морфо-синтаксичні категорії;
- 2) категорії мовного значення, або семантичні категорії;
- 3) категорії мовного використання, або прагматичні категорії [2, с.

149].

Отже, феномен заперечення у тому, що його можна віднести до кожного з перерахованих класів. Це аргументується здатністю заперечення займати в реченні визначену синтаксичну позицію, виконувати функцію семантичного оператора, мати в розпорядженні арсенал засобів реалізації свого значення та виконувати відповідні комунікативні функції.

Статус заперечення як прагматичної категорії визначається його універсальною здатністю задовольняти комунікативну потребу реалізації таких мовних актів, як відмова, відхилення, протест, незгода, спростування тощо. Проте прагматика категорії заперечення не покриває всього цього змісту поняття, а є одним із важливих його аспектів [1, с. 215].

У лінгвістичній парадигмі є спроби визначити категорію заперечення як універсальну семантичну категорію. Ядром категорії заперечення є семантика, яка в усіх мовах однакова і полягає у перетворенні будь-якого змісту на протилежний. Залежно від того, яка структурна одиниця потрапляє в операційну ділянку заперечення, виокремлюють п'ять типів заперечення в англійській мові: абсолютне, предикатне, контрастне, зміщене та лексичне [3, с. 178].

Проте категорія заперечення найчастіше характеризується як морфолого-синтаксична, оскільки у кожній мові є формальні (передусім морфологічні) засоби для передачі інформації про те, що зміст речення є хибним. Формальна репрезентація морфологічних засобів різниться у кожній мові, тому про універсальність заперечення як морфолого-синтаксичної категорії може йтися лише в тому значенні, коли в реченні (його універсальній моделі) воно характеризується чітко визначеною структурною позицією, яка може незначною мірою варіювати і має статус самостійної функціональної проєкції.

Отже, заперечення – це мовна універсалія, яка притаманна усім мовам світу, різні лінгвістичні підходи до цієї категорії зумовлені багатогранністю цього мовного феномену і неоднозначністю його визначення.

Література

1. Кардаш Л. Проблема заперечення: універсальність та визначення категорійного статусу / Л. Кардаш // Теоретична і дидактична філологія. – 2015. – №19. – С.209-218.
2. Огуй О. Д. Полісемія в синхронії, діяхронії та панхронії / О. Д. Огуй – Чернівці : Золоті литаври, 1998. – 370 с.
3. Паславська А. Й. Заперечення як мовна універсалія : принципи, параметри, функціонування / А. Й. Паславська. – Львів: Видавн. центр Львів. ун-ту ім. І. Франка, 2005. – 290 с.

Вікторія Адаменко
Наук. керівник – к. філол. н., доц. Т. М. Мельник
(м. Вінниця)

ХУДОЖНИЙ СВІТ НОВЕЛ РЕЯ БРЕДБЕРІ: ТРАДИЦІЇ ТА НОВАТОРСТВО

Фантастика Рея Бредбері своєрідна. Її новаторство полягає в тому, що справжнім героєм фантастики є не наука і техніка, що змінюють світ, а людина, яка живе в цьому мінливому світі. Він наголошує на тому, що людина завжди приречена вибирати між Злом та Добром [1, с. 6].

Герой новел Рея Бредбері – це людина мисляча, суперечлива й активна. Фантастичне обрамлення зазвичай стає лише фоном для розвитку суто людських драм. Новели Рея Бредбері чудові ще і тим, що при лаконізмі манери оповіді, малої кількості героїв, нечисленності їх реплік, авторові вдається створити повноцінну картину світу, представити відрізок життя декількох людей як історичний етап життя людства.

Однією з провідних тем його ранніх новел є тема дитинства. Дитяча жорстокість проявляється в новелах «Дитячий майданчик» та «Все літо в один день». Віра в дітей, любов і гуманізм пронизують інші новели, зокрема такі як «Канікули», «Берег на заході» тощо.

В своїх новелах Рей Бредбері протиставляє світ людей і світ машин. В багатьох творах автор висловлює побоювання, що розвиток технічного прогресу зробить людей самотніми, машини замінять функції людей не тільки на виробництві, а й у сім'ї.

Пафосом першопрохідництва космосу проникнуті «Кінець початкової пори», «Космонавт», «Золоті яблука Сонця». Подорожам в часі присвячена така новела, як «І грянув грім».

Основними постулатами письменника були право людини на свободу, щастя, розвиток і реалізацію своїх здібностей, принципи рівноправності, рівності, людяності. Прикладом духовності автора є новела «Посмішка». Головний герой щиро прагне досягти прекрасного, протиставляється бездушному натовпу, який намагається розірвати картину «Мона Ліза» як символ ненависного минулого [2, с. 11-13].

Рей Бредбері переконаний, що у кожної людини є здатність до ініціативи, вибору, свободи, тому вона повинна свідомо любити. Героїня новели «Наприкінці дев'ятого року» вірить, що людське тіло повністю оновлюється за дев'ять років і вирішує піти від чоловіка, мотивуючи своє рішення тим, що вона змінилася. Герої новели йдуть всупереч своїм життєвим принципам і знаходять силу змінити щось в собі.

Письменник розглядає потенційні загрози, які очікують нас в майбутньому, і показує, до яких наслідків вони можуть призвести. В новелі Р. Бредбері «Карлик» маленький потворний чоловік щоночі приходить в Кімнату Сміху, щоб дзеркало зробило його іншим хоча б на півгодини. Ральфа, героя новели, страждання карлика лише розважають, він жорстокий і безсердечний. Та вселенська справедливість у підсумку розставила все на свої місця і жінка, яка симпатизувала Ральфу, це зрозуміла. Людина, до якої вона мала певну симпатію, постала перед нею в образі чудовиська.

Отже, головні цінності в житті людини, за Р. Бредбері – це вміння бачити добро й творити його самому. Ця тема є наскрізною для більшості творів Рея Бредбері. Письменник звертається до проблеми сенсу людського життя, до питання призначення людини на землі.

Література

1. Нудельман Р. Фантастика Рея Бредбері / Р. Нудельман // Библиотека современной фантастики. – Том 3. – Рэй Бредбері – М.: Молодая гвардия, 1965. – С. 5-12.
2. Павленко Т.М. Духовність за доби постмодерну в інтерпретації Рея Бредбері / Т.М. Павленко // Зарубіжжя література. – 2006. – №4. – С. 11-13.

Ірина Бажура

*Наук. керівник – к. філол. н., доц. Т. М. Мельник
(м. Вінниця)*

«ВЛАСНИК» ДЖ. ГОЛСУОРСІ: ЗБЕРЕЖЕННЯ Й МОДИФІКАЦІЯ РЕАЛІСТИЧНОЇ ТРАДИЦІЇ

Реалізм – літературно-художній напрям, який остаточно сформувався приблизно в середині XIX ст. і розробив принципи аналітичного осмислення дійсності та життєво достовірного її зображення в художньому творі. Реалізм розкривав сутність життєвих явищ через змалювання героїв, ситуацій та обставин, «узятих із самої дійсності».

Представники цього літературного напрямку досліджували зовнішні (конкретні соціально-історичні) та внутрішні (психологічні) чинники описуваних ними подій, втілювали в персонажах не лише індивідуальні людські характери, а й типові риси представників певних суспільних верств (саме завдяки реалізму виникло уявлення про соціально-психологічні типи).

Глибокий аналіз у реалістичних творах поєднувався з гострою критикою суспільного життя, порушенням моральних і філософських проблем. З реалізмом XIX ст. пов'язані імена О. де Бальзака, П. Меріме, Г. Флобера, Дж. Голсуорсі, В. Теккерея, Ш. Бронте,

Ч. Діккенса, І. Гончарова, І. Тургенєва, А.Чехова, Ф.Достоевського, Л. Толстого, М. Некрасова, Т. Фонтане, Марка Твена та інших письменників.

Як прозаїк Дж. Голсуорсі на новому матеріалі продовжував розробляти той тип реалістичного соціально-психологічного роману, який утвердився в більшості європейських літератур наприкінці минулого століття. Головними ознаками такого традиціоналізму є те, що події розгортаються в природній послідовності часу, як вони могли відбуватися насправді, а також прагнення до максимальної життєподібності.

У перше десятиліття XX століття Дж. Голсуорсі написав цикл романів (але вони окремі, самостійні), кожний з яких присвячений дослідженню життя того або іншого шару англійського суспільства. Це дослідження можна назвати соціально-психологічним, тому що Дж. Голсуорсі зосереджує свою увагу на дослідженні того, що являє собою той або інший соціальний тип (тобто людина, яка займає певне місце в соціальній структурі), з погляду того, як функціонує й що означає не тільки система світобачень, але й психологічна сутність. Тут проявляється наступність традицій англійського реалістичного роману середини XIX століття, що був знаменитий тим, що Діккенс і його послідовники представили дослідження суспільства.

Дж. Голсуорсі був послідовним прихильником реалістичного мистецтва, вірив у його сприятливий вплив на суспільство. Кращий твір письменника – «Сага про Форсайтів», є правдивою картиною життя буржуазної Англії його часу. Дж. Голсуорсі глибоко хвилювали соціальні протиріччя, характерні для буржуазного суспільства. В естетиці і творчості Голсуорсі поняття реалізму нерозривно пов'язане з категорією характеру. Умовою повноцінного роману він вважає наявність у ньому життєво правдивого людського характеру.

Новим і принципово важливим у поетиці реалізму в творі Дж. Голсуорсі є те, що він відмовився від поділу життєвих явищ на «високі» й «низькі», «естетичні» й «неестетичні» і відповідно від поділу на «високі» й «низькі» жанрів і стилів. Письменник-реаліст Дж. Голсуорсі ламає канони романтичної літератури XVII – початку XIX століть, де було прийнято протиставляти два типи жінки: жінка-ангел або жінка-демон. Ще однією рисою модифікації реалістичної традиції Дж. Голсуорсі є те, що намагаючись показати достовірність фактів, автор часто називає номери будинків, назви вулиць та точні дати. У характеристиці антагоністів форсайтівського світу, Дж. Голсуорсі дотримується інших ніж типові представники цього жанру принципів зображення, відмовляючись від розгорнутого опису і прямої авторської оцінки. Це виявляється в тому, що письменник показав Ірен та Босіні збоку, перемістивши фокус в очі Форсайтів.

Творчості Дж.Голсуорсі властиві широкий епічний розмах, критицизм, що час від часу поєднуються з проникливим ліризмом.

Література

1. Аникин Г. История английской литературы / Г. Аникин, Н. Михальская. — М.: Высшая школа, 1985. — 431 с.
2. Головенченко А. История зарубежной литературы XX века / А. Головенченко, З. Гражданская, Е. Домбровская и др. — М.: Просвещение, 1984. — С. 125-170.
3. Заточний Д. Реалізм / Д. Заточний // Історія всесвітньої літератури. — М.: Наука, 1986. — С. 27-36.

Діна Боднар
Наук. керівник – к. філол. н., доц., Т.М. Мельник
(м. Вінниця)

ТРАДИЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННО-ДОКУМЕНТАЛЬНОГО ПОВЕСТВОВАНИЯ В КНИГЕ А.ЧЕХОВА «ОСТРОВ САХАЛИН»

Для «Острова Сахалин» А. Чехова характерно использование реальной жизненной основы конфликта в «чистом виде» не трансформированной авторским вымыслом, творческим действием.

Содержание произведения А. Чехова, включающий различные социально-политические, морально-психологические аспекты современной автору действительности, раскрывается через ряд микроконфликтов, воплощенных на идейно-концептуальном, композиционном, образном уровнях произведения.

Структура книги типичная для художественно-документального жанра. Она состоит из множества нанизанных друг на друга фактов, историй, сцен, анекдотов, часто похожих между собой. Многократное повторение подобных ситуаций ведет к созданию документального жанра.

С современными формами художественной документалистики созвучно и то обстоятельство, что документ, свидетельство в произведении А. Чехова имеет не только вспомогательные (статистические, информационные) функции, служит для контрастного обострения, подтверждение авторской мысли, но и несет самостоятельную эмоциональную и смысловую нагрузку.

Многие факты в романе не требуют комментариев. Сами по себе они насыщены конфликтным содержанием. Логика авторской мысли разворачивается параллельно логике факта. Так, целая цепь бытовых зарисовок из жизни в тюрьмах, эпизоды непосильной физической труда демонстрируют главное противоречие каторги, увиденное А. Чеховым: она

не даст человеку, сошедшему с правильного пути, нравственного очищения, а наоборот, только способствует развитию в нем множества грехов.

Миф о процветающей сельскохозяйственной колонии развенчивается в зарисовке целого ряда картин упадка жизни поселенцев – голода, нищеты, отчаяния.

Касаясь уклада жизни сахалинской каторги и тюрьмы, анализируя недостатки современной ему жизни – несовершенства законодательства, плохого судопроизводства, бюрократии, неразумного использования земли и рабочей силы, безответственного отношения к исконному населению острова – Чехов-публицист часто использует нехарактерный для себя стиль повествования.

В документальной книге о Сахалине чрезвычайно сильно, но одновременно и косвенно выражено авторское отношение к событиям и героям. Автор заостряет внимание читателя на ярких, крайних формах унижения человека (телесные наказания, прикованные цепями к тачкам арестанты, сожительство надзирателей с малолетними дочерьми каторжных и т.д.), говорит о повседневном и, в то же время, общем.

Чехов-публицист, документалист, исследователь неотделим в «Острове Сахалине» от Чехова-художника. Выбирая объектом внимания, прежде всего, внутреннюю, нравственную сторону сахалинской действительности, анализируя отдельные человеческие судьбы как часть общего потока жизни, общечеловеческого бытия, А. Чехов, несмотря на выбранный жанр, использует излюбленные приемы объективного повествования – подтекст, деталь, иронию, авторские замалчивания, переход к точке зрения героя.

Причудливое сочетание документа, языка цифр, публицистики, научного анализа особенностей каторги с чисто художественным образным видением составляет особое качество чеховской прозы. Подобный синтез представляет противоречия, заложенные уже в самой структуре художественно-документального жанра, касается уже психологии творчества художника.

Литература

1. Алексеев П. П. „Остров Сахалин“ А. П. Чехова: проблема художественного метода / П. П. Алексеев // Русский язык и литература в учебных заведениях. – 2005. – №4. – С. 30-39.
2. Заярная И. С. „Остров Сахалин“ А. П. Чехова и „Архипелаг ГУЛАГ“ А. И. Солженицына: о традиции художественно-документального повествования / И. С. Заярная // Русская филология: украинский вестник. – 1995. – № 1. – С. 30-33.

СИЛЬНА ОСОБИСТІСТЬ У ТВОРЧОСТІ ДЖЕКА ЛОНДОНА

Сильна особистість — це людина смілива, справедлива, мудра, вольова, відважна, здатна на самопожертву, товариська, витривала, людина, якій не чуже поняття честі. Це люди з сильним характером і в яких є непереборна жага до життя. І важливо те, що ці риси найяскравіше проявляються саме в екстремальних умовах, де звичні закони життя не діють, де по справжньому сильні характери проявляють свої найкращі якості, і навпаки, слабкі духом люди губляться, не здатні подолати всі труднощі і в жорстокій боротьбі зберегти людське обличчя.

Джека Лондона, одного з визначних постатей як у американській літературі, так і у світовій літературі, беззаперечно можна назвати сильною особистістю. Він пройшов складний життєвий шлях, повний страждань, турбот, важкої праці. Дитинство письменника було надзвичайно важким, його сім'я проживала в складних матеріальних умовах, рідна мати письменника мало приділяла уваги вихованню сина. Юність Лондона припала на часи економічної депресії і безробіття, він змінив багато робіт, де умови праці були надзвичайно важкими. Письменник навіть побував на Клондайку у пошуках багатства, однак подорож його була невдала.

Проте життя його не зламало, а, навпаки, виховало з нього сильну, мужню, незламну особистість, яка здатна подолати будь-які перешкоди, яка понад усе цінує дружбу, кохання, честь, справедливість. Саме таку особистість автор оспівує у своїх «Північних оповіданнях», сюжети яких, до речі, він черпав з власного досвіду.

«Північні оповідання» Джека Лондона були першими творами молодого письменника, які мали великий успіх серед читачів. Вони зображують виключно яскравий, своєрідний світ, повний дії, енергії, людської діяльності. Велика кількість людей різних характерів, національностей, релігій зображені в них. Одні з них присвячені людському героїзму, інші — людській жорстокості.

Оповідання Джека Лондона цікаві тим, що він зображує два різних типи людей: безкорисних, відважних і боязких, егоїстичних. Проте основний акцент його творів – це саме сильна особистість, яка проявляє свої найкращі риси навіть в екстремальних умовах.

Джек Лондон виражає сильну особистість у «Північних оповіданнях» через зображення мовчазної, суворой і величної природи Півночі. Це стихія, з якою людина зустрілась ще задовго до того, як потрапила під захист машин, витонченої, віками виробленої цивілізації. В цій

стихії оголюється все: потаємні задуми, справжня мужність, сутність людська, тому що життя і смерть тут ще нероздільні і смерть може настати щохвилини. І людина має бути не тільки сильною і мужньою, готовою боротися до кінця за своє життя а ще й гранично щирою. Також відверта реалістичність зображуваних Лондоном сцен допомагає краще проникнутись характерами героїв, ситуаціями в яких вони опинились, проникнутись справжньою суттю речей. Зображуючи сильні особистості в реальних умовах, Лондон підкреслив їхні сильні риси характеру, хоча його герої не позбавлені романтичності. Джек Лондон також зображував відважних, справедливих, добрих, стійких особистостей через прийом контрасту з слабкими, користолюбними і жорстокими людьми.

Персонажі, яким Джек Лондона відверто симпатизує, втілюють романтичний ідеал свого творця: вони – сильні особистості, що сповідують закони братерства і справедливості. Такими героями є Вестондейл, Наас, Відлюдько Макензі, Ситка Чарлі, а також Мелмюд Кід, який є наскрізним образом «Північних оповідань». Мелмюд є вірним товаришем, який мужньо виконав передсмертне прохання друга, а потім узяв на себе турботи про його дружину і сина в “Білій Тиші”; мудрим помічником в “Королеві дружині”; сміливою, розумною, розважливою людиною – в “Північній Одисей”.

Серед сильних характерів, які Джек Лондон зображає в своїх оповіданнях, є не тільки чоловічі, а й жіночі, що своєю наполегливістю, силою волі, цілеспрямованістю завойовують повагу і любов чоловіків. Джек Лондон з особливою теплою зображує жінок твердого характеру, сміливих, щирих і вродливих, які не поступаються чоловікам. Жінка в Джека Лондона – вірна помічниця, товариш, однодумець чоловіка.

Література

1. Денисов Т. Джек Лондон. Життя і творчість / Т. Денисов. — К.: Дніпро, 1978. — 123 с.
2. Корунець І. Джек Лондон / І. Корунець. — К.: Радянська Україна, 1976. — 48 с.

Вікторія Власюк
Наук. керівник – к. філол.н., доц. Т.М. Мельник
(м. Вінниця)

ТЕМА ВТРАЧЕНИХ ЖІНОЧИХ ІЛЮЗІЙ В РОМАНІ АРНОЛЬДА БЕННЕТА „ПОВІСТЬ ПРО СТАРИХ ЖІНОК”

Тема втрачених ілюзій є однією з найулюбленіших тем класиків XIX ст., коли відбувались такі суспільні злами, що число їх жертв було незліченним. Ця тема набуває різного конкретного наповнення у

О. Де Бальзака, Г. Флобера, Й. Гете, Л. Толстого, Ф. Достоевського, А. Чехова, Дж. Голсуорсі, Г. Ібсена та інших.

Образ сильної та духовно багатой жінки завжди захоплював. І не важливо, що своєю вірою в щастя чи створеними нею самою ілюзіями жінка руйнувала своє життя, так і не отримавши жаданого щастя або вловивши тільки деякі його миті – захоплює саме її віра в це щастя і тернистий шлях до нього.

Зрозуміло, що переживання героїв не відходять на другий план. Вони просто органічно переплітаються із загальнонародними подіями, вплітаються в них і починають взаємодіяти чітко та органічно, як одне ціле.

Жінкам ілюзії втрачати куди болючіше ніж багатьом чоловікам. Можливо, це тому, що жінки – більші мрійниці, а може тому, що ілюзії у них переважно душевного характеру.

Ілюзії героїв, можна поділити на матеріальні й душевні, реальні та примарні: матеріальні ілюзії – це ілюзії героїв, які певним чином пов'язані з матеріальним добробутом, тілесними чи б пак, життєвими насолодами; душевні – це ілюзії, які мають на меті дещо вище, ніж просто матеріальне збагачення; реальними ілюзіями ми вирішили назвати примарні, далекі, але трішечки реальні мрії героїв; примарні ілюзії - це звичайнісінькі ілюзії, яким не судилося ніколи справдитися.

«Повість про старих жінок» А.Беннета — це книга про життя і рух часу. Сам письменник вважав свій роман англійським варіантом мопассанівського «Життя», тим самим прямо вказуючи і на джерело, і на літературні традиції, яких він дотримувався. Це розповідь про життя в його русі від надій юності до неминучої старості з її розчаруваннями і втратами. І разом з тим проблема часу розглянута в романі не тільки в межах фізичного існування людини; мова йде і про рух історичного часу, про зміну епох, що виявляється в зміні вдач, поглядів на навколишнє життя і самого життя.

В романі подана історія двох сестер — Констанції і Софії Бейнс з міста Берслі, що народилися і виросли в будинку власника мануфактурної лавки.

Ми бачимо їх життя, стаємо свідками їх прагнення до щастя і поринаємо у повсякденну життєву рутину, яка поглинає їх надії та їх самих. Долі сестер складаються по-різному, але життєвий підсумок, до якого приходять кожна з них, схожий. Життя Констанції проходить в рідному будинку в звичній для неї обстановці, в застійній атмосфері провінційного Берслі. Софія пориває з сім'єю, покидає рідні місця і тридцять років проводить в Парижі.

В останній частині роману «Що є життя?», сестри зустрічаються, але для того, щоб розлучитися вже назавжди.

Проблема "вічних життєвих цінностей" та людських пристрастей яскраво розкривається в романі А. Беннета. Творчі принципи, якими керується письменник в роботі над романом дали можливість вивести яскраві й правдиві характери головних героїв, розкрити їхню психологію та індивідуальність.

Література

1. Зарубежная литература XX века / Под ред. Л.Г. Андреева. – М.: Высшая школа, 2004. — С. 123-134.
2. Михальская Н. Арнольд Беннет – романист / Н. Михальская // Беннет А. Повесть о старых женщинах. – М.: Художественная литература, 1989. – С. 3-12.

Світлана Гижко
Наук. керівник – к. філол.н., доц. Т.М. Мельник
(м. Вінниця)

ЗАСОБИ СТВОРЕННЯ КОМІЧНОГО ГЕРОЯ В РОМАНІ В.ВОЙНОВИЧА «ЖИТТЯ І НЕЗВИЧАЙНІ ПРИГОДИ СОЛДАТА ІВАНА ЧОНКІНА»

Роман-анекдот був початий В. Войновичем наприкінці «хрущовської відлиги», а створювався в умовах епохи брежньовського застою. Звідси й у першій, і в другій частині роману відкритий кінець. Сатирикові є що висміяти, авторові є що протиставити вигаданими «цінностям» тогочасного суспільства. Але письменник не бачить у той момент таких сил, які б могли в корені змінити ситуацію в країні.

Роман написаний в кращих традиціях народної сміхової культури. Автор сам підказує таке трактування, визначивши жанр свого твору як роман-анекдот.

Називаючи роман В.Войновича про Чонкіна карнавалізованою літературою, ми виходимо із розуміння карнавалу і карнавального побуту як життя „навпаки”, „навиворіт”, тобто життя, прямо протилежного до офіційного, загальноприйнятого.

До прийомів народних сміхових жанрів належить і пародія. В.Войнович у романі використовує і цей прийом. Він пародіює тексти рапортів, доносів, доповідних, заяв, газетних передовиць і навіть листів. Але як у середньовічній, в тому числі й в карнавальній пародії, сміх письменника направлений не на твір, формою і схемою якого він користується, а на зміст «документу», який автор наводить у даному конкретному випадку.

Продовжуючи традицію А.Кантемира, Д.Фонвізіна, О.Грибєєдова, М.Гоголя, М.Салтикова-Щедріна, М.Булгакова, Я.Гашека, В.Войнович

використовує прийом промовистого імені як одного із засобів характеристики персонажа.

Основним критерієм художності комічного є правда життя. Лише те комічне, що об'єктивно правильно відтворює певні явища дійсності, може вважатися комічно-прекрасним.

Головними прийомами зображення комічного героя є: комічні висловлювання; комічні ситуації; авторська характеристика та характеристика комічного героя іншими персонажами.

Типовим комічним героєм є блазень – людина, яка вміє все: підлаштуватися під будь-які життєві обставини, зробити правильні висновки, правильно оцінити ситуацію.

Автор творить комічного героя не лише для того, щоб розвеселити читача чи глядача, а показує нам вади і недоліки людей, які живуть і творять у певну епоху. Такий герой у багатьох випадках є «дзеркалом» життя суспільства, тобто відображає явища, які наявні в реальному житті.

Література

1. Бек Т. Владимир Войнович и его герои / Т. Бек // Войнович В. Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина. – Новосибирск, 1993. – 176 с.
2. Кирилюк З. Мистецтво творення літературного характеру / З. Кирилюк. – К.: Вища школа, 1986. – 119 с.

Марина Гладка
Наук. керівник –к. філол. н., доц. С. Л. Таратута
(м. Вінниця)

ПРОБЛЕМАТИКА РОМАНА ДЖ. ФАУЛЗА «КОЛЛЕКЦИОНЕР»

Секрет успеха книг Фаулза, его широкой известности у читателей – в виртуозном мастерстве построения интриги и в той безжалостной интенсивности, с которой он в рамках увлекательного повествования исследует психологию, диалектику человеческой души. Писатель обращается в своих произведениях к основополагающим вопросам бытия, он стремится помочь человеку определить свое место в мироздании, вселить в него веру в возможность самому избирать свою судьбу.

Роман Джона Фаулза «Коллекционер», как в идейном, так и в художественном отношении представляет больший интерес для интерпретации творчества Фаулза: в этой книге нашли воплощение художественные приемы и средства, характерные для творческой манеры английского писателя; в романе поднимаются и решаются проблемы, к которым Фаулз вновь и вновь обращается в позднейших своих сочинениях.

История Миранды и Клегга в романе при всей своей конкретности, достигаемой с помощью предельно наглядного изображения обстановки действия и поведения персонажей, предстает как своего рода модель человеческих отношений, подчиненная постановке волнующих автора нравственных, философских и эстетических проблем. Одна из них – проблема «большинства» и «меньшинства». В процессе исследования романа «Коллекционер», а также иных произведений Фаулза, можно заключить, что между «большинством» и «меньшинством» не существует непреодолимой пропасти. «Большинство» и «меньшинство», как и все, что они олицетворяют, борются внутри каждого из нас.

Образ Клегга, представителя «большинства», предстает как обобщенное концентрированное выражение наиболее отличительных черт современной цивилизации – с ее духом собственничества, стандартизации и нивелирования человеческого начала, с ее лжекультурой и торжеством потребительских вкусов. КлеGG не развивается, не меняется, подстраивает жизнь под себя.

Миранда, представитель «меньшинства», напротив, хоть и не лишена недостатков, обретает самосознание, взрослеет, поднимается с эстетического уровня на этический, понимает, что прежняя жизнь невозможна, и ее миссия – миссия художника, моральная миссия хранителя добра.

Используя механизмы массовой литературы, Фаулз вмещает в свои книги огромный нравственно-философский и социально-психологический заряд. Основопологающим принципом его эстетики является убеждение, что цель искусства – отражать и пояснять действительность, а не искать путей бегства от нее. Свою же роль как художника он видит в продолжении гуманистической традиции мировой литературы.

Именно искусство помогает Мирандеосвободиться от жестокости и ограниченности, увидеть мир другими глазами. Самоанализ, готовность меняться и развиваться как личность – это то, чего никогда не постигнет, да и не захочет постичь КлеGG, навсегда оставшийся в роли коллекционера, неспособного осознать истинную ценность того, что его окружает, и того, что находится внутри каждого человека. А ведь то, к чему стремится и постепенно приближается Миранда – гуманизм, самосовершенствование, обретение внутренней свободы – все это не только зарождается в самом человеке, но и является своего рода искусством.

Литература

1. Бушманова Н. Дерево и чайки в открытом окне. Беседа с Дж. Фаулзом / Н. Бушманова // Вопросы литературы. – 1994. – № 1. – С. 165-208.
2. Фаулз, Джон. Коллекционер / Джон Фаулз. – М.: Варгиус, 1997. – 320 с.

3. Fowles, John. The Aristos / John Fowles. – London: Picador, 1993. – 218 p.

Анна Глухенька
Наук. керівник – к. філол. н., доц. Т. М. Мельник
(м. Вінниця)

ЖІНОЧІ ОБРАЗИ У ТВОРАХ Е. М. РЕМАРКА

До цього часу Е.М. Ремарк продовжує залишатися найпопулярнішим письменником післявоєнної доби. Письменник наповнює свої романи загальновідомими філософськими ідеями про красу, гуманність.

Його твори є своєрідними документами свого часу, він навмисно уникає красномовства, химерних слів, впроваджуючи тверезі формулювання. Письменник досить стриманий, навіть швидше небагатослівний. У літературній творчості Е. М. Ремарка відчувається вплив імпресіонізму. Для цього стилю характерні ламаність ліній, гротеск, деформація форм заради створення болючою напруженості твору. Саме всі ці прийоми автор використовує для створення своїх романів, підкреслюючи і підсилюючи трагічність ситуації.

Еріх Марія Ремарк наповнив свої твори яскравими жіночими образами. Це зовсім не дивно, адже у своєму житті він, подібно до своїх героїв, полюбляв саме таких жінок – непередбачуваних, артистичних, мінливих. Е. М. Ремарк, рано почав висловлювати свої думки і бажання на папері, створював жіночі образи, прототипи яких насправді не були настільки ідеальними. Але завжди Е. М. Ремарк продовжував шукати свій ідеал не тільки в книгах, але і в житті.

В більшості романів героїням відведена важлива роль у розвитку сюжету. Е.М. Ремарк є улюблені образи головного героя та його подруги, які зустрічаються у всіх його творах. Головною цінністю у романах є кохання, але герої не мають жодного шансу на щастя, тому що перед ними постає жорстока реальність. Це перегукується з особистим життям творця. Драматичні й витончені героїні романів Еріха Марії Ремарк, натхненні непростими стосунками з жінками в особистому житті письменника.

Колосальний вплив на формування образу ремарківської жінки зробила перша дружина письменника. У 1925 році Ремарк познайомився з танцівницею Ельзою Юттою Замбоною. Це був тип жінки, що діяв на Е. М. Ремарка магнетично. Саме вона стала згодом прототипом цілого ряду жіночих образів у його романах, в тому числі Пат (Патриція Хольман) з «Трьох товаришів».

Вагому роль у житті автора відіграла і відома Марлен Дітріх, що надихнула його на створення не менш ексцентричної героїні. Саме стосунки,

що склалися між автором і німецькою акторкою, Е. М. Ремарк увічнив в одному з найвідоміших своїх романів «Тріумфальна арка», зобразивши Марлен в образі італійської актриси Жоан Маду.

Жінки в романах Е. М. Ремарка сильні, трохи таємничі, жіночні, незважаючи на всі складнощі, що випадають на їхню долю. Вони вміють бачити добро і насолоджуватися життям, залишаючи негаразди і печалі за колом повсякденності.

Патриція Хольман ("Три товариші") та Жоан Маду ("Тріумфальна арка") – образи схематичні і, водночас, прекрасні. Героїні відображають потужне відлуння любовних пристрастей, що вирували між ними та головними героями.

Героїні виступають свого роду «оберегами» для чоловіків. Вони – окраса їх сірого життя. Вони вбивають меланхолію чоловічих характерів, спонукаючи їх до дії, до міркувань, до пізнання життя. Жіноча натура пристрасна, ніжна, здатна безоглядно віддатися стихії почуття, над якою сама не завжди буває владна. Це натура імпульсивна і, водночас, експресивна, і ці якості передаються у мові героїні спеціальними мовними засобами.

Література

1. Еріх Марія Ремарк: у затінку жінок квіток. – Режим доступу: <http://kuzneclib.in.ua/HTMLS/Osob/remark.html>

2. Затонський Д. Перечитуючи Ремарка / Д. Затонський // Вікно в світ. – 1999. – №2. – С. 73-90.

3. Ильина Т.В. История художественной литературы. Немецкая литература / Т. В. Ильина – М.: Высшая школа, 2002. – 367 с.

Вероніка Гнатишина

*Наук. керівник — к. філол. н., доц. Т. М. Мельник
(м. Вінниця)*

ОБРАЗ ГЕРОЯ-ЕМИГРАНТА В РОМАНІ «ТРИУМФАЛЬНА АРКА»

Е. М. РЕМАРКА

Письменник, який змушений був покинути рідну Німеччину і провести своє життя спочатку в Швейцарії, потім у Франції, а під кінець життя і в США не з чуток знав про те, що таке еміграція. І саме вимушена еміграція справила величезний вплив на творчість Е. М. Ремарка.

Насамперед, це простежується в таких романах, як “Возлюби ближнього свого”, “Тріумфальна арка”, “Ніч в Лісабоні”, “Тіні в раю” і незавершеному романі “Земля обітована”.

Досліджуючи емігрантські романи Е. М. Ремарка, слід говорити про ту історичну реальність, яка влітається в сюжет: у всіх творах

простежується ненависть автора до мілітаризму й фашизму. Саме так він визначає своє ставлення до політичних проблем. Письменник не пише нічого конкретного, його ставлення простежується через цинізм його героїв, які хоч і налаштовані скептично, але все ж таки вірять у людину та її щирість.

Роман “Тріумфальна арка” Е. М. Ремарк задумував як кіносценарій, в якому головну роль повинна була зіграти його кохана – Марлен Дітріх. Хоча книга була дописана вже коли вони розлучилися.

У головному герої лікареві Равіку Е. М. Ремарк описує власні почуття, страхи, тривоги. Справа в тому, що в той момент він переживає глибоку депресію, живучи у Франції, і навіть “Тріумфальну арку” у своїх листах до М. Дітріх він називає дорогою в пекло. Герой Е. М. Ремарка спустошений і роздавлений, він втік з Німеччини до Франції і, будучи талановитим лікарем, змушений працювати за копійки. Він живе нелегально, він не уявляє свого майбутнього і вже ніщо не може повернути його до життя, навіть любов.

Герої емігрантських романів Е. М. Ремарка – люди, яким довелося покинути свою батьківщину волею злої долі. Усіх їх об'єднує простота, чесність, порядність, готовність жертвувати собою заради інших. Для героїв Е. М. Ремарка мають значення лише вічні цінності: дружба, любов, допомога ближньому. Такі герої, які, не дивлячись на всі труднощі життя, зуміли зберегти свою людську гідність, допомагають багатьом читачам залишатися людьми всупереч усьому.

Будучи патріотом і відчайдушно люблячи Німеччину, Е. М. Ремарк прожив в еміграції сорок років. Він не зрікся своєї країни, хоча засуджував і не приймав багато чого, що в ній відбувалося. Він, як і кожен з героїв його емігрантських романів, втік з країни не за власним бажанням, а рятуючись від нацистів. І всі герої його творів, як і сам автор, зберегли надію на те, що рано чи пізно все зміниться на краще, адже “надія вмирає останньою”.

Література

1. Затонський Д. Сім постатей німецької літератури / Д. Затонський // Вікно в світ. Зарубіжна література: наукові дослідження, історія, методика викладання. – 1999. – № 2. – С. 36-135.
2. Хом'як Т. В. Світові війни очима Е. М. Ремарка / Т. В. Хом'як // Всесвітня література та культура. – 2005. – № 6. – С. 29-31.
3. Штернбург В. “Как будто все в последний раз” : отрывки из книги о жизни и творчестве Эриха Марии Ремарка / В.Штернбург // Иностранная литература. – 2000. – № 10. – С. 199-256.

**«ВСЕ ЖИТТЯ – ТЕАТР, А ЛЮДИ В НЬОМУ- АКТОРИ»
(НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ С. МОЕМА «ТЕАТР»)**

Тема мистецтва і творчої особистості в сучасному світі та її етико-естетична проблематика завжди хвилювали С. Моема (1874–1965) – всесвітньо відомого англійського романіста. У своєму романі «Театр» він торкається знаменитої шекспірівської тези – «життя – це театр, а люди в ньому актори», що криє у собі трагічну констатацію того, що більшість людей змушені грати ролі протягом усього свого життя.

В своєму романі Моем виділяє два світи: світ театру (акторів) і світ глядачів (тих, хто не має відношення до акторської професії). Для перших театр – це реальне життя, а все, що поза театром – гра. А для інших – навпаки. Але поступово кордон між світом театральним і світом реальним розмивається. І вже складно сказати, хто знаходиться в даний момент в масці – актор, що виконує роль або людина, що живе в реальному світі. Ці два контрастуючі світи протистоять один одному в духовному і матеріальному сенсах, представляють універсальну картину буття. Протиставлення, засноване на різниці в світосприйнятті, проходить через увесь твір.

Головна героїня роману – Джулія Ламберт – якраз є представницею світу театру. Весь навколишній світ поєднується в її ролі. Змоделювати ситуацію і програти її спочатку в житті, а потім на сцені допомагає їй уява. Джулія запам'ятовує всі відтінки своїх думок, почуттів, жестів, фраз, щоб одного разу, прикрасивши все це фантазією, застосувавши всю свою акторську техніку, відобразити це у своїй творчості, щоб не залишити у глядачів і тіні сумніву щодо її безперечного таланту. Головна проблема полягає в тому, що вона грає роль у стосунках з кожною людиною, яка присутня у її житті, навіть у відносинах з близькими. Джулії дуже зручно приміряти різноманітні ролі в життєвих ситуаціях, вони блискуче відпрацьовані і добре емоційно забарвлені. Вона вже знає, що вони безперечно справлять враження на оточуючих, що завдяки образу вона досягне всіх поставлених цілей і залишиться переможницею.

Особистість Джулії розкривається, знаходить своє відображення в сюжетних лініях. З погляду сюжетно-композиційних особливостей роману, особисте життя Джулії Ламберт не склалося. Вона розлюбила свого чоловіка, але знайшла у ньому хорошого друга та порадника. Завдяки своїй безперервній грі вона змогла змусити його нею захоплюватись і досягла бажаного. Чарльз і Доллі – люди, які також піддаються її майстерності чудово грати у житті. Вони отримують задоволення від Джулії-актриси,

насолоджуються кожним її рухом і кожним словом. Лише коханець Джулії Том – єдина людина, яка змушує головну героїню змінитись. Він пробуджує у ній щирі почуття і актриса не в змозі їх стримувати. Та згодом вона розуміє, що як тільки дає волю своїм емоціям, то одразу ж зазнає фіаско. Але один із найважливіших законів мистецтва полягає у необхідності контролювати почуття, дистанціюватися у просторі та часі. Джулія переглядає свої позиції і до неї повертається її талант акторки: у житті та на сцені.

Якщо Майкл, Том, Доллі та Чарльз не розуміють, що Джулія грає і фактично стають жертвами, то єдина людина, яка відчуває цю гру, – Роджер. Він все своє життя був свідком того, як майстерно його мати виконує ролі з численних п'єс. За все життя їй не вдалось зіграти лише одну єдину роль – це роль самої себе. Вона справжня залишилась десь далеко під безлічно масок, які вона одягала одну на одну з кожним наступним тріумфом на сцені. Роджер не зміг змиритися з тим, що його матифальшива у своїх проявах. Діти тонко відчувають нещирість, тому гра з власною дитиною неприпустима.

Отже, справжнє життя Джулії – це театр, який залишається єдиним місцем, де вона відчуває себе справді потрібною, де бачить прихильність великої кількості глядачів і робить все, аби прикувати до себе їх увагу. Героїня живе на сцені та грає у житті і отримує від цього неймовірне задоволення.

Література

1. Дитькова С. "Я маю про що розповісти..." : Дещо про життя й творчу спадщину Уільяма Сомерсета Моема / С. Дитькова // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 1997. – №3. – С. 35-37.
2. Дитькова С. «Я обожнюю біфштекс...» : До аналізу роману У. Моема «Театр» / С. Дитькова // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 1998. – № 10. – С. 43-47.
3. Медведюк Л. Життя як театр у художній інтерпретації С. Моема / Л. Медведюк // Літературний процес: методологія, імена, тенденції. – 2013. – № 2. – С. 19-22.
4. Шведова Е. Мотив "притворство" в романі У. С. Моєма "Театр" / Е. Шведова // Сб. тр. студентов и молодых ученых Кемеровского гос. ун-та. – 2005. – Вып. 6, т. 2. – С. 60-64.

СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ ЖЕНСКИХ ОБРАЗОВ В РАССКАЗАХ Л. УЛИЦКОЙ

Невозможно представить русскую женскую прозу без таких имен как Татьяна Толстая и Людмила Улицкая. Ведь так мастерски описывать судьбы женщин прошлого столетия не удавалось никому. Специфика создания женских образов в произведениях Л. Улицкой весьма многогранна, но самое удивительное то, что она умудряется изобразить их в малой прозе. Описать характер, а особенно женский – нелегко, тем более в жанре рассказа. Этим она напоминает А. Чехова. Но способы создания женских характеров у писательницы своеобразны.

Одним из первых выходит сборник рассказов Л. Улицкой «Первые и последние». В отличие от предыдущих («Бедные родственники» и «Девочки»), этот сборник не характеризуется единством художественного пространства и персонажей, хотя между рассказами существует некая смысловая связь и общая проблематика. Автор понимает и видит проблемы в судьбах женщин, рассказывает о них, искусно создавая женские образы.

Способы создания характеров разнообразны. Они презентуются путем авторских ремарок, оценок героинь другими персонажами, наличием внутренних монологов, избытком художественных деталей, речевыми особенностями и др.

Например, в рассказе «Цю-юрих» главная героиня Лидия изображена в каждом предложении. В каждой фразе слышится ее желание выйти замуж за иностранца (ведь она считает, что лишь так возможно обрести счастье). Героиня все продумывает до мельчайших деталей. Она учит немецкий язык, что свидетельствует о рациональности ее ума, сведенного до бесчувственности, так как в момент болезни мужа она говорит: “Мартина жалко, да только жалеть некогда” [3, с. 52]. Еще одним подтверждением вышесказанного является то, что Лидочка забыла о просьбе дочери своей подруги помочь с переездом за границу ей с больной матерью. Мужа героини Л. Улицкая сравнивает с рыбой, следовательно, Лидия – хладнокровный, расчетливый рыбак. В конце произведения автор сообщает нам: “Раньше, на родине, Лидия сама себе казалась очень умной. А здесь все такие же умные, наперед все просчитывают” [3, с. 48].

К концу рассказа она становится владелицей ресторана Русский дом в Цюрихе. Таким образом, сюжетная линия рассказа связана с перемещением женщины в другое культурное пространство, что неминуемо должно привести к обретению нового опыта, социального, духовного и т.д. Смена

места жительства должна гарантировать и обретение героиней себя как индивидуальности. Но и пространство Швейцарии, как это парадоксально не звучит, также характеризуется Л.Улицкой как пространство неразличимости.

С одной стороны, Лидия становится деловой женщиной, с другой – это делает ее одной из многих, которые тоже ходили в обуви от Балли, носили норковые шубы и часы Ориент.

Рассказы писательницы выходят за рамки собственно гендерной проблематики, Л. Улицкую привлекает многогранность и непредсказуемость женского характера. Рассказ «Цю-юрихь» словно специально не дописан, писательница заканчивает его многоточием, позволяя читателю увидеть неповторимое в обыденном, открыть необыкновенное в окружающей жизни.

Литература

1. Александров Н.Д. Первая тройка русской литературы: Улицкая, Варламов, Рубина / Н.Д Александров // The New Times. – 2007. – № 42. – С. 50-51.

2. Козлова Л. Н. Гендерный аспект разговорности в произведениях Л. Улицкой / Л.Н.Козлова // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. – 2008. – № 85. – С. 218-221.

3. Улицкая Л. Е. Первые и последние / Л. Е. Улицкая. – М.: АСТ, 2014. – 284 с.

*Марія Дишкант
Наук. керівник – канд. психол. наук, доц. І. С. Федух
(м. Хмельницький)*

НЕОРОМАНТИЧНІ ПРИЙОМИ У ПОВІСТІ Р.Л. СТІВЕНСОНА «ХИМЕРНА ІСТОРІЯ ДОКТОРА ДЖЕКІЛА ТА МІСТЕРА ГАЙДА»

У сучасній літературі помітна тенденція до звернення уваги на неоднозначність характеру та до змалювання двох сторін однієї особистості на фоні зловісної атмосфери. Оскільки витоки цієї традиції лежать у творчому методі Роберта Стівенсона та в особливостях неоромантизму, нами було вирішено провести аналіз прийомів, які використовує цей письменник у своїй творчості на прикладі повісті «Химерна історія доктора Джекіла та містера Гайда».

Повість Р.Л. Стівенсона «Химерна історія доктора Джекіла та містера Гайда» відома своєю зловісною та похмурою атмосферою, а також таємницею, що лежить в основі сюжету. Як показав аналіз твору, цьому сприяє застосування Р.Л. Стівенсоном таких прийомів: використання

фантастичних елементів, інтриги (ключовий факт залишається прихованим до фіналу), внаслідок якої виникає передчуття жахливого, ряду незвичайних подій, що поступово призводять до відкриття таємниці, ведення оповіді очима інших персонажів, щоб головного героя читачі бачили зі сторони.

Нами було досліджено, що письменник використовує прийом недоводок, подаючи інформацію вибірково та підтримуючи завдяки цьому інтерес читача та його бажання розгадати головоломку.

Автор звертається і до фантастичних елементів. Наприклад, пояснює, яким чином Джекіл винайшов препарат, однак не викриває рецепт, залишаючи один інгредієнт «секретним».

Водночас, в композиції повісті використовується характерна для творчості Р.Л. Стівенсона кінцівка, в якій добро перемагає. Внаслідок цього зловісний та містичний твір завершується тріумфом моралі, чеснот та порядності. Містер Гайд переможений та убитий, ціною життя доктора Джекіла. Однак визнання лікарем своїх помилок та відчуття провини перетворюють самогубство на шляхетний вчинок [1, с. 93].

Не менш важливим прийомом письменника є стислість в описах. Під час дослідження було виявлено, що у повісті відсутні повні дрібних подробиць пейзажі, описи інтер'єру чи портрети. Натомість автор вдається до влучних одиничних деталей та художніх засобів, які разом з уявою читачів створюють яскраві образи та атмосферу. Це дозволяє зберігати напругу, оскільки читач не відволікається на описові відступи, а всю увагу звертає на розвиток подій.

Характерним для Р.Л. Стівенсона є використання контрасту для зображення персонажів. Це можна прослідкувати й в інших його творах, однак саме у цій повісті така особливість набуває гостроти. З огляду на те, що враження посилюються при порівнянні протилежностей, письменникові вдається викликати в читачів огиду до містера Гайда. На фоні ввічливого приємного джентльмена його потворність та злість стають очевидними – такий ефект є більш вдалим, аніж, припустімо, вдавання до крайнощів при описі Гайда самого по собі.

Автор вдається до прийому двійництва та поміщає протагоніста й антагоніста в одного персонажа. Це не лише підкреслює його ідею, що у людях є і добрі, і лихі риси, а й урівноважує ці характеристики й потенціал добра та зла. Р.Л. Стівенсон не засуджує наявність вад, більш того, він показує, що це є неминучим для людей. Зважаючи на це, трагедія доктора Джекіла полягає не в існуванні його «темної сторони», а в визнанні її своїм головним недоліком та бажанні позбутися частини самого себе. Лікар наголошував у своєму прощальному листі, що згодом перестав називати Гайда «я», перейшовши до форми «він», таким чином, сприяючи відділенню цієї частини особистості. Чим більше він намагався відокремити себе від

небажаних рис характеру, тим швидше укорінювалась в окремій людині частина його єства. Далі стає закономірним, що Джекіл втратив контроль над Гайдом – тому що не сприймав його як власне «я». Ця тема прийняття своїх недоліків як частини себе, до якої звертається Роберт Стівенсон, не лише залишається актуальною, а й набуває великої популярності у сучасних філософії, психології та мистецтві.

Р.Л. Стівенсон першим втілює ідею зображення типового протистояння в нетиповому стилі: конфлікт протагоніста й антагоніста усередині однієї особистості. Це, безумовно, було вдалим ходом та дало початок низці інших творів, побудованих на мотиві двійництва.

Автор прагне зробити персонажів максимально реалістичними та психологічно обґрунтувати їх дії: вчинки мають логічні причини, поведінка зумовлена чинниками, що впливають на характер [1, с. 94].

Отже, у процесі дослідження нами було визначено такі неоромантичні прийоми, застосовані Р.Л. Стівенсоном у повісті «Химерна історія доктора Джекіла та містера Гайда», як: підтримання зловісної атмосфери за допомогою загадок та недомовок, відмова від розширених детальних описів задля збереження напруги у тексті, боротьба добра і зла як засіб змалювання головного героя, перемога добра у кінці твору, прийом контрасту для зображення персонажів, звернення до психології особистості та чинників формування характеру людини.

Література

1. Долга Н. М. Англійська неоромантична новела в контексті теорії перехідності / Н. М. Долга // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки. – Кам'янець-Подільський : Аксіома, 2012. – Випуск 30. – С. 93-97.

2. Стівенсон Р. Л. Собрание сочинений / [ред. М. Урнов]. – М.: Правда, 1981. – 496 с.

Марія Драченко
Наук. керівник – к. філол. н., доц. Т. М. Мельник
(м. Вінниця)

ЕВОЛЮЦІЯ ЕПІЧНОГО ТЕАТРУ Б. БРЕХТА

Головним напрямком німецької драматургії ХХ ст. став експресіонізм, який заперечував війну, поєднав протест проти буржуазного світу, любов людини до людини, хвилювання про її долю.

Німецький письменник Бертольд Брехт (1898-1956) був сміливим новатором у галузі драматургії, який став прихильником експресіонізму. Б. Брехт створив теорію "епічного театру", яка стала результатом його

естетичних пошуків і художньої практики. Драматург розрізняв два види театру: драматичний (аристотелівський) та епічний.

Б. Брехт вважав, що драматургія і театр покликані впливати перед усім не на почуття, а на інтелект, що найважливішим у п'єсі є не змальовані подій, а висновки та узагальнення, які витікають з них. Це і є основою значення епічного театру.

Епічна форма театру, на думку Б. Брехта, повинна вміщувати: розповідь, робити глядача спостерігачем, пробуджувати його активність, примушувати глядача приймати рішення, розкривати світогляд, наводити аргументацію, сприймати світ через пізнання.

Лірика Б. Брехта дуже широка у своєму діапазоні, поет може зберегти реальну картину німецького побуту у всій її історичній і психологічній конкретності, але він може створити і вірш-роздум, де поетичний ефект досягається не описом, а точністю і глибиною філософської думки, сполученої з вишуканим, зовсім не надуманим іносказанням. Поетичність для Б. Брехта — це перш за все точність філософської і цивільної думки. Але ці експерименти врешті-решт переконали Б.Брехта в тому, що про повсякденне мистецтво повинне говорити далеко не буденною мовою. У цьому сенсі Брехт-лірик допоміг Брехту-драматургові.

Б. Брехт — творець інтелектуальної драми, тобто драми, в основі сюжету якій лежить розвиток авторської думки, а не саморозвиток характерів і подій. Стихія Б. Брехта — аналіз і переконання. Він докопується до самих прихованих його глибин і несе істину глядачу (читачу), висловлює знайдену ним істину не в прямому авторському слові, мобілізує думку глядача, примушує його настирливо думати, поволі направляючи хід його роздумів у вірне русло.

Б. Брехт в п'єсах «Матінка Кураж» та «Життя Галілея» уподібнює традиційний театр життю. Глядач залучається до дії, головний тип сприйняття — емоційний. Катарсис — моральне очищення через співпереживання від дій на сцені.

Якщо у традиційному театрі головне — розв'язка, то у епічному — те, що відбувається по ходу дії. Результат не так важливий, оскільки він даний в умовах завдання. Б. Брехт робив п'єси по відомих сюжетах, аби показати умовність кінцівки. Важливо як це зроблено, які міркування застосовуються за ходом п'єси.

«Ефект відчуження» — головний принцип драматургії Б. Брехта. Це — визначена система прийомів, за допомогою яких драматург «відчужує» глядача. Штучність, умовність, ось що присутнє в брехтівських творах. Руйнується принцип достовірності (прикладом «ефекту відчуження» є п'єса «Матінка Кураж та її діти»).

Основне в творах письменника – вплив на розум, а не на почуття. З цією метою він ввів у п'єси зонги (пісні-монологи героя або автора), їхня функція – пряме звернення до глядача. Здебільшого такі пісні не були зумовлені обставинами дії. Герої через їхню визначальну роль у розкритті художньої думки перетворюються на рупор ідей автора і підсумовують події, розмірковують над їх смислом, свої думки передають глядачеві.

Театр німецького драматурга став "театром відкритих висновків". Б. Брехт запропонував глядачам одночасно кілька логічних варіантів, що взаємовиключають один одного.

Література

1. Богословский В. История зарубежной литературы XX века / В. Богословский. – М.: Просвещение, 1990. – 429 с.
2. Ключев В. Театрально-эстетические взгляды Брехта / В. Ключев. – М.: Искусство, 1996. – 71 с.
3. Школовський В. Сучасний театр – театр епічний / В. Школовський. – К.: Освіта, 1999. – 220 с.

Наталія Ємець
Наук. керівник – к. філол. н., доц. С. Л. Таратута
(м. Вінниця)

ПРОБЛЕМА ВІДЧУЖЕННЯ ОСОБИСТОСТІ В ЛІТЕРАТУРІ XX СТОЛІТТЯ

Нові умови існування людини у XX столітті змушує її зробити переоцінку старих цінностей. При цьому на перший план виходять проблеми сенсу буття. Серед основних проблем, які підіймаються у цей час, слід назвати кардинальну зміну ціннісних орієнтацій людини у нашу епоху, загострення відчуження від суспільства та самої людини.

Категорія відчуження стала визначальною категорією європейського екзистенціалізму, а особливо простежується зростання відчуження як стрижневої проблеми особистості першої половини XX ст. Піднімається питання про безглуздість людського існування, про необхідність людяності, про самотність і загубленість та про можливі шляхи подолання такої приреченості.

Головна характеристика відносин між людьми у світі повсякденного існування – «відчуження», тому людина відчуває себе самотньою й зайвою у світі та в суспільстві.

Література XX століття допомагає переосмислити проблему відчуження у різних аспектах, та дає змогу віднайти причини та шляхи виходу з різних ситуацій.

Деякі герої намагаються зберегти хоча б те, що в них лишилось, втекти від реальності (герої Е. Хемінгуей); хтось вперто робить свою справу, незважаючи на її абсурдність або зовнішні обставини (як ми бачили у творах А. Камю та Ф. Кафки), інші в постійному пошуку, і ніхто їх не може зрозуміти, ніхто не може допомогти.

У Ф. Кафки конфлікт людини і суспільства, людини і життя, не може бути розв'язаним, ніхто не в змозі зробити людину повноправним хазяїном свого власного життя. Твори Ф. Кафки розглядають, як певний «код» людських відносин, як своєрідну модель життя, дійсну для всіх форм і видів соціального буття, а самого письменника – як співця відчуження, міфотворця, який назавжди закріпив у витворах своєї уяви вічні риси нашого світу. Це світ дисгармонії людського існування. За словами А. Карельського, «витоки цієї дисгармонії письменник вбачає в розрізненості людей, неможливості для них перемогти взаємне відчуження, що виявляється сильнішим за все – родинні зв'язки, кохання, дружбу» [2, с. 113].

Джером Селінджер показав, що герої “самотнього покоління”, які глибоко невдоволені дійсністю, іноді змушені тікати з рідної країни, іноді замикаються в собі, поринають в абстрактні мрії, а частіше – просто лишаються наодинці з власними переживаннями. Вони виявляються жертвами не війни, а миру, невлаштованість якого лише підкреслюється недавньою перемогою. Трагічне становище героїв поглиблюється їх самотністю. Упродовж всього роману його герой шукає людей, аби поспілкуватися з ними. Але суспільство, в якому він живе, глухе й байдуже до його проблем. Відчуження особистості в Селінджера спричинена саме неідеальністю світу, адже його герой глибоко невдоволений дійсністю, замикається в собі, поринає в абстрактні мрії і просто лишається наодинці з власними переживаннями.

Образ світу у Джона Фаулза є механічним, тому сприймається персонажами як абсурдний. «Ми існуємо в світі абстракції, де все підпорядковане механістичному процесу» [1, с. 376]. Цей світ характеризується поглинанням всього особистісного суспільним, відчуження суспільного та індивідуального, пригноблення особистісної свободи та детермінованістю ззовні. До того ж, авторитарність інших людей, нереалізованість власних мрій та буття-для-себе приводять до існування проблеми відчуження.

XX століття є періодом розквіту літератури, яка насичена такими негативними тенденціями, як втрата особистістю контролю над власною долею, посилення відчуття безсилості перед впливом зовнішніх сил, порушення соціальних норм та відповідальності людей один перед одним, суспільством та собою; втрата системи цінностей, поширення самотності людей, втрата соціальних зв'язків.

Література

1. Бредбери М. Собака, зятянутая песками. Абстракция и ирония / М. Бредбери // Писатели Англии о литературе. – Москва: Прогресс, 1982. – С. 369-379.

2. Карельский А. Лекция о творчестве Франца Кафки / А. Карельский // Иностранная литература / А. Карельский, 1995. – С. 112-124.

Ніна Зайцева

*Наук. керівник – к. філол. н., доц. Т. М. Мельник
(м. Вінниця)*

Е. М. РЕМАРК І СВІТОВА ЛІТЕРАТУРА «ВТРАЧЕНОГО ПОКОЛІННЯ»

«Втраченим» називають покоління людей, які пройшли крізь випробування Першої світової війни і втратили не лише здоров'я, а й віру в життя та майбутнє. Біль і душевне збентеження цих людей передають у своїх творах автори, які на власному досвіді стикалися з цією проблемою, бачили на власні очі пекло війни, пережили втрату близьких та рідних людей. Тут варто назвати відомих зарубіжних та українських письменників – Дж. Дос Пассоса, Е. Хемінгуейя, Ф. Фіджеральда, Р. Олдінгтона; Е. М. Ремарка, І. Дніпровського, О. Гончара, М. Селімовича та ін. [2].

Образ літератури «втраченого покоління» відображений у романі Ремарка «На Західному фронті без змін». Е. М. Ремаркові пощастило створити те, чого не вдалося жодному з авторів, які писали про «втрачене покоління». Це тип солдата Першої світової війни. Таких, як він, були мільйони – тих, які втратили віру і водночас прагнули її, зневірилися і водночас не втратили надії, вже прозрілих і ще незрячих, тих, які руйнували міфи й вигадували замість них нові. Вони мали вплив на долю нашого покоління. Їхній образ відтворений з точністю, якій міг би позаздрити автор соціологічного дослідження. Е. М. Ремарк їх добре знав, добре відчував: сам був одним із них. І все-таки бачив більше. Він не копіював прототипів, не просто узагальнював їхні риси, а вдихав у них життя. Тим письменник заслужив право на виступ від своєрідної узагальненої особи, живлячи займенник «ми» [1, с. 78].

Майже в усіх романах Е. М. Ремарка авторське слово не «тисне» на читача, а навпаки, художня комунікація «тримає» читача у природному, соціально відчутному часовому просторі. Все це Е. М. Ремаркові вдається здійснити за допомогою діалогів. За підрахунками Т. Сімяна, роман Ремарка «Три товариші» на 80% складається з діалогів і лише на 20 % відсотків з рефлексії, сентенцій героїв. Вчений зауважує, що в романі відсутні довгі рефлексії, такі, як, наприклад, у представників німецького інтелектуального

роману (Т. Манн, Г. Гессе та ін.). Це завдання Е. М. Ремарк вирішує шляхом крилатих виразів, сентенцій, які звучать з вуст героїв [3]. Роман «Три товариші» належить до тих творів, які здатні вплинути на душу людини, її почуття.

Герої роману (Роберт Локамп, Отто Кестер й Готтфрід Ленц), втомлені війною люди, зневірені й розчаровані в мирному житті, де панували ділки, продажність і злиденність. Але вони зберегли головне, найкраще, найцінніше, що є в кожному із нас – людську гідність, людяність, щирість, доброту, співчутливість. Та Е. М. Ремарк не залишив своїм героям жодного шансу на щастя, його у них відібрала війна. Роман має дуже песимістичний фінал, але такою була реальність.

Література

1. Затонський Д. Перечитуючи Ремарка / Д. Затонський. — К.: Вікно в світ, 1999.– 190 с.
2. Симян Т. С. О структурі роману Е. М. Ремарка «Три товариші» / Т. С. Симян. — Режим доступу: <http://natapa.org/wp-content/uploads/2011/03/simyan7.pdf>.
3. Щеголь Л. Д. Тема «втраченого покоління» в романах «Мовчання» і «Фортеця» / Л. Д. Щеголь — Режим доступу: http://philology.knu.ua/library/Literaturoznachchi_studii_2012_35/674_682.pdf.

Валентина Іванова

*Наук. керівник – к. філол. н., доц. С. Л. Таратута
(м. Вінниця)*

ВІДОБРАЖЕННЯ «ВТРАЧЕНОГО ПОКОЛІННЯ» У ТВОРЧОСТІ Е. ХЕМІНГВЕЯ

Антивоєнні романи Е. Хемінгуея – це новаторські твори за змістом і за художньою формою. У них осмислюються з художньої і філософської точок зору глобальні проблеми століття у відповідній формі. Об'єднуючим принципом у кожному романі виступає загальний ідейно-естетичний пафос – викриття та засудження війни. Письменник непохитний у своєму переконанні, що воєнне лихоліття є злочином проти людства, який не можна виправдати жодними державними інтересами.

Провідною лінією його творчості є тема війни та «втраченого покоління» до якого належав і сам письменник. Він вважав війну трагедією, безглуздом, яке не вирішує політичних проблем, а призводить до масового винищення, горя, сліз, каліцтв, психологічних травм, духовного зубожіння, озвіріння, втрачених ідеалів. Характерною художньою особливістю творчої манери письменника-гуманіста є те, що він не лише засуджує війну, як

згусток антигуманних дій проти людства, а й правдиво викриває її винуватців – правлячі кола, які заради збільшення сфер впливу приносять у жертву людське життя.

Атмосфера страждання, муки, зовнішньої невлаштованості і внутрішньої порожнечі наповнює роман «І сходить сонце», де на повну силу зазвучала тема людини і цілого покоління, яке повернулося з війни фізично і морально скаліченим. Зображуючи одвічну людську приреченість, Е. Хемінгуей акцентує увагу на «втраченості» персонажів: Джейка, який хоче й не може кохати, та Брет, котра бажає, але не вміє бути вірною.

У його романах звучить гуманістичний протест проти масового насильства і розбою. І цей протест мав життєву основу, був осмислений як вираження однастайної волі народів. Незважаючи на юний вік Фредеріка Генрі, якраз він виявився тим персонажем, від імені якого автор висловив свої зрілі думки про війну і долю «втраченого покоління».

Своїми антивоєнними романами Е. Хемінгуей показав, що Перша світова війна, яка на початку уявлялася багатом «священною битвою», насправді виявилася цинічною «гризнею» за переділ світу. І в тих, хто йшов в атаку під кулеметним вогнем, хто мокнув і мерз в окопах, хто задихався у жовтих хмарах газу, неначе спала з очей полуда. Разом з вірою вони втратили і надію. Але найголовніше тут ось що: настрої «втраченого покоління» не пов'язані з приналежністю до переможців чи переможених. Усі вони зазнали поразки – не від ворожої армії, а від життя як такого.

Книги Е. Хемінгуея містять одну із найважливіших ідейних засад, властивих усій художній культурі ХХ століття: гуманістичний протест проти сил, які несуть людству смерть і руйнування. Письменництво з самого початку було для Хемінгуея не лише єдиним способом реалізації себе як особистості, але й засобом боротьби проти всього, що загрожує життю людини на землі.

Е. Хемінгуей дав втраченому поколінню ім'я, та не цим зумовлена його провідна роль у світовій літературі, а мірою непримиренності, силою неприйняття суспільних умов, за яких попорано добро, вірність, честь.

Література

1. Денисова Т.Н. Ернест Хемінгуей. Життя і творчість / Т.Н. Денисова. – К.: Дніпро, 1972. – 164 с.
2. Затонський Д.В. Ернест Хемінгуей – письменник і людина / Д.В.Затонський // Вікно в світ. – 1999. – № 6. – С. 6-26.

ЖАНРОВА СПЕЦИФІКА РОМАНУ ДЖОНА ФАУЛЗА «КОЛЕКЦІОНЕР»

«Колекціонер» Джона Фаулза – соціально-психологічний роман про наслідки опору та співіснування масового та високоінтелектуального світоглядів. Роман із своєрідною композиційною структурою та нелінійним способом викладу.

У творі протистоять два світи, дві позиції та два типи мислення. Творча активність читача влітається у сенс і побудову сюжету. Автор зв'язує минуле з сьогоденням, використовує прийоми лексичної й синтаксичної стилізації з метою створення цілісних образів за допомогою непрямой характеристики персонажів, багато з них піддаються символічній семантизації [1, с. 24].

Автор у формі подання однієї і тієї ж ситуації з протилежних точок зору, виражених в оповідах від першої особи, дозволяє персонажам виразити свою "особисту правду", а також у гіперболізованій ілюстрації ситуації свавілля, демонструє владу грошей, що зневажає основні права людини, включаючи право на свободу.

Також у романі використаний прийом "авторської маски". Автор починає текст так, що головний в тексті не автор, а читач, оскільки саме він наділяє текст тим або іншим сенсом. Джон Фаулз свідомо насичує роман культурними ремінісценціями, міфологічним ігровим підтекстом, створює прецедент органічного поєднання казки, притчі, філософського есе, соціального роману. Усі ці елементи структурують «багатоголосся» художнього сюжету [2, с. 18].

Цитатність використовується автором як інструмент для вираження світобачення двох протиставлених образів; особливо для вираження думок і емоцій Міранди, як носія культури в цій монаді персонажів.

Багаторівневість тексту виражена дуже яскраво: текст захоплює увагу читачів різних інтелектуально-культурних рівнів; відбивається на рівні символики образів, стилістики мови персонажів, а також на рівні композиції структури сюжету [4, с. 15].

У тексті роману "Колекціонер" наявні алюзії на цілий ряд класичних і сучасних літературних творів. У центрі уваги твору – послідовне, аналітичне конструювання тексту, що дає альтернативну художню реальність. Таким чином, алюзії в постмодернізмі є одним з самих працюючих прийомів, що помітно на прикладі досліджуваного роману. В творі проявляється властива постмодернізму впевненість в багатолітності

істини й неможливості її тотожного розпізнавання, але з іншого боку, онтологічний закон мистецтва про феноменальну "рівність" артефактів, у свою чергу, веде до основних постулатів філософії мистецтва, сформульованих романтиками [3, с. 348].

Разом з тим «Колекціонер» постає новим типом роману, започатковуючи тенденцію постмодерністського конструювання твору з готових частин, що впізнаються у процесі читачької реконструкції. Структурно-сміслова цілісність роману, його філософська насиченість, підкреслена ремінісцентність підносять «Колекціонера» до рівня роману-метафори з філософсько-символічним звучанням.

Література

1. Козюра О. Ідейні та образно-стильові засоби постмодерністського роману: на прикладі творчості Джона Фаулза / О. Козюра // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 2004. – № 4. – С. 23-26.

2. Козюра О. Проблематика і поетика роману Дж. Фаулза "Колекціонер" / О. Козюра // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. – 2008. – № 2. – С. 16-18.

3. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р. Гром'яка, Ю. Коваліва та ін. – К.: Академія, 2006. – 752 с.

4. Мироненко Т. Роман Дж Фаулза "Колекціонер": ідеї, образи, поетика / Т. Мироненко, А. Меншій // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. – 2007. – № 10. – С. 13-17.

5. Фаулз Дж. Колекціонер / Дж. Фаулз. – СПб.: Азбука-классика, 2004. – 352 с.

Анастасія Козєл

*Наук. керівник – к. філол. н., доц. Л. І. Борох
(м. Вінниця)*

СВІТ КРАСИ Й СВІТ ВЛАСНИЦТВА (ЗА РОМАНОМ ДЖ. ГОЛСУОРСІ «САГА ПРО ФОРСАЙТІВ»)

Джон Голсуорсі – визначний майстер критичного англійського реалізму першої половини ХХ століття - висвітлив у своєму романі найвизначнішу проблему тогочасного буржуазного суспільства Англії, а саме: протиставлення наявних у ньому двох кардинально різних світів, світу Краси та світу Власництва. Саме ці дві іпостасі визначають канони життя суспільства, моральні цінності, якими керується не одне покоління.

Джон Голсуорсі вводить в літературу унікальне явище, яке отримало назву «форсайтизм», або іншими словами – «власництво». Таким чином, автор влучно характеризує цілий клас англійських буржуа, життя яких

керується лише матеріальною стороною справи. Навіть їхні вчинки та дії осмислюються поняттям власності. Голсуорсі гостро засуджує такий спосіб міркування та сприйняття світу, вважає представників цього класу духовно обмеженими, заземленими людьми, не здатними творити прекрасне.

Письменник підносить світ Краси, наголошує на тому, що саме представники цього світу є рушійною силою будь-якого суспільства, силою, яка зможе запровадити зміни на краще, одухотворити та надати сили суспільству змінюватися на краще.

Автор змальовує даний конфлікт через призму часу за допомогою буржуазної родини «власників» Форсайтів. На прикладі трьох поколінь цього клану автор утворює свою думку про те, що конфлікт між світом Краси та світом Власництва – невичерпний та вічний. І хоча ці два світи співіснують у одному суспільстві, співіснувати у колі однієї родини вони не можуть. Яскравим свідченням того стало подружнє життя Сомса та Ірен, а також трагічна історія кохання молодих Форсайтів Флер та Джона.

Автор закликає людей мислити та творити, вимірювати життя не грошовими та матеріальними мірками, а почуттями та духовними переживаннями.

Література

1. Зарубежная література XX века / Под ред. З. Т. Гражданской. – М.: Просвещение, 1973. – 752 с.
2. Дюпре К. Джон Голсуорси. Биография / Дюпре К. – М.: Радуга, 1986. – 312 с.
3. Голсуорси Д. Сага о Форсайтах / Д. Голсуорси. – Москва: Художественная литература, 1982. – 896 с. – Т. 2.

Дарія Кондратюк
Наук. керівник – к. філол. н., доц. Т. М. Мельник
(м. Вінниця)

РИСИ НІМЕЦЬКОГО РОМАНТИЗМУ В РОМАНІ П. ЗЮСКІНДА «ЗАПАХИ»

Роман Патріка Зюскінда можна без перебільшення назвати шедевром постмодерністичної літератури. Тут і культ незалежної особистості, і зумисне переплетення різних стилів оповіді та суміш багатьох жанрових різновидів. У романі втілені відмова від тоталітарної влади розуму, від новизни, вільне поводження з минулим, принцип розважальності, визнання, що літературний твір – це вигадка. Тому, зважаючи на все вищезазначене, роман П.Зюскінда «Запах» можна вважати літературним, філософським, істрико-культурним палімпсестом.

Саме завдяки роману "Запахи" творчість Патріка Зюскінда протягом останніх десятиліть захопила всю Європу й навіть Америку, а самого автора визнали класиком вже при житті. Його книги із захватом прийняли навіть французи, які традиційно дуже холодно ставляться до літературних пошуків своїх сусідів.

У книги є підзаголовок «Історія одного вбивці». Однак книга виходить за рамки роману, вона є і легендою, й історичним детективом, і психологічною драмою. Елементи детективу автор увів у роман, вкладаючи у них символічний підтекст. Оскільки твір постмодерністський, то детективні елементи в ньому – це лише зовнішній план вираження сюжету [1, с. 23].

Разом з тим треба визнати, що роман насичений мотивами німецької літератури. Це не просто конгломерат цитат, а ретельно побудований діалог-гра як з літературною традицією, так і з читачем, точніше з його літературним багажем. Розуміння всіх кодів тексту тісно пов'язано зі знанням німецького літературного канону.

Іронія й серйозність з самого початку утворюють у романі певний сплав, властивий постмодернізму, який будує художню реальність за законами модерністської міфотворчості (міф про аромати) і водночас із середини руйнує цілісність власних побудов. Гренуй – одночасно і справжній митець, носій певної істини творчості, й водночас пародія на митця, адже об'єктом його творчості є сфера вельми прозаїчна — парфуми. А парфумерне мистецтво і є символом мистецтва взагалі й галузь, навряд чи співвідносна з традиційними «високими» мистецтвами [2, с. 4].

Як представник постмодернізму П. Зюскінд у своїх "Запахх" показав, як герой сприймав світ завдяки своєму таланту – феноменальному нюху. Світ для нього – це своєрідна палітра запахів, що яскраво відрізнявся від традиційного пізнання.

У романі П. Зюскінда Гренуй виступає романтиком — незвичайною і часто таємничою особистістю, яка перебуває у виняткових обставинах. Зіткнення зовнішніх подій перенесено у внутрішній світ героя, в душі якого відбувається боротьба протиріч.

Отже, образ Гренуя в романі створений за допомогою контрасту та антитези: з одного боку, герой – зрозумілий вінець творіння, а з іншого — безвольна іграшка в руках долі, невідомих і непідвладних їй сил, які грають з її почуттями. Тому в фіналі твору Гренуй і перетворюється на жертву своїх власних пристрастей.

Література

1. Коваленко В. Від задушливого смороду хибних ідей до аромату вічних цінностей життя: П. Зюскінд "Запахи, або Історія одного вбивці" / В. Коваленко // Зарубіжна література . – 2011. – Травень (№ 18). – С. 20-25.

2. Ковбасенко Ю. Література постмодернізму: по той бік різних боків/ Ю. Ковбасенко // На допомогу вчителю заруб. літератури. – 2002. – №1. – С. 2-21.

Тетяна Кондратюк
Наук. керівник – к. філол. н., доц. Т.М.Мельник
(м. Вінниця)

АЛЕГОРИЧНІСТЬ ТА ФІЛОСОФСЬКА СКЛАДОВА ДРАМИ-ПЕРЕСТОРОГИ Б. БРЕХТА «МАТІНКА КУРАЖ ТА ЇЇ ДІТИ»

Тема війни займає в драматургії Б. Брехта особливе місце, адже він жив у часи війни, яка визначала життя всього світу. Тридцятилітня війна мала місце у XVII ст., проте письменник проводить паралель між тими роками і вже XXст. Війна приносить горе в мирні міста і села. Немає різниці в тому, як гинуть люди: від шаблі солдата чи від авіаційної бомби. В будь-який час війна — стихія, яка органічно ворожа людству. Та завжди є люди, для яких війна — продовження політики іншими засобами. На той час фашистська ідея переваги однієї нації над іншими, неповага до інтересів людства могла вилитися у світову війну.

Бертольд Брехт, передчуває цю катастрофу і, будучи уже достатньо відомим драматургом, пише п'єсу «Матінка Кураж та її діти». У ній письменник в алегоричній формі зображує події сучасної йому Німеччини та філософію суспільства того часу. Бертольд Брехт пророчо застерігає людство від захоплення облудними ідеями, показує страшні сторони війни.

Б. Брехт, як і В. Шекспір, запозичував свої сюжети з різних джерел — казок, легенд, з історії, з творів інших авторів — і розвивав їх абсолютно поновому, втілюючи свої ідеї так, що ці сюжети ставали брехтівськими. У його п'єсах використані мотиви, взяті у Софокла, В. Шекспіра, Л. де Веги, Дж. Гея, Я. Гашека, М. Горького. Саме М. Горький помітно вплинув на ідейний розвиток Б. Брехта, який дуже цінував великого російського письменника. Подібно М. Горькому, він прагнув пробуджувати своєю творчістю свідомість мас, виховувати в них жагу до революційної перебудови світу.

Б. Брехт написав п'єсу про руйнацію війни. Порушуючи у ній актуальні питання сучасності, автор, однак, переніс час дії в Німеччину XVII ст. Якщо передивитися ремарки до твору «Матінка Кураж та її діти», то виявиться, що хронологія п'єси охоплює більше 20 років (війна не даремно називалася Тридцятилітньою), а географія її охоплює значну частину Європи.

Матінка Кураж — втілення цинічного духу війни. Вона разом зі своїми дітьми тягне свій фургон слідом за фронтом, і, хто б не переміг у бою,

маркітантка все одно отримає користь. Вона розраховує, що потрібно солдатам або офіцерам, завжди тримає необхідне під рукою: продає чи то каплуна голодному командувачу, чи то заряди солдатам, яким нічим відбиватися від ворога.

Філософія суспільства часів війни яскраво втілена в образі головної героїні — матінки Кураж. Вона маркітантка, війна її годує. Саме цим визначається її мислення. Вона далека від високих матерій, їй більше зрозуміла матеріальна вигода. Єдине, у що вірить матінка Кураж, — це зиск. Кураж впевнена: які б не були суворі закони, люди братимуть хабарі, а тому можна пристосовуватися і обійти суворі закони війни, і не менш жорстокі закони світу. Така філософія пристосування призвела до того, що вона зненавиділа мир і полюбила війну, яка давала їй прибуток.

Варто не оминати увагою ще одну глибоку філософську ідею п'єси. Абсурдним є те, що саме позитивні, добрі людські якості дітей матінки Кураж приводять їх до загибелі. Відзначимо, що ці позитивні якості порізному розвинулися у кожному з них, але в тій чи іншій формі вони притаманні усім трьом. Ейліф стає жертвою своєї невгамовної праги подвигів і хоробрості. Швейцеркас розплачується життям за свою наївну і недалеку чесність. Катрін, зробивши героїчний подвиг, вмирає через свою доброту і любов до дітей.

Логіка сценічної оповіді приводить глядача до чіткого висновку. Ми бачимо і навіть розуміємо вади і нелюдяність такого суспільного ладу, за якого лише підлість забезпечує успіх і процвітання, а чесноти ведуть до загибелі. Ми формуємо нещадний вирок жорсткому світу насилля і користі. Бертольт Брехт стверджує, що кожна людина, що бере участь у війні, відповідальна за долю всього людства.

Література

1. Брехт Б. Матінка Кураж та її діти / Б. Брехт. — К.: Дніпро, 1973. — 500 с.
2. Ключев В. Эстетика Бертольда Брехта / В. Ключев // Художники социалистической культуры: Эстетические концепции. — 1981. — № 5. — С. 90.
3. Чирков О. Бертольт Брехт. Життя і творчість. Класики зарубіжної літератури / О. Чирков. — К.: Дніпро, 1981. — 159 с.

ГУМАНІЗМ В АНТИКОЛОНІАЛЬНОМУ РОМАНІ ГРЕХЕМА ГРІНА «ТИХИЙ АМЕРИКАНЕЦЬ»

Гредем Грін – одна із найяскравіших постатей англійської літератури ХХ століття. Його романи вирізнялись активним гуманізмом, гострою критикою брехні та несправедливості. Впродовж всієї своєї творчості Грін прагне знайти людяне в людині.

«Тихий американець» – один із найкращих антиколоніальних романів Гредема Гріна. Твір стає новим періодом його творчості, оскільки засуджує колоніалізм, загарбницьку суть імперіалізму та агресивні війни. Книга, написана з особистих вражень і заснована на реальних подіях, не тільки викрила наслідки колоніальної політики Франції в Південно-Східній Азії, а й передбачила подальшу експансію США в цьому регіоні, а також вказала на Штати як на головне джерело міжнародного тероризму.

Одним із основних питань для письменника було і залишається питання про право особистості активно втручатись в долю інших людей, навіть з найкращими та благородними цілями. Це питання тісно пов'язане із проблемою вибору представленою в філософії екзистенціалізму. Підтвердженням цього є те, що один із головних героїв, Фаулер стоїть на роздоріжжі («ситуація межі») і обирає активну позицію, відкидаючи позицію байдужості і невтручання [1, с. 9].

Один із головних героїв роману Олден Пайл відображає політичну поведінку США після Другої світової війни. Грін в романі «Тихий американець» відтворює колізію «теорія, політична формула – реальне життя», яка органічно поєднується з затвердженням автором стереотипом американця, завжди впевненого в собі, прагматичного, який ставить інтереси своєї країни понад усе й переконаний, що тільки він відстоює ідеал свободи і демократії.

Антагоніст Пайла – Фаулер, англійський журналіст, що живе у В'єтнамі. Фаулер розгадав і викрив злочинні наміри Пайла і оцінив їх як несправедливе посягання на свободу в'єтнамського народу на власній землі.

Визначивши своє ставлення до Пайла, Фаулер цим з'ясував своє ставлення до більшого. Він обумовив своє ставлення до війни, до агресії та до соціальної і політичної несправедливості. Оскільки в ході розвитку сюжету для Фаулера усі ці нелюдські явища концентруються в подібі Олдена Пайла і далі миритись з ними він уже не може, він відкидає позицію невтручання та вибирає активну громадську позицію.

Конфлікт між американцем Пайлом і англійцем Фаулером покликаний розкрити головну проблему твору: яка ж насправді місія західної цивілізації у В'єтнамі. Ця політична проблема для Гріна пов'язана з питанням: чи вправі один народ вирішувати долю іншого. Загибель Пайла визначає позицію самого автора – кожен народ повинен сам вирішувати свою долю.

Основна ідея його твору виявляється у словах головного героя Фаулера: *«Вони хочуть досхочу рису. Вони не хочуть, щоб у них стріляли. Вони бажать, щоб ніщо не порушувало їхнього спокою. Вони не хочуть, щоб люди з білою шкірою пояснювали їм, чого вони хочуть»* [2, с. 82]. Фаулер досить надивився на те, що діялось у колоніях, він не випадково дійшов висновку, чого ж хочуть в'єтнамці. Журналіст розуміє, що в'єтнамців тепер ніщо не подолає, він бачить силу народу, його незламну волю до боротьби за свою свободу.

Отже, проблема гуманізму набирає справжнього змісту – не стояти осторонь боротьби, визначити особисте ставлення до того, що відбувається, і не тільки визначити, а й допомогти силам прогресу і демократії. Саме тому роман «Тихий американець» є яскравим протестом Гріна проти колоніальної, загарбницької війни західної цивілізації у В'єтнамі. У своєму романі Грін показував реальні картини наслідків, які несе війна для мирних жителів, він намагався донести це до всіх.

Література

1. Алиева В.С. Нравственный выбор как центральная тема в произведениях Г. Грина / В.С. Алиева // Филология и лингвистика: проблемы и перспективы: материалы междунар. науч. конф. – Челябинск: Два комсомольца, 2011. – С. 8-16.
2. Грін Г. Тихий Американець; Наш резидент у Гавані / Г. Грін. – К.: Вища школа, 1984. – 352 с.
3. Соловйова Н. М. Я не вигадав цей світ...(Грехем Грін життя та творчість) / Н. М. Соловйова. – Київ: Знання УРСР, 1969. – 48 с.

Аліна Кравець
Наук. керівник – к. філол. н., доц. С.Л. Таратута
(м. Вінниця)

СВОЕОБРАЗИЕ ПОЭТИКИ МАЛОЙ ПРОЗЫ Т. ТОЛСТОЙ

Татьяна Толстая вошла в литературу в восьмидесятые годы двадцатого столетия. Сама писательница отмечала, что на ее творчество оказала огромное влияние русская классика, поскольку ее любимые авторы – Лев Николаевич Толстой, Антон Павлович Чехов, Николай Васильевич

Гоголь. Большую роль в формировании Т. Толстой как писателя оказали статьи, воспоминания, мемуары Корнея Ивановича Чуковского. После выхода в свет первого рассказа писательницы «На золотом крыльце сидели...» она единодушно была признана одним из самых ярких авторов нового литературного поколения. Для прозы Толстой характерно обращение к вечным проблемам, ее творчество ориентировано на понимание добра и зла в современном мире. Многие исследователи творчества Т. Толстой, среди которых С. Чупринин, Е. Гоцило, Ю. Лукьянова, указывают на активное использование в ее текстах тропов. Метафоричность и «роскошная образность» – главные приметы неповторимого стиля писательницы. Метафора у Т. Толстой или разворачивается в целые картины, или, наоборот, сворачивается, рождается из ассоциаций.

Так, рассказ «Охота на мамонта» уже с первой страницы удивляет читателей большим количеством ярких, выразительных тропов, среди которых сравнение «*Красивое имя – Зоя, правда? Будто пчелы прожужжали*» [1, с. 185]. Цель сравнения – выражение иронии: называя имя красивым, Толстая сравнивает звук его с жужжанием пчел, явно не имеющим для автора эстетической ценности. Благодаря метафоре «*Зое хотелось, чтобы Владимировы рубашки, кальсоны, носки, скажем, прижились у нее дома...*» [1, с. 185] писательница передает желание главной героини «*привязать мужчину к своему очагу*». При этом романтические мечты о будущей совместной жизни, к которой стремится героиня, явно снижены лексемами «кальсоны» и «носки», становящимися символами статуса замужней женщины. Описывая первую встречу мужчины и женщины, Татьяна Никитична изображает «*игру в фею*» главной героини, которая сидит с томным, загадочным видом, будто «*по лицу пробегают мимолетные оттенки ее сложной душевной жизни...*» [1, с. 187]. Зоя играла в фею, а Владимир явно не хотел ей подыгрывать. Ирония пронизывает практически все художественные средства, используемые автором в данном рассказе. Так, Толстая, достаточно скептически относясь к своей героине, явно лишает ее сложного внутреннего мира, а значит, и «*сложной душевной жизни*». Таким образом, характеристика героини превращается в свою противоположность.

А когда главные герои с друзьями отправляются в ужасный, по словам Зои, поход, Татьяна Толстая употребляет яркие эпитеты «*свинцовая темнота озера*», «*ненавистная байдарка*», «*враждебные брызги воды*» для того, чтобы передать читателю нежелание Зои находиться там, вместе с остальными. Ужасным поход является для Зои потому, что летом ей хотелось съездить на Кавказ, где интересные мужчины восхищались бы ею, а пришлось ехать в поход, где друзья Владимира были со своими женщинами, и никому было восхищаться ею, никто не смотрел на нее особенным взглядом. Описание природы, окружающей героев в походе, Толстая дает

глазами Зої: *«А здесь тяжело бьются о скалу волны, глухо шумит ветер в вершинах деревьев, костер пляшет свою вечную пляску, и ночь глядит в спину, и пищат по палаткам чумазые некрасивые женщины инженеров»* [1, с. 189]. Описание природы и людей призвано оттенить отсутствие романтики путешествия, на которую так рассчитывает героиня. Акцентируются слова «тяжело» (бьются волны), «глухо» (шумит ветер), (костер пляшет) «вечную» (пляску), «пищат», «чумазые» (женщины). Все это раздражает Зою.

Таким образом, можно отметить, что у Татьяны Толстой свой особый стиль, который отличает ее от других писателей. В ее рассказах – меткие, яркие метафоры, эпитеты, сравнения. Язык произведений писательницы близок к устному, разговорному. Все художественные средства, используемые автором в проанализированном рассказе, пронизаны иронией и в большинстве своем выполняют функцию снижения образа.

Литература

1. Толстая Т.Н. Река Оккервиль. Сборник рассказов/ Т.Н. Толстая. – М.: Подкова, 2004. – 464 с.
2. Ференц Н.С. Основы літературознавства: підручник/ Н.С.Ференц. – К.: Знання, 2011. – 431 с.
3. Черняк М.А. Современ. русск. лит-ра: учеб. пособие/ М.А. Черняк. – М.: Форум: САГА, 2008. – 352 с.

Ірина Кузнєцова

*Наук. керівник – к. філол. н., доц. С. Л. Таратута
(м. Вінниця)*

ТЕМА ЗЛОЧИНУ В СВІТОВІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Злочини завжди були діями людини, які досягалися на найбільш важливі суспільні відносини, які склалися в соціумі. Проблематика злочину завжди існувала та існує в різних країнах світу і боротьба з протиправними діями також ведеться по-різному. Змінюються і методи покарання.

В основі будь-якого злочину є мотив, тобто внутрішнє спонукання, рушійна сила, яка штовхає людину вчиняти те чи інше діяння. Мотиви можуть мати різний характер. Це може бути користь, помста, кар'єризм, жадаба влади тощо.

Злочин помсти зображений у пригодницькому романі французького письменника Олександра Дюма "Граф Монте Крісто". Ідеєю твору виступає думка про те, що помста не приносить щастя і радості.

Тема зради присутня і у творах славетного Вільяма Шекспіра. "Гамлет, принц данський" та "Отелло" є одними з найяскравіших творів англійського автора, які відображають мотиви помсти.

Шлях одвічних духовних пошуків, проблема боротьби добра і зла - це все те, з чим віч-на-віч зіштовхується головний герой твору Гете Фауст у творі з однойменною назвою. Прагнучи знайти щастя, він погоджується мати справу з втіленням зла. Але в кінці твору герой вибирає добро і тому перемагає.

Якщо розглянути твір Ф. Достоевського "Злочин і кара", то цілком очевидно, що у злочинах головного героя Раскольникова не один мотив, а складний клубок мотивів. Це, звичайно, частково соціальний бунт і свого роду соціальна помста, спроба вийти з визначеного кола несправедливості.

Теорія Раскольникова має і соціальні, і філософські витоки. Тому ми можемо стверджувати, що Раскольников — убивця незвичайний, він — ідейний убивця, а всі його мотиви доводять, що Раскольников — злочинець від суспільства, соціальний реформатор.

Від самого початку задум Ф. Достоевського про "ідейного убивцю" розпадався на дві нерівні частини: злочин та його причини і вплив злочину на душу злочинця.

Що ж стосується твору Фредеріка Стендаля "Червоне і чорне", то в образі Жюльєна Сореля Стендаль зобразив найбільш суттєві риси характеру молодого людини початку XIX століття, який увібрав у себе найважливіші риси свого народу, пробудженого до життя Великою французькою революцією: нестримну відвагу й енергію, чесність ж твердість духу, непохитність у просуванні до мети. Але герой завжди ж скрізь залишається людиною свого класу, представником нижчого, заземленого у своїх правах стану, тому Жюльєн-революціонер, і з цим згодні його класові вороги — аристократи.

Подолання честолюбства і перемога справжнього почуття в душі Жюльєна приводять його до загибелі. Така кінцівка показова: Стендаль не зміг вирішити, що чекає героя, який усвідомив неспроможність своєї теорії, як повинен він перебудувати своє життя, подолавши помилки, але залишившись в буржуазному суспільстві, і тому Жюльєн відмовляється від спроби врятувати себе. Життя здається йому непотрібним, безцільним, він більше не дорожить ним і віддає перевагу смерті.

Література

1. Бойс В. Кримінальний процес. Злочинна діяльність / В. Бойс // Право України. - 2008. - №3. - С. 7-8.
2. Бондаренко В. Творчий шлях Ф. Стендаля / В. Бондаренко // Фокус. - 2005. - №9. - С. 7- 9.

3. Вавилок Т. Аналіз епічного твору Достоевського / Т. Вавилук // Зарубіжна література у вищих навчальних закладах. – 2007.– С. 7-9.

Юлія Кулібачук
Наук. керівник – стар. викл. М.М. Поздняков
(м. Вінниця)

ГРОТЕСК У РОМАНІ В. ГЮГО «СОБОР ПАРИЗЬКОЇ БОГОМАТЕРІ»

“Прекрасне має лише одне обличчя, потворне має їх тисячу”, – стверджував В. Гюго і розробляв теорію гротеску. *Гротеск* (від італійського *“печерний”*), є явищем досить молодим. Його не знала античність. На початку XIX ст. археологи відкрили неподалік від Риму грот Нерона, розписаний такими чудернацькими і примхливими зображеннями, що один із вчених збожеволів під впливом побаченого. Потворні і одночасно вишукані квіти і тварини переплелися у неймовірних виглядах. Так виникло у мистецтві явище гротеску, до якого часто зверталоя романтичне мистецтво (Гофман, Гюго, По). Гротеск завжди перебільшує потворні або комічні риси, це не реалістичне, а загострене, чудернацьке зображення. Нібито ми бачимо певний образ не у денному, а у печерному або нічному освітленні, і він лякає і одночасно заінтриговує нас. Гротескними образами є образи Цахеса, Лускунчика у Гофмана, Квазімодо, Гуінплена у В. Гюго[1, с. 300-301].

Значне місце в літературному маніфесті В. Гюго відводить визначенню естетичного поняття *„гротеск”*. На його думку, гротеск – відмінна риса християнської середньовічної і нової романтичної літератур.

„Гротеск – це краса, відтінена потворністю”. Це засіб контрасту, без якого немислиме зображення життя. „В новій поезії , в той час як високе відтворюватиме душу в її справжньому вигляді , очищену християнською мораллю , гротеск відіграватиме роль тваринної сторони людини”[2, с. 17].

Вершиною світової літератури В. Гюго вважав творчість Шекспіра , в якій гармонійно поєдналися трагедія і комедія, піднесене і низьке, яке ґрунтується на зображенні контрастів життя, ознакою якого є прихильність до гротеску.

Романтичне мистецтво створює не типові, буденні, а надзвичайні образи. В. Гюго розумів Шекспіра у романтичному дусі і зосередив увагу на такій якості його *образності*, як *універсальність*. Універсальні образи поєднують у собі конкретику і величезне узагальнення, за ними стоїть певна філософська проблема, яка віками не втрачає своєї актуальності. Такими є образи Дон Кіхота, Гамлета, Макбета, короля Ліра. Такими є образи роману В. Гюго.

Романтики намагалися творити образи, які б далеко виходили за кордони сучасного життя. Вони творили індивідуальну міфологію на рівні

міфології античної, або християнської, і будь-яку міфологію сприймали як абсолютну правду. Клод Фролло втілює середньовічне нехтування усім земним. Це талановита людина, але людина викривлена. Письменник доводить: *нехтування людським, тілесним, природним породжує зло*. Пристрасть Фролло до Есмеральди не має нічого загального із любов'ю, в тому числі із любов'ю християнською. Есмеральда втілює ідеал В. Гюго. Це його суб'єктине, романтичне бачення свободи і краси, які завжди йдуть поряд. Гротесковий Квазімодо, потворний, розумово неповноцінний, неймовірно сильний фізично, усе життя знав тільки образи та жорстокість. І він відповідав жорстокістю на жорстокість. Навіть Фролло, який нібито виховав сироту, інакше, як з огидою на нещасного дивитися не може.

Любов Квазімодо до Есмеральди є високою любов'ю до ренесансної Мадонни. Так Данте кохав Беатріче, так Петрарка ставився до Лаури. До зустрічі з Есмеральдою Квазімодо не знав, що в світі існує любов, краса і добро. Добрий вчинок дівчини із Двору Чудес став для Квазімодо „*щиросердною подією*”, перевернув його життя. Квазімодо втілює авторське осмислення природи і долі народу, забитого й безправного, нерозумного і рабсько покірного. До зустрічі з Есмеральдою життя Квазімодо проходило нібито у стані сну. Він бачив перед собою величезну споруду собору, служив їй і був її частиною. Тепер він побачив інше, і за це інше готовий віддати життя. Протест Квазімодо є протестом безсвідомим, жорстоким і навіть страшним. Але його важко звинувачувати, йому можна тільки співчувати, так В. Гюго засобами романтичного мистецтва висловлює власне ставлення до революційних подій.

В „Соборі Паризької Богоматері ” В. Гюго, слідом за Скоттом, перевів історичних особистостей на рівень фону (Людовик XI, Гренгуар), а на авансцену виводить особистостей вигаданих (Фролло, Есмеральда, Квазімодо), але, на відміну від Скотта, Гюго малює не тьмяні почуття, а великі пристрасті, і згідно із власною теорією „*концентрованого дзеркала*”, активно використовує контраст і гротеск. *Есмеральда* – не просто красива дівчина, вона є унікально вродливою, *Квазімодо* – не просто потвора, його вигляду люди боялися навіть тоді, коли він був немовлям. Концентрація протилежних рис, загострення пристрастей створюють могутній живописний ефект і роблять твір Гюго одним із найяскравіших в історії світової літератури [1, с. 305-306].

Література

1. Андреев Л. Г. История французской литературы / Л. Г. Андреев, Н. П. Козлова, Г. К. Косиков. – М.: Высшая школа, 1987. – 543 с.
2. Гюго В. Собор Паризької Богоматері / В. Гюго. – Харків: ФОЛІО, 2007. – 516 с.

ГУМАНІСТИЧНИЙ ПАФОС В РОМАНІ ГЕНРІХА БЕЛЛЯ «БІЛЬЯРД О ПІВ НА ДЕСЯТУ»

Гуманістичний пафос – це пристрасне авторське ставлення до зображуваного, що впливає на свідомість читача і переконує його у тому, що людина її гідність і права є найвищою цінністю у світі.

Одним з найяскравіших письменників, чії твори сповнені гуманістичного пафосу, був Генріх Белль, німецький письменник і лауреат Нобелівської премії 1972 року. Твори Белля пройняті почуттям непримиренності та огиди до фашизму, расизму, загарбницьких воєн і насичені гуманістичним і антивоєнним пафосом, де він намагається висвітлити проблеми відповідальності кожного німця за скоєні нацистами злочини ("Поїзд точно за розкладом", "Де ти був, Адаме?"), негативні явища повоєнної Німеччини і самотності людини в оточуючому світі ("Очіма клоуна"), соціальної несправедливості та бездуховності ("Дім без господаря"). Він довів, що фашизм і тоталітаризм не мають права на існування не лише своїми творами, а й своїм власним буттям [1, с. 7].

«Більярд о пів на десяту» – один з найвідоміших романів Г. Белля. Цей роман є дуже цікавим з точки використання художніх прийомів. Найяскравіші серед них такі: прийом ретроспекції, який через знайомство з історією сім'ї Фемелів розповідає читачеві історію всієї Німеччини, і прийом символізації, завдяки якому перед читачем розкриваються цікаві та бурхливі події тогочасної Німеччини. Так, наприклад, релігійна символіка виявляється в «Більярді» олюдненою, наповненою ясным і цілком реальним змістом, цікавим є також образ поїзда як уособлення сліпого бездуховного руху, символ зеленого кольору як кольору життя.

У романі Г. Белля «Більярд о пів на десяту» найкраще простежується гуманістичний пафос, який письменник реалізує через історію родини Фемелів, що є осередком гуманізму в романі «Більярд о пів на десяту». Фемелів, немов магнітом, тягне до слабких, знедолених «ягнят», яким вони активно допомагають [2]. Цікаво також зазначити, що ця сім'я належить до інтелігенції, людей, здатних мислити і аналізувати, що і розкриває головну мету Белля в зображенні цих людей. Він бачить їхню силу і покладає на них відповідальність за справедливість в цьому світі, за захист тих, хто його потребує, і за здійснення волі Господньої: «Паси ягнят моїх!». Фактично це заклик діяти, робити все, щоб повернення минулого стало неможливим.

В своєму романі Генріх Белль піднімає цілу низку гуманістичних проблем: проблема співвідношення релігійності і моральності в людині, які

співіснують в душі однієї людини, проблема натовпу, який був масово зомбований і не здатний тверезо аналізувати весь жах тогочасної ситуації в суспільстві, проблема "маленької людини" яка поза власним бажанням була втягнена в війну, проблема відповідальності німецької нації за скоєне, проблема відповідальності сильніших людей за слабкіших, менш пристосованих і беззахисних, проблема можливого повторення негативних сторінок історії.

Література

1. Гладишев В. Вивчення творчості Г. Белля / В. Гладишев. // Зарубіжна література. – 2005. – №5. – С. 3-7.

2. Джебраилова С. Художественный мир Г. Белля. Философия и поэтика романа «Бильярд в половине десятого» [Електронний ресурс] / С. Джебраилова – Режим доступу до ресурсу: <http://20v-euro-lit.niv.ru/20v-euro-lit/dzhebrailova-hudozhestvennyj-mir-bellya/bilyard-v-polovine-desyatogo.htm>.

Вікторія Кучер

**Наук. керівник – к. філол. н., доц. Т.М. Мельник
(м. Вінниця)**

ПРОБЛЕМА ГЕНІАЛЬНОСТІ ТА ЗЛОЧИННОСТІ У РОМАНІ П. ЗЮСКІНДА «ПАРФУМИ. ІСТОРІЯ ОДНОГО ВБИВЦІ»

Зустріч серйозної німецької літератури з постмодерністськими іграми ознаменовує появу постмодернізму німецького зразка з його яскраво вираженими принципами – плюралізмом та метагрою. Головна прикмета постмодерністської літератури німецького зразка це її воз'єднання з найавторитетнішою, «вічною», національною культурною традицією – романтизму. Інтертекстуальне переписування романтичних першоджерел – характерна риса німецького постмодернізму.

У прозі П. Зюскінда простежуються дві основні тематичні лінії: осмислення феноменів митця і мистецтва та тема пошуків ізольованої від суспільства особистості. Письменник звертається до історичного матеріалу як засобу усвідомлення проблем сучасності: людина і природа, геній і життя, людина і Бог, проблеми божевільно-розумного в XX столітті, форми тоталітаризму, влади.

«Парфумер» П. Зюскінда – унікальний твір у сучасній німецькій літературі, він є постмодерністським романом, що символізує прощання з епохою модернізму. Твір є багаторівневим романом, що ускладнює визначення його жанру, проте більшість літературознавців характеризують його як роман-гру з елементами історичного і детективного романів. Твір

П. Зюскінда «Парфумер» з огляду на наявність в ньому таких ознак постмодернізму як гіперрецептивність, інтертекстуальність, багатошаровість, критика просвітництва, іронізм, схильність до гри з текстом і читачем можна назвати літературним, філософським, історико-культурним палімпсестом.

Роман побудований як хронологічно викладена історія становлення, розквіту й падіння геніального злочинця. В основі художньо-образної теми роману лежить масштабна метафора, що ґрунтується на спорідненості мистецтва парфумерії з іншими мистецтвами. Головним героєм є не позитивний персонаж, а антигерой, людина, наслідувати яку не хочеться і захоплення якою є неможливим.

Ж.Б. Гренуй – витвір суспільства, віддзеркалення суспільної моралі. Головна ідея його життя – створення аромату, що примусить людей із реального світу любити його і підкорятися йому. Він зумів створити аромат, який давав своєму носієві владу «більшу, ніж влада грошей, терору та смерті – владу викликати безмежне обожнювання». У П. Зюскінда запах виявляється загальною метафорою, за допомогою якої можна характеризувати людину, життя, епоху взагалі.

Література

1. Бігун Б. Нариси про літературу постмодернізму: Бібліотека тижневика / Б.Бігун //Зарубіжна література. – 2000. – № 29 – С. 32-62.

2. Гладилін Н.В. Роман П. Зюскінда «Парфюмер, або історія одного вбивці»: Автореф. дис.док. філол. Наук Н.В.Гладилин. – М., 2003. – 63 с.

Марія Лісовик

*Наук. керівник – к. філол. н., доц. Т.М. Мельник
(м. Вінниця)*

«АМЕРИКАНСЬКА МРІЯ» ТА «АМЕРИКАНСЬКА ТРАГЕДІЯ» У РОМАНІ Ф.С. ФІЦДЖЕРАЛЬДА «ВЕЛИКИЙ ГЕТСБІ»

XX століття у США було часом зростання добробуту, шаленої гонитви за багатством і успіхом і разом з тим час занепаду ідеалізму, якому немає місця в суспільстві, де панують гроші, бізнес, холодний прагматизм. Чимало інтелектуалів розчарувалися в Америці 20-х з її культом великого бізнесу. Гостра соціальна критика притаманна творам кращих американських письменників того часу. Багато хто з визначних письменників (таких як же Френсіс Фіцджеральд або Ернест Хемінгуей) відчували себе настільки відчуженим від своєї країни й суспільства, що надавали перевагу проживанню за кордоном. Письменники змальовували розчарування суспільством «без ідеалів і надії» [2, с. 213-214].

Потрібно зауважити, що проблема «дійсності» та «ілюзій» стає однією з провідних в американській літературі ХХ століття, адже розвиток капіталістичної Америки був тісно пов'язаний з утопічною мрією про краще майбутнє. Проте не варто обмежуватися лише матеріальним, тому що, в першу чергу пересічний американець початку ХХ сторіччя мріє про місце в суспільстві, про соціальний статус, що й отримує назву "американська мрія", тобто "успішність". Проте на шляху до цієї мрії, до ідеального світу, людина нехтує моральними законами, штовхає себе на непоправні злочини, що закономірно призводить до краху всіх мрій, ілюзій та сподівань [2, с. 488].

У романі «Великий Гетсбі» Ф.С. Фіцджеральд виносить на загальний розгляд феномен «американської мрії», який є одним із ключових понять усієї американської історії. В образі головного героя Джея Гетсбі письменникові вдалося одночасно домогтися дивовижної гармонії у змалюванні привабливості мрії та неминучого її краху. Головні мотиви твору полягають у протиставленні величезних матеріальних багатств і духовного спустошення тих, хто ними володіє.

Ф.С. Фіцджеральд намагається довести, що «американська мрія» трагічна, оскільки її проблеми є нерозв'язними. Він розвінчує такий популярний соціально-етичний міф про досягнення успіху всіх і кожного, про легкість "шляху вгору" в американському буржуазному суспільстві. Ідеальний образ "американської мрії" тьмяніє, а потім спотворюється. Спотворюється й уявлення про особистість у світлі національного ідеалу. Жадоба успіху, соціальні зв'язки керують людиною, але вона, подібно "великому" Гетсбі, вірить в ілюзії до кінця.

«Американська мрія» неусвідомлено володіє Джеєм Гетсбі. Правила, за якими він живе ще з юності, – це свого роду цілковитий кодекс поведінки рішучої людини, що вірить у «мрію». Така людина наділена старанністю, ощадливістю, тверезим розрахунком, тобто усіма тими якостями, які допомагають досягти успіху в житті, власним прикладом довести, що будь-хто може досягти всього, чого бажає.

Образ головного героя, Джея Гетсбі, увібрав у себе не тільки характерні прикмети часу, але й істотні риси національної самосвідомості. Фігура Гетсбі підтвердила подвійність поняття «американська мрія»: «прагнення щастя» через матеріальне самоствердження, що призводить до знищення моральних законів. Високий ідеал виявився відкинутим заради приземленої мети – гонити за багатством.

Френсіс Скотт Фіцджеральд намагається довести, що «американська мрія» трагічна, оскільки її проблеми нерозв'язні. Він розвінчує такий популярний соціально-етичний міф про досягнення успіху всіх і кожного, про легкість «шляху вгору» в американському буржуазному суспільстві. Ідеальний образ «американської мрії» тьмяніє, а згодом спотворюється.

Спотворюється й уявлення про особистість у світлі національного ідеалу. Жадоба успіху, соціальні зв'язки панують над особистими якостями, але вона, подібно Великому Гетсбі, вірить в ілюзії до кінця.

Література

1. Давиденко Г.Й. Історія зарубіжної літератури ХХ століття / Г.Й. Давиденко, Г.М. Стрельчук, Н.І. Гречаник. – К.: Центр учбової літератури, 2007. – 504 с.
2. Засурский Я.Н. Американская литература ХХ века / Я.Н. Засурский. – М.: Изд-во МГУ, 1984. – 503 с.

Євгенія Любчак

*Наук. керівник – к. філол. н., доц. Т. М. Мельник
(м. Вінниця)*

РОМАН Е. М. РЕМАРКА «НА ЗАХІДНОМУ ФРОНТІ БЕЗ ЗМІН» У КОНТЕКСТІ ЛІТЕРАТУРИ «ВТРАЧЕНОГО ПОКОЛІННЯ»

Культура в першій половині ХХ століття зазнала, мабуть, найбільшої поразки, тому й не дивно, що дослідники вважають цей період – одним із найбільш драматичніших не тільки історичного, духовного й культурного розвитку Німеччини, але й багатовікової історії німецької літератури. Економіко-політичні причини, а також зруйнування духовного світу внаслідок першої світової війни спричинили до появи категорії «втрачене покоління».

1920-ті роки – період в літературі Європи і США, який характеризується, як різностороннім осмисленням історико-культурного контексту, так і появою нової літературної генерації, остання асоціюється з образом «втрачено покоління». Відомо, що термін цей увійшов у широкий вжиток майже випадково, з легкої руки Е. Хемінгуея. Людиною «втраченого покоління» власник паризького гаража назвав свого механіка, колишнього солдата, який вчасно не відремонтував машину письменниці Гертруди Стайн.

«Втрачене покоління» проявляли чітко виражений скептицизм. Болісне осмислення особистої самотності, як ностальгія за органічною цілісністю творів, призвели до настирливих пошуків нової дійсності, яку вони створювали в художніх творах. Жорстокості й хаосові світу може протистояти творчий порив – такий підтекст хрестоматійних творів втраченого покоління, загальними рисами яких є трагічна тональність, інтерес до самопізнання, а також глибока ліричність.

Е. М. Ремарк у своїй творчості зумів гостро акцентувати на епосі й створити не лише один образ повсякденного солдата, а цілого покоління, яке так і змогло віднайти себе. В перших романах автор змальовує персонаж

простого солдата, який тільки закінчив школу, а вже змушений вчитися життя, розуміти його в окопах, під пострілами. Вони постаріли, не знаючи юності, їм дуже важко жилося й пізніше: у роки інфляції, «стабілізації» і нової економічної кризи з його масовим безробіттям і масовою вбогістю.

«На західному фронті без змін», «Повернення» і «Три товариші» – перші книги Е. М. Ремарка – з’явилися своєрідним художніми документами епохи, поетичними літописами й маніфестами «втраченого покоління». У них відбулося світовідчуження письменника, стримано жагучого, соромливого й тому суворого у своїй ніжності, сумного у веселій насмішкватості, цинічного в доброті. Найбільше він уникає красномовства, риторики, огидного, відсторонюється від дзвінких патетичних слів. Його мовлення скупе, шорстке, але тепле, як солдатська шинель; уривчасте й грубуватоглузливе, але душевне, ласкаве, як некваплива бесіда старих друзів-фронтовиків за пляшкою рому.

Письменники, які започаткували цю літературу, самі належали до «втраченого покоління»: вони, як і персонажі їх творів, брали участь у тій війні й постраждали від неї. Усі вони не займалися дослідженням характеру війни, причин, з’ясуванням фактів – їх цікавила людина, її муки, її обпалена душа.

Їх часто звинувачували у надмірному натуралізмі, бо, змальовуючи фронтові будні, письменники-солдати не прикрашали війну, а писали жорстоку правду, яку бачили на власні очі. Таким чином, без гучних закликів та пафосу, говорячи тільки правду про війну, показуючи те, як вона руйнувала тіла й душі людей, їхні долі, відбирало у них майбутнє, письменники перетворили свої романи на романи-протести.

Література

1. Балтан Т. Ф. Герои Ремарка в поисках опоры (по роману «Три товарища»: 11-й класс) / Т. Ф. Балтан // Русский язык и литература в школах Украины. – 2012. – № 7. – С. 17-21.
2. Георгиева Т.С. История немецкой литературы XX век / Т. С. Георгиева – М.: Юнита, 2002. – 562 с.
3. Зарубежная литература XX века: Учеб. для вузов / Под ред. Л. Андреева. – 2-е изд. – М.: 2000. – 559 с.

Валентина Малик
Наук. керівник – к. філол. н., доц. Л. І. Борох
(м. Вінниця)

ОСОБЛИВОСТІ РОМАНУ ДЖ. ОРУЕЛЛА «1984» ЯК АНТИУТОПІЇ

Антиутопія на відміну від жанру фантастики розповідає про більш реальні речі. В таких творах зображується нелогічність, абсурдність світу, його ворожість до людини.

Антиутопія – це світ, у якому знищуються які-небудь почуття. Головна емоція – страх. В суспільстві, описаному в романі «1984», викорінюється будь-яка думка; людина живе в страху покарання, що неминуче наступить за будь-яку провину, будь то небайдужий вираз обличчя або протест проти влади. Таке суспільство знищує в людині всі людські якості.

Людина в антиутопії позбавлена будь-якої індивідуальності. Увесь антиутопічний світ побудований на логіці, і людина вже не є особистістю, вона є соціальною одиницею. Будь-який прояв почуття заборонений і спричинить неминуче покарання.

Характерним явищем для антиутопії є квазіномінація. Одним із прикладів квазіномінації є найменування, що характерні для антиутопії. Брат, наприклад, Старший Брат – вусата людина із плакатів Ангсоца в романі «1984». Але сутність цього родинного, сімейного поняття є дуже зміненою. За порідненістю найменування приховується ворожість, маскується репресивна спрямованість влади.

Джордж Оруелл першим описав політичну систему, що тримається на глобальній всепроникній брехні, лицемірстві й планомірному "промиванні мізків". Далеко не всі антиутопії минулого століття можна поставити поруч з романом "1984" за силою впливу на читача й на європейське суспільство в цілому.

Література

1. Александров Д. О. Мова тоталітаризму в романі Д. Оруела «1984» / Д. О. Александров // Актуальні проблеми слов'янської філології . – 2011. – № 24. – С. 411-416.
2. Соловйова А. С. Антиутопія як символічна модель суспільства тотальної деперсоналізації / А. С. Соловйова // Світова література. – 2011. – № 13. – С. 57-63.

АВТОБІОГРАФІЧНЕ ТА СУСПІЛЬНО-СИМВОЛІЧНЕ У НОВЕЛАХ Ф. КАФКИ

Творчість Ф. Кафки є унікальною, центральним персонажем якої є автор, а його доля та життєвий шлях тощо зумовлюють глибинні сюжети і конфлікти всієї творчості. З впевненістю можна сказати, що проза Ф. Кафки цілком автобіографічна. Але до цієї формули треба багато уточнень, аби вона відповідала правді. Проза Ф. Кафки автобіографічна у новому сенсі слова, принесеному в нашу свідомість модернізмом: його твори – це об'єктивація і опосередковування власного “я”. Тож, нема фактичної відповідності між життям, реальною біографією, і тим, що зображено, але є відповідність внутрішнього шляху, думок, психічних станів, власної психології тощо, і всього того, що змальовано у творах. Художній світ новелістики Ф. Кафки є глибоким та неосяжним. Він приховує ще багато таємниць і тим самим змушує дослідників уже вкотре звертатися до цієї теми.

В. Васильєв зазначає, що за Ф. Кафкою, зміст відчуження – трагедія вічно самотньої особистості, нездатної «зжитися» зі світом. Це – абстрактна ідея фатального відчуження, відчуження від усього світу.

Невідворотність трагічної самотності особистості є Ахіллесовою п'ятою творчості Кафки тому що він дуже гостро сприймав і переживав відчуженість, що оточувала його життя.

Доля зіграла злий жарт з Ф. Кафкою. Вся його сім'я загинула у гітлерівських таборах смерті, а вся його творчість виявилася жертвою тієї буржуазної дійсності, яка душила художника за життя [1, с. 35].

Ф. Кафка прирік свою творчість на знищення, тому що відчував, що він дивиться в абсолютну порожнечу, відчував всю нестерпність людського існування і, у всьому сумніваючись, засуджував і себе, і свою творчість. Можливо, було б краще, якби не існувало людей, схожих на Ф. Кафку, а також епох і способу життя, що породжують таких людей. Але, якби не було таких людей і таких умов, як би дізналася людина про існування безодень буття?

Творчість Ф. Кафки вберегла себе від убивчої для художника омани: вважати, що авторська філософія складає його метафізичний зміст. Було б це так, рід була б мертвонародженою: вона вичерпувалася б тим, що їй сказано, і не розгорталася б у часі. Авторитет Кафки – це авторитет його текстів.

В. Кочубей та багато дослідників творчості Ф. Кафки підкреслюють наче цілком оптимістичний фінал новели – квітучий вигляд сестри Грегора

Замзи. Мабуть, вони мають рацію, коли автор фактично завершив новелу неминущим перебігом і цвітінням життя. Але життя самого Грегора Замзи, нехай і в зовнішності комах, закінчилося, як це часто буває у письменника на сторінках його творів, трагічною, ледве помітною усмішкою: служниця викидає труп бідлоашної комах з колишнього рідного дому, як нікому не потрібне сміття [2, с. 15].

Ф. Кафка, вклавши частину своєї душі в образ Грегора Замзи, нехай і цілком несвідомо, але в душі літературних традицій, які він переформулював на свій лад, сподівався оживити в душах своїх читачів.

Література

1. Васильєв Є. Аналіз новели Франка Кафки «Перевтілення» / Є. Васильєв // Зарубіжна література в школах України. – 2009. – №9. – С. 34-37.
2. Кочубей В. Перевтілення вразило мене / В. Кочубей // Зарубіжна література. – 2012. – №10. – С. 14-20.

Валерія Мушинська

*Наук. керівник – к. філол. н., доц. Л.І. Борох
(м. Вінниця)*

СПЕЦИФІКА ОБРАЗУ ГОЛОВНОЇ ГЕРОЇНІ У РОМАНІ Т. ДРАЙЗЕРА «СЕСТРА КЕРРІ»

Вся творчість Т. Драйзера загалом відігравала величезну роль в історії літератури США, так як письменник розширив горизонти американського реалістичного мистецтва, своїми творами він відкрив нову течію, яка повністю суперечила популярній на той час літературі «ніжного реалізму». Він інстинктивно тяжів до народу, до його потужної моральної сили, здатної протидіяти впливу капіталістичної Америки. Сміливе шукання правди життя зробило Т. Драйзера вождем американської реалістичної літератури.

Уже перший його роман «Сестра Керрі» – справді епічне полотно, своєрідна модель американської дійсності на межі століть, її соціальних і моральних конфліктів.

У романі «Сестра Керрі» виявилась одна з основних рис творчої манери Т. Драйзера – співіснування у межах одного літературного твору натуралізму і піднесеного романтизму, що сягає своїм корінням кращих традицій американського просвітництва. Натуралізм Т. Драйзера розкривається передусім у докладному описі реалій буття буржуазної Америки. А романтизм визначався його ставленням до долі простих трудівників, морально скалічених нелюдськими формами дійсності.

Письменник виносить вирок тим соціальним умовам, які породжують деградацію особистості. В романі ми можемо чітко простежити причини падіння Керрі. Винне суспільство, яке не дає можливості завоювати матеріальне благополуччя іншим, чесним шляхом.

Показавши в цьому романі життя таким, яким воно є насправді, без жодних прикрас, Т. Драйзер тим самим розкрив моральне каліцтво буржуазного суспільства, показав всю його моральну спустошеність. Звичайна життєва історія сестри Керрі вражає неупередженого читача саме своєю буденністю, своєю життєвою простотою. Проте читач разом із сестрою Керрі розуміє, що щастя не в багатстві, що життя Керрі прожила даремно, що суспільство вбило у ній людину, яка ставить у пріоритети духовні якості. Це ж суспільство призводить до смерті іншого героя роману, який безпосередньо пов'язаний із Керрі, Герствуда.

Керрі – звичайна дівчина із провінції, вона не має духовних скарбів, але вона особлива. Її особливість полягає у тому, що вона надзвичайно приваблива, адже у неї закохуються комівояжер Друе та директор респектабельного ресторану Герствуд. Саме Герствуда вабила до Керрі якась нездоланна, невідома сила. Його пристрасть сягала вже тієї межі, коли людина не керується розумом.

Доля дає Керрі шанс, не кожному доля дає шанс досягти таких благ, яких змогла досягти вона. Навіть коли Керрі влаштувалася статисткою у вар'єте, то її привабливість, сила її таланту змушує людей навколо захоплюватися нею. Вона швидко рухається по соціальних східцях і стає визнаною актрисою. Але такого успіху замало. Керрі не має орієнтирів, її ціль – досягнути лише матеріального благополуччя. Керрі бачить попереду лише матеріальні цінності, вона не знає, що за ними, її трагедія – у бідності її душі.

Драма Керрі полягає в тому, що успіх не дає їй внутрішнього задоволення, не дозволяє їй знайти просте людське щастя. Кожна нова сходи́нка на її шляху до щастя віднімає у Керрі друзів, позбавляє її щирості й простоти. «Американська мрія» приводить її до самотності та моральної спустошеності. Драма морально-психологічних мрій Керрі є драмою самого буржуазного суспільства – такий висновок, до якого привів нас автор.

Література

1. Засурский Я. Теодор Драйзер: жизнь и творчество / Я. Засурский. – М.: Изд-во МГУ, 1977. – 320 с.
2. Панкова Т. Теодор Драйзер. Життя та творчість / Т. Панкова. – К.: Дніпро, 1974. – 98 с.

ДУЭЛЬ КАК СОЦИОКУЛЬТУРНОЕ ЯВЛЕНИЕ

В современной действительности слово «дуэль» употребляется в разнообразных, порой несовместимых значениях. И хотя на сегодняшний день дуэль ушла в далекое прошлое, все же это явление продолжает оставаться предметом изучения. Первоначально дуэль – это обряд разрешения и прекращения конфликтов, которые имеют отношение к чести дворянина.

В структуре послепетровского государства главенствующее положение занимало дворянство, обладавшее исключительными правами. Общество дворян жило по правилам кодекса чести, который совместил в себе все требования к именитому человеку. Честь принуждала дворянина соответствовать своей свободе. Непозволительными были ложь, трусость, измена присяге или данному слову. Дворянин не мог позволить, чтобы его репутация была под угрозой.

Дуэль существовала на довольно ограниченном этапе русской истории. Сферы дуэлей разнообразны: политические, служебные, семейные. В европейских странах были распространены политические дуэли. Служебные конфликты не всегда были причиной дуэлей, зато достаточно драматично отстаивалась честь семейная. Часто дуэли возникали из-за чести жены, потому что всякие отношения с замужней женщиной, выходявшие за рамки «дозволенных», представляли угрозу для ее чести и чести ее мужа. Оскорблением считался любой намек, даже «намек на намек». Одной из самых распространенных причин дуэлей является соперничество из-за женщин. Что касается участников дуэлей, то ими могли быть только дворяне.

Дело чести начиналось с унижения или оскорбления. Собственно при помощи оскорбления дворянин показывал, что размолвка перешла грань дозволенного. К основным видам оскорблений относили словесное и оскорбление действием.

Общеупотребительным словесным оскорблением было слово «подлец». Также известными были оскорбления «трус» и «лжец». Оскорбление действием было безжалостней словесного. Официально все оскорбления действием сводились к обращению с соперником как с неблагородным

человеком, которого можно ударить. Общеизвестным оскорблением действием стала пощечина.

Дуэль стала неотъемлемым компонентом классической литературы. Участвуют в дуэли герои пушкинского романа «Евгений Онегин», повестей «Выстрел» и «Капитанская дочка», романов М.Ю.Лермонтова «Герой нашего времени», И.С. Тургенева «Отцы и дети», повестей А.И. Куприна «Поединок» и многие другие.

Дуэль становится не только приёмом отражения действительности, современной автору, но и способом создания художественного образа, характеристики героев произведения.

Так, именно дуэль даёт возможность Евгению Онегину переосмыслить свою жизнь, понять истинное отношение к Ленскому, увидеть, что именно его, Онегина, эгоизм привёл к необратимой потере. Подлость Швабрина и благородство Гринёва как нельзя ярко демонстрирует дуэль в повести «Капитанская дочка». Смысл жизни, её ценность и неповторимость даёт понять А.С. Пушкин своему герою благодаря отсроченному выстрелу в одноимённой повести. Благодаря дуэли, которая является поистине сюжетобразующим элементом в повести «Княжна Мэри», М.Ю.Лермонтов раскрывает противоречивость натур главных героев Печорина и Грушницкого, показывая широкий спектр отношений в современном ему дворянском обществе. Характеристике не столько мужских образов, сколько женского подчинена дуэль в повести А.И.Куприна «Поединок». Только результат дуэли показывает Шурочку Николаеву в истинном свете, демонстрируя, что человеческая жизнь может стать ценой борьбы за домашний комфорт и достижение весьма приземленных целей героини.

В отличие от вышеперечисленных произведений дуэль в романе И.С.Тургенева «Отцы и дети» носит скорее пародийно-иронический, символический характер и имеет своей целью продемонстрировать победу новой демократической идеологии Базарова над консервативными взглядами Павла Петровича Кирсанова.

Таким образом, дуэль в классической литературе имеет как сюжетобразующую функцию, так и является способом здания художественного образа и отражения современной автору действительности.

Литература

Востриков А. В. Книга о русской дуэли / А.В.Востриков. – М : ВЦ «Академия», 1998. – С. 15-98.

Юлія Неприсяжна

*Наук. керівник – к. філол. н., доц. Л.І. Борох
(м. Вінниця)*

АМЕРИКАНСЬКИЙ ЮНАК ДЖЕЙ ГЕТСБІ – ГОЛОВНИЙ ГЕРОЙ РОМАНУ Ф. С. ФІЦДЖЕРАЛЬДА «ВЕЛИКИЙ ГЕТСБІ»

У романі «Великий Гетсбі» є один оповідач – тридцятирічний Нік Каррауей, уродженець Середнього Заходу, син поважних батьків, випускник престижного університету, учасник Першої світової війни, що у повоєнний час приїхав до Нью-Йорку навчатися банківській справі.

Нік розповідає читачеві про пригоду, в яку виявився втягнутим два роки тому, коли зняв занедбаний будиночок у приміській зоні Нью-Йорку Уест-Егг, на березі затоки, де розташовані багаті будинки, що належали заможним людям [2, с. 8].

Найближчий сусід Ніка і стає головним героєм твору. Він господар великого палацу із вежами і пишними сходами, справжньою бібліотекою, мармуровим басейном і величезним парком, нікому не відомий, загадковий та ексцентричний самотній молодий чоловік на ім'я Джей Гетсбі. Сам Джей на початку роману є загадковою особою. Він неймовірно багатий, живе в розкішному будинку поблизу Нью-Йорка, на самому березі затоки, і майже щодня влаштовує грандіозні прийоми для сотень гостей. Ні гості, ні сусіди таємничого Гетсбі не знають, з якою метою ці прийоми влаштовуються, невідомо також походження величезного капіталу господаря, але це нікого не бентежить. Вражає його казкове багатство, не зрозуміла щедрість, яка проявляється на нескінченних прийомах, таємничість, загадковість самої постаті сусіда, вдягненого багато та екстравагантно, а головне - його безмежною самотністю навіть серед натовпу власних гостей.

Автор також змальовує його не менше вишукану та незвичайну машину. Власне, майно головного героя зображено у романі досить яскраво.

Будинок постає символом багатства.

У створенні образу Гетсбі велика роль приділяється портрету. У рисах обличчя, костюмі, манерах автор так чи інакше відображає соціальні стосунки своєї епохи, а також звички, моду, смаки, що переважають у суспільстві. Тому поняття портрету персонажа в художньому творі достатньо широке, воно може охоплювати опис зовнішності героя, його соціальну характеристику, опис внутрішнього стану персонажа, мовний портрет [1, с. 26].

Загадковість героя породжує неймовірні плітки, якими обплутано імя Гетсбі: вбивця, німецький шпигун, бутлегер, племінник генерала Гінденбурга. Навіть перші його появи в романі нічого не прояснюють, а, навпаки, додають флеру: він відрекомендовується випусником в Оксфордського університету(пробув там лише 5 місяців), але при розмові старанно добирає слова, бо пам'ятає своє минуле. Він удає себе багатого спадкоємця, але походження його статків невідоме.

В душі Гетсбі розгортається конфлікт двох несумісних прагнень. Одне з них – наївність, простота серця, відблиск зеленого вогника, майбутнє щастя, в яке Гетсбі вірить всією душею, інше ж – тверезий розум звиклого до небезпечної, але прибуткової гри бутлегера. Коли Каррауей дізнається, що Гетсбі купив будинок, щоб оселитися поблизу коханої жінки, а прийоми влаштовує, сподіваючись дочекатись її візиту, загадковість поведінки Гетсбі ще більше посилюється. Гетсбі і Дезі давно покохали одне одного, але одружитися не могли, тому що він – тоді ще молодий офіцер, який збирався на війну, – був бідняком. Гетсбі повертається з війни героєм, але без цента в кишені. Після демобілізації йому навіть нема за що купити цивільний одяг. Не дочекавшись коханого, Дезі одружується з багатим ділком Томом Б'юкененом. Але через деякий час Гетсбі всміхається щастя і він стає мільйонером. І все ж таки доля Гетсбі трагічна, тому що це доля бідняка [2, с. 8].

Лише поступово легенди розвіюються фрагментами біографії нашого героя. Гетсбі пройшов Першу світову війну. Мужності, сили, стійкості йому також було не позичати – про це свідчить його військова кар'єра, воєнні відзнаки.

У романі зображено досягнення «американської мрії» та трагедію особистості. Адже досягнення «американської мрії» не принесло головному герої бажаного щастя, хоча провідною ідеєю «американської мрії» було стати багатим та щасливим.

Література

1. Горішна Л. В. Портрет у романах Ф. С. Фіцджеральда "Ніч ніжна" та "Великий Гетсбі" / Л. В. Горішна // Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди. – 2013. – Вип. 4(1). – С. 25-35.

2. Зозуля І. Є. Трагедія ідеаліста в романі "Великий Гетсбі" Френсіса Скотта Фіцджеральда / І.Є Зозуля // Зарубіжна література в школах України. – 2009. – № 6. – С. 8-11.

**РОМАНИ Е. М. ХЕМІНГУЕЯ «І СХОДИТЬ СОНЦЕ (ФІЄСТА)» ТА
Е. М. РЕМАРКА «ПОВЕРНЕННЯ» І «ТРИ ТОВАРИШІ»
ПРО «ВТРАЧЕНЕ ПОКОЛІННЯ»: ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ ТВОРІВ**

«Втрачене покоління» – це юнаки, які брали участь у Першій світовій війні. Романи Е.М. Хемінгуея «І сходить сонце (Фієста)» та Е. М. Ремарка «Повернення» і «Три товариші» є психологічно тонкими та історично вагомими. Психологічними вони є тому, що у романах Е. Хемінгуея і Е. Ремарка досліджується психологія власне представників «втраченого покоління»; письменники досить детально показують нам, як морально покалічені ці люди, їхній страх перед майбутнім, відображення фронтового життя у будь-яких деталях буденної реальності, відсутність моральних цінностей, розчарування у владі. Романи Е.М. Хемінгуея і Е.М. Ремарка мають історичний аспект, так як ми маємо можливість отримати безпосереднє уявлення про ситуацію, яка панувала після Першої світової війни у країні через спогади і розмови головних героїв.

Роман "І сходить сонце ("Фієста") Е.М. Хемінгуея є унікальним і особливим. Усі герої знаходяться у постійному русі: розходяться, сходяться, сваряться. В творі підіймається проблема "своїх" і "чужих", тих, хто воював і не воював. Автор неначе проводить тонку лінію між цими двома категоріями людей. І все ж Е.М. Ремарк підносить "втрачене покоління» вище тих, кого не торкнулася війна. Автор вдається до деталізації героїв, щоб показати, що останнім властиве почуття товариськості, справжній демократизм, причетність до драм і трагедій своєї епохи.

Роман "Повернення" Е. Ремарка відзначається глибоким депресивний станом героїв, який проявляється у двох аспектах: страшних спогадах про війну та невміння знайти себе у житті. Е. Хемінгуей пише свій твір у дусі реалізму, тому він не ідеалізує героїв. Також варто наголосити, що роман має символічний фінал. Письменник неначе передбачає наближення нової війни.

У творах написаних на воєнну тематику письменники Е. Хемінгуей і Е. Ремарк розмірковують не так про саму війну, її причини і перебіг подій, а про те, що війна коїть з людиною. Письменники звертають увагу на те, що люди, які брали участь у Першій світовій війні, призвичаїлися до неї як до щоденності. Майстри пера співчують головним героям, які стали частинкою війни у всіх значеннях цього слова. Письменники не можуть змиритися з тим, що влада зробила з цих людей «гарматне м'ясо», і вони втратили цінності життя, однак з іншого боку, перед ними відкрились нові істини життя, вся політична інтрига. Е. Хемінгуей і Е.М. Ремарк не раз

наголошували, що чоловіча дружба, загартована війною, залишалася для солдатів тим найкращим, найдосконалішим, справжнім, що могло бути в людському житті у повоєнний час.

В романі «Три товариші» Е. М. Ремарк розглядає проблему «війни і людини» в нетрадиційному для нього дусі. Автор переносить свою увагу з «втраченої генерації» взагалі на конкретну людину — розтоптану, занапащену війною, але не зламану духовно. Розкриваючи жажливу безглузду сутність кривавої війни.

Е. Ремарк в експресіоністській манері, часом навіть натуралістичній, змальовує її будні. Смерть тут іноді бажаніша за життя, проте герої Е. М. Ремарка за будь-яких обставин зберігають даровану Богом силу духу, яка не дозволяє їм перетворитися на звіра, допомагає зберегти в собі Людину.

Література

1. Бабенко К. П. Шукайте шляхи один до одного: вивч. роману Е. М. Ремарка «Три товариші» / К. П. Бабенко // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 2001. – № 1. – С.15-17.
2. Затонський Д. М. Ернест Хемінгуей – письменник і людина / Д. М. Затонський // Вікно в світ. – 1999. – № 6. – С.12-18.
3. Кучерук Л. М. «Світосприйняття втраченого покоління» в 30-ті роки / Л. М. Кучерук // Зарубіжна література. – 2008. – № 580. – С. 21-23.
4. Нестелеєв М. І. Деструктивна образність прози українського «втраченого покоління» / М. І. Нестелеєв // Слово і час. – 2011. – №9. – С.64-72.

Світлана Овсійчук

*Наук. керівник – к. філол. н., доц. Т. М. Мельник
(м. Вінниця)*

Г. ГАУПТМАН ТА НІМЕЦЬКИЙ НАТУРАЛІЗМ (ДРАМИ «ПЕРЕД СХОДОМ СОНЦЯ» ТА «ТКАЧІ»)

Натуралізм — (фр. *naturalisme*, лат. *natura* — природа) — літературний напрям, що виник у Франції в 70-ті XIX ст. і охопив у 80-90-ті рр. цього ж століття літературу Західної Європи (брати Ж. та Е. Гонкури, Е. Золя, певною мірою М. Кретцер, Г. Гауптман, Г. Ібсен, С. Крейн, Ф. Норріс), характеризується об'єктивістським, фактографічним зображенням дійсності, трактуванням детермінованості людського характеру біологічними, спадковими чинниками та соціально-матеріальним середовищем.

У формуванні натуралізму значну роль відіграли І. Шлаф, К. Блейбтрей, М. Конрад, Г. Конрад, К. Альберті, Д. Макай, К. Фібих. У

творах цих письменників трактуються (часто у дусі позитивізму) центральні теми натуралізму: питання спадковості, буржуазної сім'ї, жіночої емансипації, співвідношення людини і середовища, вплив середовища на людину, неспроможність людства протистояти законам природи і т. д.

Розквіт даної течії припиняється вже в 90-х рр. XIX ст. і поступово переходить у нове русло – неоромантизму та символізму.

Художні досягнення німецької драматургії кінця XIX – початку XX століть пов'язані, насамперед, з творчістю Герхарта Гауптмана. Його п'єси вражають надзвичайним різноманіттям поетичних засобів і художніх прийомів. Для Г. Гауптмана характерним є висвітлення таких проблем, як: проблема боротьби народу з буржуа, викриття буржуазного світу, його занепад, проблема впливу такого фактору як спадковість на людину, її свідомість, фашизм. Проте, починаючи з п'єси "Перед сходом сонця", через всю драматургію Г. Гауптмана проходить образ сонця, що символізує нові людські й суспільні відносини, сили творення, світле життя, віра драматурга у краще майбутнє.

Драма Г. Гауптмана «Перед сходом сонця» завуальовано демонструє нам деградацію суспільства як в цілому, так і кожного індивіда загалом, навіть, здавалося б, високоморального Альфреда Лота. Суспільство повне темряви, воно знаходиться лише на певній межі «перед сходом сонця», але досягнути не може, може лише доторкнутись (на прикладі Єлени), але не ввібрати все це світло.

У своїй драмі автор звертається до такого поняття як містичний натуралізм. Під містичним натуралізмом розуміється художнє бачення Г. Гауптмана щодо проблеми деградації, суть якої полягає у звинуваченні та у першопричині панування темряви серед людства. Драматург використовує дане поняття, аби показати підкорення суспільства законам природи та середовища, а також неможливість протистояти ним на даному етапі їх духовного розвитку.

Зовсім іншою постає драма «Ткачі», в якій Г. Гауптман вдавня до змалювання зовсім інших ідей та цінностей за допомогою об'єктивізму. В сприйнятті та відтворенні явищ навколишнього світу натуралістичний об'єктивізм – оригінальне художнє кредо німецьких натуралістів. Неупередженість – своєрідна форма натуралістичного художнього бачення дійсності, яку Г. Гауптман відтворив в усій багатогранності.

Тут криється художня мета драматурга – створення багатозначного змісту, множинність ідей якого спонукає адресата натуралістичного твору до роздумів. Невід'ємна структурна риса натуралістичного об'єктивізму – обов'язковість врахування всіх чинників, що створюють органічну цілість художнього образу. Його неупередженість у змалюванні побуту, характерів

героя, змушує читачів самостійно обирати, кому співчувати, а кого карати, що є головним в об'єктивізмі.

Г. Гауптман вивів літературу Німеччини та високий світовий рівень, адже проблеми, підняті в творах, є й донині актуальними.

Література

1. Адмони В. Натуралізм / В. Адмони // История немецкой литературы: В 5-ти тт. – Т. 4. – М.: Наука, 1968 – С. 233-268.

2. Вишинський В. Герхарт Гауптман: жанрово-стильові особливості драми / В. Вишинський. – Дрогобич: Коло, 2006. – 176 с.

3. Євченко Н. «Ткачі» Г. Гауптмана й традиція німецької реалістичної драми / Н. Євченко // Вісн. Житомир. держ. ун-ту ім. І. Франка. – 2006. – № 30. – С. 148-151.

4. Склизкова А. Мистический натурализм. Драма Г. Гауптмана «Перед восходом солнца» / А. Склизкова // Известия Российского гос. пед. ун-та им. А.И. Герцена. – № 159. – 2013. – С. 93-102.

Тайса Паутяк

*Наук. керівник – к. філол. н., доц. Т. М. Мельник
(м. Вінниця)*

СПЕЦИФІКА ЖІНОЧОГО ОБРАЗУ В РОМАНІ Ш. БРОНТЕ «ДЖЕЙН ЕЙР»

Вікторіанська епоха була великою добою англійського реалістичного роману. Твори були з багатьма сюжетними лініями, переповнені символами і великі за розмірами. Саме з цієї епохи до нас дійшли твори та імена таких відомих авторів як Ч. Діккенс, У. Теккереї, Л. Керолл, Ш. Бронте та інші. Англійський класичний реалізм відрізняється зосередженням на проблемах гріховності й моральності, несе в собі сильний християнський вплив.

Жага незалежності, прагнення до справедливості, почуття власної гідності, усвідомлення своєї емоційної і моральної значимості, етична стійкість, гордість людини неможливої, яка чесною працею заробляє шматок хліба, небажання схилити голову перед авторитетом, якщо він полягає тільки в перевагах положення та привілеях походження – ось справжня висока мораль, яка стверджується Ш. Бронте і робить її творчість привабливою для сучасного читача.

Роман Ш. Бронте наповнений непомірною повагою до людини, яка бореться до останнього, віри в її почуття моральної відповідальності перед собою, людьми і життям. Вона твердо переконана в тому, що саме праця та свобода – умова повноцінного етичного та емоційного життя. Іншої умовою

є невичерпне мистецтво. З ним вона мужньо вбирала тяготи особистої долі, такою ж мужністю вона повною мірою наділила свою героїню.

Головним художнім відкриттям молодой письменниці стало вміння виявити красу й драматизм становлення людського духу в боротьбі з соціальною « долею », духу, втіленого не в традиційному романтичному герої або героїні. Ідеал людської волі, непідвладної становій регламентації, був втілений в образі неможливої трудівниці, молодой гувернантки, яка найбільше цінує свою незалежність і гідність. Головним об'єктом вивчення стає особистість, внутрішній світ людини. Письменниця прагне створити героя з багатогранним характером.

До середини 1840-х років у Ш. Бронте складаються естетичні принципи, на основі яких будуть написані її відомі романи. Письменниця пройшла складний шлях розвитку творчості. Одним із найважливіших чинників цієї еволюції був вплив поезії романтизму.

Ш. Бронте акцентує увагу на проблемах жіночої реалізації в соціумі, осмислення героїнями себе і власної значущості як в суспільстві, так і у взаєминах з чоловіками.

Жінка у творчості Ш. Бронте – істота волелюбна, незалежна, рівна чоловікові за інтелектом і силою характеру. Центральним романом Шарлотти Бронте, в якому явно простежується проблема емансипації, є роман « Джейн Ейр ».

Одним з головних переваг роману є створення позитивного образу головної героїні. Роман залучив і вразив читачів образом сміливої й чистої дівчини, яка самотньо веде важку боротьбу за існування і за свою людську гідність.

Образ Джейн Ейр, так само як і більшість інших образів Ш. Бронте, побудований за принципом контрасту, який полягає в даному випадку в тому, що письменниця протиставляє зовнішність героїні її внутрішньому образу.

Створюючи образ героїні, Ш. Бронте поставила перед собою мету – на противагу загальноприйнятій « красуні », яка зазвичай зображувалася в літературних творах, показати непоказну, але привабливу, завдяки своїй внутрішній шляхетності, героїню. Малюючи образ Джейн, Ш. Бронте показує її як неабияку мислячу дівчину, що володіє сильною волею і душевною чистотою.

Література

1. Бесараб О. Творчість Ш. Бронте як нескінченний об'єкт літературознавчих інтерпретацій / О. Бесараб // Бористен. – 2011. – № 1. – С. 24-25.

2. Свенціцька О. Ш. Бронте. Роман «Джейн Ейр». Відстоювання людської гідності і права на самостійне трудове життя у романі: [урок] / О. Свенціцька // Світова література. – 2013. – Січень (№ 2). – С. 25-26.

Юлія Пелех
Наук. керівник – к. філол. н., доц. Т. М. Мельник
(м. Вінниця)

МОТИВ ДВІЙНИЦТВА У ВІКТОРІАНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ («ПОРТРЕТ ДОРІАНА ГРЕЯ» О. УАЙЛЬДА ТА «ДИВНА ІСТОРІЯ ДОКТОРА ДЖЕКІЛА ТА МІСТЕРА ХАЙДА» Р. Л. СТІВЕНСОНА)

Двійництво – мінімальна модель соціуму, яка виникає ще в архаїчному міфі. Його коріння виявляються як у так званих близнюкових міфах, так і в стародавньому комплексі оповідань. Двійництво вельми широко поширене в мистецтві й літературі від архаїчних часів до наших днів. Двійництво – це путівник соціальною дійсністю, яка зазвичай описує опозицію життя та смерті.

Про генезис двійників було висловлено чимало думок. Перш за все, походження двійництва пов'язують з міфологією. Двійництво виникло в анімістичний період, коли душа людини вважалась її двійником. Говорячи про стародавні грецькі твори, ми бачимо, що звірі, з якими борються люди, є їх двійниками. Звірі виступають в образі смерті, або навпаки, позбавлення від смерті. Прийом двійництва не залишився тільки в міфах. Упродовж усієї історії літератури тема двійництва використовувалась у різноманітних творах. Найвідоміші з них – це, звичайно, «Портрет Доріана Грея» Оскара Уайльда та «Дивна історія доктора Джекїла та містера Хайда» Роберта Льюїса Стівенсона.

Оскар Уайльд – одна з найбільш помітних та парадоксальних фігур в англійській літературі. Творчість О. Уайльда була дуже своєрідною та глибокою, він обговорював багато життєвих проблем, але у досить незвичній манері. Його єдиний роман «Портрет Доріана Грея» вийшов у світ у 1891 році й мав неймовірний успіх, тому що «Доріан Грей» – це не тільки роман про естетизм, в якому знайшли відображення філософські думки автора про мистецтво та гедонізм, а й твір, у якому яскраво виствітлений мотив двійництва. Феномен двійництва був новим для вікторіанської епохи. На прикладі неймовірного перетворення портрету головного героя, автор відстоює улюблену тезу про те, що мистецтво вище за життя. Відбиваючи у своїх поглядах двійництво, яке було характерним для мілкобуржуазного розуму в умовах імперіалістичної реакції, О. Уайльд горював про занепад краси в сучасному суспільстві, але бачив єдиний вихід для мистецтва – протиставити реальності світ красивої вигадки. Головними двійниками

роману є Доріан-людина та Доріан-портрет. Рушійна сила портрету зруйнувала життя Доріана Грея та спотворила усі його намагання стати кращим. Портрет приховував усі найпотаємніші страхи, думки, бажання, які Доріан-людина ніколи б не визнав.

Одна з найпопулярніших тем для обговорень – це висока вірогідність того, що сам Оскар Уайльд є двійником лорда Уоттона. Лорд Уоттон проголошував ті самі принципи життя, що і сам письменник, він захоплювався красою і естетизмом. Лорд Уоттон підштовхував Доріана Грея на диявольські вчинки, але сам за усе своє життя не зробив нічого диявольського. Є у роману і літературний двійник – повість М. Гоголя «Портрет». Мотив двійництва у цих творах простежується за допомогою художників, які були єдиними позитивними персонажами. Безіл Холлуорд і художник «Портрету» розуміли, що створили диявольські портрети й намагалися врятувати світ від них. Ця тема змусила людей озирнутись навколо та проаналізувати світ, у якому вони живуть. Але єдине залишається фактом: «Портрет Доріана Грея» – унікальний і являє собою нескінченне джерело для досліджень.

Двійництво – тема повісті Роберта Льюїса Стівенсона «Дивна історія доктора Джекіла та містера Хайда». В повісті простежується думка, що в кожній людині закладено дві особистості – добра і зла, але тільки людина вирішує, яка з цих особистостей отримає перемогу. Доктор Джекіл – це приклад людини, яка добровільно хоче пізнати другу сторону своєї душі – демонічну. І він з успіхом робить відкриття, що кожна з сутностей людини має свою зовнішність. Моральна сторона виглядає чистішою, здоровішою, а інтелектуальна – потворною, огидною, похмурою. Відчувши всю силу Хайда, доктор Джекіл одразу сказав, що з першим диханням цього життя він зрозумів, що став рабом зла. Ця повість має щасливий фінал, адже переживши гіркі моменти в образі містера Хайда, доктор Джекіл розуміє, що не завжди наша прихована сторона – це ми самі, і позбавляється від свого двійника.

Тема двійництва надзвичайно багатогранна та цікава для досліджень. Звертаючись до мотиву двійництва ще з прадавніх часів, ані письменники, ані науковці так і не дійшли спільного висновку стосовно цього феномену. Отже, не має значення, скільки ще досліджень буде проведено на цю тему, при кожному зверненні до цього мотиву, дослідник знайде щось нове і досі незвідане.

Література

1. Белоусов Р. Дориан Грей. Кто он? / Р. Белоусов // Литературная Россия. – 1980. – №4. – С. 22.

2. Денисова Т. Зарубіжна література ХХ ст. : Хрестоматія-посібник / Т. Денисова, Г. Сиваченко. – К.: Генеза, 2000. – 768 с.
3. Матюшкіна Т. Портрет-совість: Матеріали до вивчення роману О. Уайльда «Портрет ДоріанаГрея» / Т. Матюшкіна // Всесвіт. – 1999. – №2. – С. 37-38.
4. Синева Е. К вопросу о термине двойничество / Е. Синева // Человек. Природа. Общество. Актуальные проблемы. Материалы 13-й международной конференции молодых ученых. – СПб.: 2002. – С. 2.

Ірина Пилипова
Наук. керівник – к. філол. н., доц. С. Л. Таратута
(м. Вінниця)

ТЕМА «ВТРАЧЕНОГО ПОКОЛІННЯ» У ТВОРЧОСТІ Е.М. РЕМАРКА

Перша світова війна й післявоєнні роки знищили не тільки мільйони життів, але й найпростіше розуміння того, що добре, а що погано, знецінилися моральні принципи. Натомість з'явилися зневіра, безнадія, спустошеність, марнота сподівань. Наслідком цього і була поява нової генерації «втраченого покоління», а згодом і літератури про нього. Одним із найкращих представників літератури «втраченого покоління» є Е.М. Ремарк.

Виходячи з фактів описаного життєвого шляху Е.М. Ремарка можна припустити, що виховання та навчання майбутнього письменника заклало основи успішного розвитку та реалізації творчих здібностей. Фронтіві переживання визначили характер літературної творчості митця. З обпаленою душею Еріх повернувся додому. Внаслідок цього він і став писати у дусі «втраченого покоління». Через своїх героїв письменник розкриває власний досвід життя на війні та у післявоєнні роки кризи [2, с. 15].

В творах письменника розкривається вся жорстокість імперіалістичної війни, яка принесла людству величезні втрати. У війні зацікавлена лише велика буржуазія та вищі правлячі кола, в той час як солдати не мають ніякого уявлення про те, хто їх вороги і за що вони борються.

Війна розбиває життя людей на до і після. Основний удар війна нанесла по юнаках, які ще не мали власних «коренів». Митець звинуватив війну не тільки у фізичному знищенні людей, а й у тому, що чоловіки, які уціліли, мусять пройти нелегкий шлях повернення до мирного життя, бо вони «втрачене покоління».

Автор у своїх творах висловлював думки, що війна не мала ідеї, за яку можна було б віддати життя. Єдиним позитивним моментом, на думку

автора, було фронтове братерство. Братерство людей відданих один одному, які змирилися з тим, що можуть втратити один одного в будь-який момент, людей, які не розуміють, за що вони борються, але розуміють, яка дорога ціна кожної битви. Друзі пройшли разом усі жахіття війни, але й після війни вони залишаються надійними товаришами, готовими віддати за друга власне життя [1, с. 30].

Тема любові тісно сплітається з темою товариства. Разом вони становлять якір порятунку для людей «втраченого покоління», звільняючи їх від самотності. Товариство, активна дружба й любов – важливі аспекти гуманістичної програми Е.М. Ремарка.

Література

1. Зварич В.В. Твори, які виховують відразу до насильства / В.В.Зварич // Всесвітня література в навчальних закладах. – 1998. – №1. – С. 30-32.

2. Хом'як Т.В. Виразник настроїв "Втраченого покоління" і матеріали до вивчення творчості Е. М.Ремарка / Т.В.Хом'як // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 1991. – №1. – С. 15.

Олена Подуфала
Наук. керівник – к. філол. н., доц. Т.М. Мельник
(м. Вінниця)

РЕАЛІЗАЦІЯ ПРИНЦИПІВ ЕСТЕТИЗМУ В РОМАНІ ОСКАРА УАЙЛЬДА «ПОРТРЕТ ДОРІАНА ГРЕЯ»

Оскар Уайльд не тільки один із славетних письменників свого часу, але й оригінальний мислитель, який запропонував нове розуміння мистецтва та його ролі в житті людини й суспільства.

Провідним принципом світогляду й художньої творчості Оскара Уайльда був естетизм. Естетичні погляди О. Уайльда мали міцний філософсько-літературний підмурок, ім'я якого — культ краси. Поклоніння мистецтву та красі стають сенсом його життя. Важливе положення естетики О. Уайльда — співвідношення мистецтва і моралі. Письменник приходить до думки про те, що мистецтво перебуває поза сферою моралі.

Провідною в Уайльдових естетичних поглядах була думка про те, як недосконалі люди здатні творити красу, створювати прекрасне, і як рукотворна краса впливає на життя людини. Поширюючи тезу про самодостатність мистецтва, автор заперечував вплив морально-етичних законів суспільства на митця та його твори. Мистецтво, на думку О. Уайльда, не виражає нічого, крім самого себе, існує самостійно й розвивається за своїми законами. Мистецтво не є породженням певної епохи чи її

відтворенням, бо воно вище за життя. У трактаті "Занепад брехні" О. Уайльд формулює основні принципи естетизму. Вони полягають у величчї й вічності мистецтва; самодостатності мистецтва; замилюванні прекрасним; естетичній увазі до почуттів, вражень людини; зображенні краси в усіх її проявах; у проголошенні насолоди як вищого сенсу існування (гедонізм).

У романі О. Уайльда «Портрет Доріана Грея» автор звернувся до проблеми, яка його постійно турбувала, – співвідношення мистецтва та дійсності, мистецтва та моралі. З одного боку, відтворюючи істину на портреті, а не на обличчі живої людини, письменник ілюструє свій принцип: мистецтво реальніше за життя; життя іде за мистецтвом, а не навпаки. З іншого боку, О. Уайльд показує, що жажливі зміни на портреті відбуваються через учинки головного персонажа. Мистецтво не є дзеркалом, у творі воно стає відбитком становлення людини як особистості й як члена суспільства. Відтак, провідною ідеєю твору О. Уайльда «Портрет Доріана Грея» є твердження про те, що краса не може існувати поза мораллю. Доріан зробив крок назустріч самолюбіванню та аморальності, прирікши себе до духовної деградації.

Розуміння естетизму в кожній людині своє, «будувати життя за принципами краси» – поняття відносне. Адже для кожного «краса» є чимось особливим і відмінним, навіть неординарним. Для однієї людини – це краса, а для іншої – щось інше.

Зрозуміло, моралізм О. Уайльда не так прямолінійний, однак моральна сторона роману, відіграє важливу роль – будь-яка надмірність, як у тому, що людина сприймає, так і в тому, від чого вона відмовляється, несе в собі покарання. В самому сюжеті роману закладена головна ідея естетизму про безумовну перевагу мистецтва над реальним життям, як приклад, остання сцена, коли Доріан намагався вбити своє зображення на портреті. А це в свою чергу доводить, що філософія насолоди не може заповнити духовний світ людини.

О. Уайльд впевнений, що існує щось заховане в самій красі та мистецтві, що вказує не тільки на шлях насолоди, але також може призвести до страждань внаслідок зіткнення з недосконалим реальним світом, який люди створили для себе. А це означає, що мистецтво диктувалося волею митця й підлягало тільки суду естетичних законів. На думку О. Уайльда, мистецтво, не виражає нічого, крім самого себе, існує самостійно і розвивається за своїми законами. Саме ці погляди письменник і висвітлює у романі «Портрет Доріана Грея».

Література

1. Мішук В. Своєрідність естетизму Оскара Уайльда / В. Мішук // Зарубіжна література. – 1994. – № 8. – С. 21-27.

2. Ржевська З. Естет чи мораліст? / З. Ржевська // Зарубіжна література. – 2007. – №10-11. – С. 7-10.

3. Штанько Л. Оскар Уайльд та роман «Портрет Доріана Грея» / Л. Штанько // Зарубіжна література. – 2007. – №10-11. – С. 11-12.

Вікторія Поплавська
Наук. керівник – к. філол. н., доц. С. Л. Таратута
(м. Вінниця)

ТИПОЛОГИЯ «ШКОЛЬНОЙ ПОВЕСТИ»

Одной из определяющих черт современной русской литературы является интенсивное развитие «малой прозы», которая отличается жанровой неоднородностью (от рассказа, новеллы, стихотворения в прозе, микроновеллы, миниатюры и нетрадиционных разновидностей повести до мини романа, романа-ревью, романа в повестях и романного цикла).

Ведущей формой «малой прозы» с 50-х и до 80-х годов, по единодушному мнению литературоведов и критиков, стала повесть. В жанре современной повести нашли свое продолжение характерные свойства русской реалистической повести XIX века – совершенство художественно-повествовательной формы, гражданский пафос, психологический аналитизм, а также экспрессивно-эмоциональный стиль [1, с. 279].

Особое место в литературе 70-х годов заняла так называемая «школьная повесть». Ее авторы А. Алексин, Ю. Трифонов, Ю.Яковлев и другие использовали «школьную» тематику для постановки таких общественных проблем, которые были невозможны по идеологическим причинам во «взрослой» литературе. Добро и зло, гуманизм и сострадание, непреходящая ценность библейских заповедей, борьба прогрессивных и догматических методов управления, подавление личности и ее духовное воскресение – вот далеко не полный перечень проблем, поднимаемых «школьной» повестью 50-80-х годов [2, с. 62].

Система повести о школе содержит такие типологические ряды ее жанровых форм: 1) ряд произведений на школьную тематику, где центральное место занимает проблема становления личности и роль школы в этом процессе (повести А. Алешина, Б. Васильева «А завтра была война», А. Лиханова, Б. Распутина, Ю. Полякова «Работа над ошибками», В. Токарева «Талисман»); 2) повести, в которых за основу взят внутренний конфликт героя, а его характер и личность становятся центром внимания – А. Ким «Луковое поле»; А. Курочкин «Гамлет из поселка Уш»; Ю. Вяземский «Шут»; 3) ряд школьных повестей, в которых поднимаются проблемы взаимоотношений школьников разных социальных слоев – В. Железников «Чучело»; С. Иванов «Его среди нас нет»; Ю. Поляков «Работа над

ошибками»; А. Кузнецов «Земной поклон»; М. Прилежаева «Осень»; 4) ряд школьных повестей в каждой из которых представлен определенный характер, благодаря этому в системе повести школьной тематики возникает галерея типов героя-школьника («борец за справедливость», антигерой, «просто хороший человек», «чудак», «озорник», герой– «победитель», «герой на перепутье» и др.) – В. Железников «Каждый мечтает о собаке»; Н. Соломко «Белая лошадь– горе не мое»; Ю. Яковлев «Гонение на рыжих»; В. Токарева «Талисман»; А. Алексин «Третий в пятом ряду»; 5) школьные повести, в основе которых лежат вариации на тему учителя (от типа «начинающего учителя», «обыкновенного учителя», учителя «функционера» до «настоящего учителя», учителя – «творца») – С. Вольф «Хороша ли для вас эта песня без слов?»; А. Лиханов «Благие намерения»; С. Иванов «Его среди нас нет»; Л. Кузьмин «Ранний экспресс»; А. Алексин «Третий в пятом ряду»; Е. Воронцов «Нейлоновая туника» и другие [3, с. 143].

Школьная повесть как жанровая форма советской детской литературы пережила как пределы сталинской эпохи, так и более поздние метаморфозы советской образовательной и культурной политики.

К концу советского периода едва ли остаются какие-либо основания говорить о государственном заказе на изображение школы в детской литературе. Однако жанровое определение «школьная повесть», занявшее в позднесталинскую эпоху прочное место в жанровой системе детской литературы, и созданные в этот период образцы текстов надолго обозначили отчетливую тематическую нишу для авторов [1, с. 290].

Литература

1. Литовская М. А. Школьная повесть как инструмент анализа повседневности советской школы / М.А.Литовская // Антропология советской школы: культурные универсалии и провинциальные практики. – Пермь: Пермский гос. ун-т, 2010. – С. 278-291.

2. Сергиенко И. А. Школьный мир на страницах школьной повести 1920–1980-х годов / И.А.Сергиенко // Литературные явления и культурные контексты: материалы коллоквиума молодых ученых-гуманитариев Санкт-Петербурга и Даугавпилса. – СПб., 2005. – С. 59-67.

Ф. КАФКА І ЕКСПРЕСІОНІЗМ (РОМАН «ЗАМОК»)

Франц Кафка — автор трьох незавершених романів («Америка», «Процес», «Замок») і кількох десятків оповідань та притч — став одним з найвидатніших письменників ХХ століття. Він зайнятий ніби тільки собою, але чи не завдяки саме цьому йому вдається глибоко зазирнути в людську душу.

Сучасний інтерес до творчості Ф. Кафки пояснюється багатьма причинами. Кафка одним із перших у світовій літературі висловив відчуття катастрофічності нашого буття. І сьогодні до його творів звертаються, щоб зрозуміти витoki хвороби сучасного світу, в якому смерть — буденне явище, вбивство — професія, прогрес супроводжується екологічними катастрофами. Кафка писав ще в роки першої світової війни і революцій. Та вже після смерті письменника, по закінченні Другої світової війни, його творчість стала гостро актуальною і тому популярною.

Кафка-письменник-модерніст не тому, що схильний до використання складної символіки і фантастики у своїх творах, а за своїм розумінням і відчуттям світу та людини [1, с. 359].

Твори Ф. Кафки багато в чому наближаються до експресіонізму, який утвердився в європейській культурі на початку ХХ століття. Для експресіоністів світ відкривається як нагромадження людських страждань, як поєднання символів і знаків, за якими стояло те, що називалося життям.

Що ж стосується Франца Кафки, як одного з найяскравіших представників модернізму, який зламав абсолютно всі літературні підвалини, традиції й принципи, то сучасне літературознавство бачить в його творчості художньо яскраве вираження глибокої кризи буржуазного суспільства, усвідомленого як безнадійний глухий кут, з якого письменник не бачив виходу.

«Замок» — це роман-відчуття. Події подаються або в сприйнятті головного героя, або в переказі інших персонажів. Одне бачення нашаровується на інше, що і створює відчуття багатолітності і мінливості.

"Замок" — це класичний модерністський роман-міф, у якому іронічно змальовується трагічна приреченість спроб людини подолати свою самотність і відокремленість від інших людей, трагічна недосяжність духовних цілей.

Література

1. Супрун В. М. Вплив філософів-екзистенціалістів на формування світогляду Франца Кафки / В. М. Супрун, С. В. Кравінська // Філологічні студії: Збірник наукових статей. – Вінниця: Вид-во Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, 2007. – Вип. 5. – С. 359-361.
2. Тихомиров А. Експрессионизм / А. Тихомиров // Модернизм. Анализ и критика основных направлений: сборник статей. – Изд. 4. – М.: Искусство, 1987. – С. 28-51.

Інна Постемська
Наук. керівник – к. філол. н., доц. Т. М. Мельник
(м. Вінниця)

«ВІЛЬНИЙ» РОМАН ДЖ. Г. БАЙРОНА І О. С. ПУШКІНА («ДОН-ЖУАН» та «ЄВГЕНІЙ ОНЄГІН»)

О. С. Пушкін і Дж. Г. Байрон – два сучасника, два генія. Вони ніколи не зустрічалися, але у їхній творчості багато спільного. У ній відбилася одна і та ж епоха, але кожен показав її по-своєму.

Дж. Г. Байрон – один з найвідоміших письменників Англії. Його наслідувало у своїх творах не одне покоління письменників. «Дон Жуан» – це один з найкращих творів Дж. Г. Байрона, роман у віршах – «вільний» роман. Поєднання революційного пафосу, ліричної задушевності та їдкою байронівського сарказму визначає неповторну своєрідність твору. Дж. Г. Байрон обрушує свій гнів не тільки на огидні моральні риси панівних класів, а й на релігійні, поетичні, етичні, естетичні та політичні норми.

Мова «Дон-Жуана» по своїй суті глибоко демократична, Дж. Г. Байрон бореться за зневажені права людини, за свободу думки й почуттів. Хоча події роману належать XVIII ст., у ньому дана широка картина суспільно-політичного життя європейських країн XIX ст. Роман вражає надзвичайною художньою розмаїтістю: у ньому є й гострі драматичні сцени й політичні міркування, і ліричні відступи.

Написаний живою мовою, близькою до розмовної, досконалий за своєю поетичною формою, «Дон-Жуан» належить до числа новаторських творів світової літератури. Поєднуючи традиції просвітницького роману і сатири, комічного епосу Відродження і реалізму «Дон-Жуан» залишається твором романтичним.

О. С. Пушкін – відомий російський поет, реформатор роману. В своїй творчості він багато в чому наслідував Дж. Г. Байрона. Прикладом наслідування Дж. Г. Байрона є один з найвідоміших його творів – «Євгеній Онєгін».

«Євгеній Онегін» вважається першим реалістичним романом у російській літературі. У романі простежується принцип історизму: відображення епохи в її тенденціях і закономірностях, а також зображуються типові характери в типових обставинах (в образі Онегіна підкреслені риси, які зближують його з середовищем, всі члени сім'ї Ларіних також є типовими характерами).

Роман має цілий ряд самобутніх рис, і в першу чергу оригінальне жанрове самовизначення – «роман у віршах». У романі поєднуються два компоненти: перший – традиції Дж. Г. Байрона (сам О. Пушкін зізнавався, що задумував щось на зразок байронівського «Дон-Жуана»), це простежується у формі твору, наприклад, в композиції. Другий – новаторство. Новаторство полягає в тому, що О. Пушкін написав національний, самобутній роман про Росію і для Росії.

Якщо дух байронівських творів вкрай суб'єктивний, то у О. Пушкіна акцент переноситься на об'єктивне зображення навколишньої дійсності. У романі не один герой-індивідуаліст, а два головних героя. Образ автора у О. Пушкіна є самостійним і не зливається з образом головного героя. Хоча автор і близький Онегіну по духу, багато в чому його погляд – це погляд стороннього спостерігача, навченого життєвим досвідом.

Література

Жирмунский В. М. Байрон и Пушкин / В. М. Жирмунский. – Л.: Наука, 1978. – 425 с.

Владислав Приходько
Наук. керівник – к. філол. н., доц. С. Л. Таратута
(м. Вінниця)

ТРАГЕДІЯ ВЛАСНОСТІ У РОМАНІ ДЖ. ГОЛСУОРСІ «САГА ПРО ФОРСАЙТІВ»

Англія другої половини XIX ст. – це унікальне явище розвитку країни, індустріалізації суспільства та динамічного прогресу науки. «Майстерня світу» тримала першість у всіх сферах, але питання розвитку суспільства, моралі, стосунків в сім'ї залишається відкритим.

Стан суспільства, зумовлений історичними змінами, створив новий тип, що став основним образом дванадцяти романів Дж. Голсуорсі – це Власник. Накопичення і збереження приватної власності визначає ставлення його героя до дійсності, становить мету і виправдання його існування. Персонажі Дж. Голсуорсі представляють два класи: буржуазію й аристократію.

Образи буржуа й аристократа у Дж. Голсуорсі об'єднуються в один образ власника періоду кризи буржуазного суспільства. Можна тому говорити про єдиного класового суб'єкта творчості Дж. Голсуорсі. Цей класовий суб'єкт, класова основа творів Дж. Голсуорсі – англійська аристократія, що переростає в буржуазну аристократію. Втративши економічну основу свого панування, вона стає аристократією лише за походженням, її економічний добробут ґрунтується виключно на капіталістичних принципах.

Цікавою особливістю даної епохи й суспільства є те, що родину Форсайтів не можна відокремити, вилучити, розглядати її відірвано від контексту історії. Форсайтизм не закінчується Сомсом і не розпочався старим Джоліоном, це феномен вікторіанського суспільства, Форсайти — це збірний образ ділків, торговців, підприємців, але ми не можемо сказати, що автор гіперболізує та узагальнює його.

Форсайти – це і є імперія, яка ніколи не віддавала задарма своє, чий власницькі інстинкти ставали головною зброєю і методом виживання. Їх бажання привласнювати все, що підвладне людству, може лише конкурувати із Британською імперією, що не лише володіла країнами у всьому світі, але й бачила у них рабів і товар, який гарно продавався. Їх стійкість і непохитність повністю залежала від становища Англії. У 1886 році, коли Форсайти зібралися, щоб благословити заручини Джун і Філіпа Босіні, вони були безпечними, безтурботними, адже ніщо не становило загрозу їхньому ладу, який зберігався протягом не одного десятиліття людьми, які берегли віддавали себе на пожертву заради одного ідола – Власності.

Форсайтизм – це те, що змушує людей забувати про духовне багатство, про красу. Суспільство форсайтів, яке звикло вимірювати все в грошах, приречене на загибель, оскільки їм не підвладні речі, які можна лише відчувати. Саме любов, краса робила їх слабкими та беззахисними. Але поки їх статки мали значення, ці люди могли спокійно жити і насолоджуватися не мистецтвом і не живописом, а усвідомленням того, що це їм по кишені.

Форсайти – це не окремо взята родина, яка мала місце у історії літератури, це відображення всього буржуазного суспільства, яке розквітало, було сповнене сил, енергії, жаги до життя. Воно мало моральні ідеали, які пильно оберігалися суспільством, але водночас нехтувалися. XIX ст. – це час який назавжди зберіг амбіційних міщан, які віддавали все для того, щоб колись недосяжна аристократична Англія прийняла їх. Вся велич цих людей стояла на мізерному почутті власності, яке і призвело до духовного занепаду не тільки їх, але й Британську імперію, що ніяк не могла оговтатись від смерті королеви Вікторії.

Ірен, яке виразила свій протест, стала прикладом того, як Краса, що живе не лише в зовнішності, але й в душі людини, веде боротьбу за свою

свободу, за щирість, за чесність, за справжні людські почуття, які приховані за стіною нав'язаних моральних цінностей. Трагедія Сомса полягає в тому, що він кохає Ірен, його любов виражається у дорогих подарунках, у ставленні, у його переживаннях, але він не може відчувати так, як Ірен, його світосприйняття побудоване на почутті Власності. Сомс – це поєднання і гіперболізація усіх «чеснот» Форсайтів, він стоїть на варті моральних принципів цієї доби, але водночас це слабка людина, яка знаходиться у безвихідному становищі, куди його загнала Краса. Ірен вміє кохати, віддаючи себе всю, вона відчуває, створює тепло, ніжність і любов. Сомс, на противагу їй, здатен лише брати, відноситися до всього, як до речей, але це не його провина, відповідальність за це лежить на плечах суспільства, сім'ї, чий власницькі інстинкти диктують правила поведінки.

Внутрішній конфлікт Джоліона полягає у тому, що він, як особистість, усвідомлює те зло, що несе Власність, для нього зрозумілим є вчинок Ірен, яка йому здається нещасною, він вибачає свого сина, засуджує Сомса, але як Форсайт, він пишається своїм родом, своєю правильністю та відповідністю нормам, проти яких пішли Ірен, Босіні та людина, яка в один день мала успадкувати все, що заробив старий Джоліон.

Важливо зрозуміти те, що кожен герой має зректися своїх принципів або відмовитися від чогось заради перемоги Краси. Зчерствілі від багатств душі – кволі перед Красою, яка є свободою і може звільнити від страждань, але ціна за це досить велика для тих, хто не звик віддавати своє, чий принципи стоять на наріжному камені – Власності.

Література

Дубашинский И. "Сага о Форсайтах" Джона Голсуорси / И. Дубашинский. – М.: Высшая школа, 1979. – 111 с.

Юлія Процюк

**Наук. керівник – к. філол. н., доц Т.М. Мельник
(м. Вінниця)**

КОНЦЕПЦИЯ ЖЕНСКОГО ОБРАЗА В РУССКОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Женский образ и его изображение изменялись с развитием литературы. В разных направлениях литературы он был особым, но так как литература развивалась и углублялся психологизм, психологически женский образ, как и все образы, усложнялся, и внутренний мир становился значительней. Если в средневековых романах идеал женского образа — это благородная добродетельная красавица, то в реализме идеал усложняется и значительную роль приобретает внутренний мир женщины.

Чувства женщины определяют ее внутренний мир, и часто, если внутренний мир женщины идеален для автора, он использует женщину в роли индикатора, т. е. ее отношение к тому или иному герою соответствует отношению автора.

Любимой героиней А. Пушкина была Татьяна Ларина из романа «Евгений Онегин». Он отождествляет ее со своей «ласковой музой, являвшейся ему в саду барышней уездной с печальной думою в очах, с французской книжкою в руках». Именно эта героиня вдохновляла поэта, стала воплощением идеального пушкинского женского образа. А. Пушкин наделяет Татьяну многими присущими ему самому чертами: любовью к русской природе, особую красоту и поэтичность которой А. Пушкин, как и его героиня, тонко чувствовал, понимая свою духовную связь с природой; суевериями, интересом к преданиям старины, присущим поэту и переданным Татьяне. Но самым важным для поэта было то, что его героиня — «русская душою».

Неоднозначным является женский идеал для М. Лермонтова, он носит отвлеченный характер. Поэт сравнивает любимую с ангелом, с мадоннами Рафаэля, создавая некий абстрактный идеальный образ, или рисует собирательный образ светской женщины.

Много женских образов встречается в романе «Герой нашего времени», но все женские персонажи — представительницы разных миров: кавказская девушка Бэла, от которой веет душевной чистотой и добротой; Ундина, представляющая романтический мир беззаконной вольности; княжна Мери — умна, начитанна, благородна и нравственно чиста; Вера, в образе которой мы видим покорность, мягкость. Многие исследователи считают, что именно Вера является воплощением идеальной женщины М. Лермонтова. Женщины, которая пойдет за своим мужчиной на край света и будет ему опорой, поддержкой.

У каждого автора есть свой идеал женщины. Каждый, конечно, видит её по-своему, но для всех она навсегда останется опорой и надеждой, предметом восхищения. Н. Чернышевский, будучи революционером-демократом, выступал за равенство мужчины и женщины, ценил в женщине ум, видел и уважал в ней человека. И. Тургенев воспел образ женщины стойкой, честной, способной ради любви на любые жертвы.

Идеал Л. Толстого — это естественная жизнь — жизнь во всех её проявлениях, со всеми естественными чувствами, присущими человеку: любовью, ненавистью, дружбой. И, конечно, таким идеалом для Л. Толстого является Наташа Ростова. Она естественна, и эта естественность заключена в ней с рождения. В ней автор воплотил, по его мнению, идеал женщины-матери. Он не хотел изображать её умной, расчётливой, приспособленной к жизни и при этом совершенно бездушной, какой он сделал другую героиню

романа – Элен Курагину. Простота и одухотворённость делают Наташу более привлекательной, чем Элен с её умом и хорошими светскими манерами. Многие эпизоды романа рассказывают о том, как Наташа вдохновляет людей, делает их лучше, добрее, помогает обрести любовь в жизни, найти правильные решения.

По мнению Л. Толстого, высшее женское призвание и назначение в материнстве, в воспитании детей. Ведь женщина является тем светлым и добрым началом, которое ведет мир к гармонии и красоте.

Таким образом, русская литература XIX века хранит кладёз женских образов. Писатели стремились показать в женских образах лучшие черты, свойственные русскому народу. Ни в одной литературе мира мы не встретим таких прекрасных и чистых женщин, отличающихся любящим сердцем, а также своей неповторимой душевностью. Много внимания уделяется изображению внутреннего мира и сложных переживаний женской души. Каждый из писателей изображал свой идеал русской женщины, для кого-то это был образ «матери-героини», для кого-то же – девушки «русской души».

Некоторые писатели переносили черты характера своих любимых женщин на образы героинь своих произведений. Именно поэтому образ женщины в русской литературе так поражает своей неординарностью и силой душевных переживаний.

Литература

1. Козьмина М.А. К вопросу о женском чтении и типологии женских образов в творчестве Пушкина / М.А. Козьмина – М.: Книга в современном мире, 2014. – С. 91-104.

2. Хлопонина О.О. Женский мир в русской культуре рубежа 19-20 вв: типологические характеристики и художественная репрезентация / О.О. Хлопонина // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. – 2014. – №7. – С. 19-24.

Анастасія Семенюк

*Наук. керівник – к. філол. н., доц. Т. М. Мельник
(м. Вінниця)*

ФОРМЫ КОМИЗМА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ

В филологической и эстетической литературе нередко наблюдается отождествление и смешение форм и приемов комического. Существуют две отличительные друг от друга формы комического: юмор и сатира. Это традиционные формы, и правомерность их разграничения ни у кого не вызывает сомнений.

Некоторые исследователи рассматривают иронию в качестве самостоятельной формы комического. В силу своей интеллектуальной обусловленности и критической направленности ирония сближается с сатирой; вместе с тем между ними проводится грань, и ирония рассматривается как переходная форма между сатирой и юмором. Согласно этому положению, объектом иронии является преимущественно невежество, в то время как сатира обладает уничтожающим характером, создает нетерпимость к объекту смеха, общественной несправедливости. Ирония — средство невозмутимой холодной критики.

Термин «комическое» принят в эстетической литературе в качестве слова, обозначающего общее и широкое понятие; сатира и юмор, как уже отмечалось, считаются формами комизма. Сатира представляет собой высшую и острую форму комического. Иногда говорят о таких видах комического как юмор, сатира, гротеск, ирония, карикатура, пародия и т. д. Подобное выделение видов комического происходит от смешения форм и приемов комического.

Гротеск, карикатура, пародия входят в технику гиперболы и в совокупности составляют прием деформации явлений, характеров. Вот почему их нельзя считать формами комического. Они в одинаковой степени служат и сатире и юмору [2, с. 475].

Неправомерно ставить в один ряд как факторы одного порядка насмешку, иносказание, гиперболизацию и ее виды (гротеск, карикатуру, пародию, фантастику), комическую деталь, комическую интригу, комическую ситуацию, комический характер, контраст, каламбур и т. д. Некоторые из них — иносказание, контраст, каламбур, аллегория и др. рассматриваются как «особые средства». Эта мысль справедлива, однако она не получает дальнейшего развития. Без языкового материала невозможно саморазоблачение и сравнение, воплощение и гиперболизация, создание комических характеров и т. п. Большинство из них связано с употреблением в комическом качестве видов метафоры [1, с. 34].

Возможно узкое и широкое понимание термина «средство комического». Все, что способствует созданию комического эффекта, в широком смысле может считаться средствами комического. Средства комического включают разнообразные предметы и их детали. Однако, говоря о средствах комического, мы имеем в виду прежде всего его языковые средства: эпитет, метафора, гипербола, литота, метонимия, сравнение и др.

Круг средств комического известен: сюда относятся все значимые единицы языка — слова, выражения, словосочетания, предложения и тексты. Безграничны возможности каждой из этих единиц в создании комического. Например, в качестве средства комического мы отметили языковую единицу, обобщенно именуемую «словом».

Роль слова в комическом искусстве значительно возрастает. Говоря о роли слова как «средства комического», мы имеем в виду функционально-стилистическую роль общеупотребительных слов, архаизмов и диалектизмов, неологизмов, терминов и терминологических слов, профессионализмов, заимствований и вулгаризмов, жаргонизмов, собственных названий лиц, предметов и пространства, прозвищ, званий и титулов.

Известно, что метафоры, метонимия, сравнения, художественные определения (эпитеты) существенно расширяют семантические возможности слова. В сатирическом искусстве широко используются полисемантность слов, омонимия, синонимия, антонимия и комическая игра слов. Произнесение слов с иронической интонацией создает безмерное поле для их семантико-комического варьирования. Комический эффект производит также лингвистическое обыгрывание фигуральных выражений и афоризмов, паремий, фразеологизмов.

Литература

1. Кононенко Е. И. Проблема типологии иронии как эстетического и художественного феномена / Е. И. Кононенко // Проблемы некоторых эстетических категорий в теории и истории эстетики. — 1983. — №2. — С. 34.

2. Сафонова Е. В. Формы, средства и приёмы создания комического в литературе / Е. В. Сафонова // Молодой ученый. — 2013. — №5. — С. 474-478.

*Ольга Скульська
Наук. керівник – к. філол. н., доц. Л.І. Борох
(м. Вінниця)*

ТРАГЕДІЯ ВТРАЧЕНОГО ПОКОЛІННЯ (ЗА РОМАНАМИ Е. М. РЕМАРКА «НА ЗАХІДНОМУ ФРОНТІ БЕЗ ЗМІН» ТА «ТРИ ТОВАРИШІ»)

Трагедією неймовірних масштабів увійшов в історію людства початок ХХ століття. Перша світова війна 1914-1918 рр. забрала життя мільйонів людей, зробивши десятки мільйонів інвалідами. Не меншою катастрофою було й те, що душі цілого покоління, яке брало участь у цій війні, виявилися зруйнованими, не маючи жодних шансів повернутися до мирного життя навіть після того, як вибухи відгриміли. Це покоління незабаром назвуть «втраченим». Взагалі вислів «втрачене покоління» походить з епіграфа до роману Е. Хемінгуея «І сонце сходить» («Фієста»): «Ви всі — втрачене покоління». Ці слова Е. Хемінгуею передала Гертруда Стайн. Після публікації роману «Фієста» вислів став крилатим й набув

нового значення соціально-психологічного феномену. Навіть в наші дні так називають покоління, яке через складні суспільно-політичні умови не змогло реалізувати свій потенціал.

Багато творів американських і західно-європейських письменників (Е. Хемінгуей, В. Фолкнер, Ф. С. Фіцджеральд, Е. М. Ремарк, О. Т. Крістенсен та інші) було присвячено темі загубленої генерації. Проте Еріх Марія Ремарк виявився одним з перших письменників, хто не тільки відчув, але й зумів з вражаючою достовірністю описати жахливі моральні наслідки війни. В його творчості повз нас проходить ціла низка характерів, які у фізичному плані на війні не постраждали, але душі їх виявилися покаліченими. Натуралістична манера Е.М. Ремарка зображувати страхіття війни увійшла в теорію літератури під назвою «ремаркізм».

Леймотивом дебютного роману Е.М. Ремарка «На Західному фронті без змін» є моральні та фізичні муки юнаків, що ще вчора сиділи за шкільними партами, а тепер «вірять тільки у війну». Розмірковуючи над безглуздістю війни, на яку вони були закинуті чиєюсь жорстокою рукою, молоді солдати усвідомлюють, що їм немає місця в мирному житті, що вони «втрачене покоління». На противагу темі війни, автор вводить поняття фронтової дружби, що зберігає єдиний життєстверджуючий сенс на передовій.

«Три товариші» — роман про людей, які прийшли з доби війни й намагаються встояти на ногах у хиткому повоєнному світі. Імена цих людей — Роберт Локамп, Отто Кестер і Готфрід Ленц. Три герої пов'язані глибокою чоловічою дружбаю, яку вони зберегли з окопних часів. Вони з останніх сил намагаються вижити у світі злиднів, морального бруду, лицемірства. Тому роман «Три товариші» став гімном міцній чоловічій дружбі, яка допомагає вижити в хиткому повоєнному світі. До «загубленого покоління» можна також й інших персонажів даного роману, що вціліли у вогні війни, але втратили щиросердечний спокій і тепер, як і головні герої, намагаються вийти зі стану шоку за допомогою алкоголю і бійок. Жертви війни прагнуть знайти своє місце в цьому жорсткому світі. Постійні спогади героїв про їхню фронтову юність не мають нічого загального з героїзацією і романтизацією війни. Навпаки, і цей роман Е.М. Ремарка про мирне життя є таким же антивоєнним твором, як і решта в творчому доробку письменника.

Втративши ілюзії, і не набувши нових, жахаючись пустоти життя, герої Е.М. Ремарка судомно шукають вихід у п'янстві і розгулі, в екстремальних відчуттях. Здавалось, що у світі не залишилося більше ніяких моральних цінностей, ніяких ідеалів, проте вони любили життя, життя яке не було варте нічого, але коштувало дуже багато.

Література

Затонський Д. В. Перечитуючи Ремарка / Д. В. Затонський // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 1996. – №12. – С.31-33.

Олена Соломна

*Наук. керівник – канд. психол. наук, доц. І. С. Федух
(м. Хмельницький)*

НОВАТОРСТВО А. КОНАНА ДОЙЛЯ У СТВОРЕННІ ОБРАЗУ ДЕТЕКТИВА ШЕРЛОКА ХОЛМСА

Сьогодні в широких читацьких колах зростає інтерес до творів детективного жанру. Детектив як художній твір не просто задовольняє потребу читача в цікавому, захопливому читанні, а й популяризує наукові відкриття, аналізує психологію взаємин між людьми в різних ситуаціях, навчає боротися зі злочинністю.

Детектив – це такий прозовий жанр, у якому сюжет будується навколо кримінальної загадки, а головним персонажем є слідчий – представник поліції або приватний нишпорка. Жанр детективу поєднує в собі два досить протилежні принципи: математичної загадки та героїчної поеми. У ньому – протистояння світу норми, що його захищає поліція чи приватний нишпорка, та злочинного світу [2, с. 101].

Одним із письменників детективного жанру, творчість якого залишається актуальною і сьогодні, був А. Конан Дойль, англійський письменник, автор численних пригодницьких, історичних, публіцистичних, фантастичних творів, творець класичних персонажів детективної, науково-фантастичної, історично-пригодницької літератури – геніального детектива Шерлока Холмса.

А. Фрост та Д. Кунвін у британській газеті «Гардіан» вивели статистику образу Шерлока Холмса та його детективних справ на основі повістей та історій. Так, Шерлок Холмс з'являється в 60 творах А. Конана Дойля, у той час як його товариш доктор Ватсон – у 58. Найбільш типовими клієнтами детектива були законослухняні буржуа, які випадково потрапили в халепу, найменш типовими – злодії. Найпопулярніші злочини, які розкривав Шерлок Холмс, – вбивство, а найменше стикався він з підrobкою документів, всього 2 випадки. Найбільше справ довелося розкрити великому детективу в Лондоні – 31. Деякі з речей, що належали Шерлоку Холмсу, стали досить популярними. Так, до рейтингу «суспільної власності» увійшли капелюх, люлька, скрипка та фраза «Елементарно, мій любий Ватсоне» [3].

Виділяють кілька причин популярності циклу про Шерлока Холмса:

- А. Конан Дойль, не будучи першовідкривачем жанру, вдало вибрав час для своїх оповідань. Кінець ХІХст. – епоха виникнення криміналістики як науки, час її перших значних успіхів і водночас період зростання злочинності;

- вміле поєднання в образі Холмса двох популярних типів героя: слідчий виступає як шляхетний лицар справедливості, захисник добра і як особливо обдарований гравець, надлюдина із надзвичайною мораллю [2, с. 5].

А. Конан Дойль створив особливий жанр короткої прози, у якому головним героєм виступає не так глибоко симпатичний читачеві детектив-мислитель Шерлок Холмс, як сама думка, процес мислення, його логіка.

Образ Шерлока Холмса, крім рис прототипів: професора Резерфорда, викладача медичного університету, доктора Джозефа Белла, головного лікаря Королівської лікарні в Единбурзі, Джорджа Бадді, однокурсника Конана Дойля, який зовні був дуже схожий на Шерлока Холмса, – включає і постать знаменитого автора.

Автор представляє свого детектива як мудрого та досвідченого чоловіка, що добре розуміє життя та людську психологію: *«На досвіді я переконався – у цьому світі тільки присмним людям роблять прощальні подарунки, тільки нечестюлюбні міняють лондонську кар'єру на роботу в селі і тільки неухажні залишають ціпок замість візитної картки, дочекавши вас більше години»* [1, с. 32].

Шерлок Холмс не постає у творі як надлюдина. Він наділений звичайними людськими якостями, які дозволяють йому помилятися і вчитися на своїх помилках. Саме такі уроки допомагають Шерлоку Холмсу детально знати всі тонкощі детективної справи.

Отже, А. Конан Дойль створює образ героя, який базується на вдало підібраних характеристиках людей з власного оточення письменника. Це дає змогу детально змоделювати образ головного героя – його поведінку, вчинки. Образ Шерлока Холмса є уреальненим. Він не постає у творі як герой з винятковими можливостями. Шерлок Холмс наділений звичайними людськими якостями, які дозволяють йому ефективно реалізувати дедуктивний метод у ході розслідування.

Література

1. Конан Дойль А. Собака Баскервілів / А. Конан Дойль. – К.: Школа, 2009. – 240 с.
2. Суслова В. Таємниці, заховані в серцях... / В. Суслова // Зарубіжна література. – 2012. – № 3. – С. 4-7.
3. Frost A. Sherlock Holmes: examining the evidence [Electronic resource] / A. Frost, J. Kynvin // The Guardian. – 2015. – 29 June. – Access mode:

*Стопа Вікторія
Наук. керівник – к. філол. н., доц. Л. І. Борох
(м. Вінниця)*

ТИПОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ АНТИУТОПІЙ

XX ст. стало знаковим в історії людства. Раніше виголошувались ідеї про створення всезагального щастя (це яскраво показано на прикладі утопій), а зараз письменники стають песимістичними щодо досягнення ідеального суспільства та ідеального суспільного устрою, де всі рівні та всім забезпечені.

Такі процеси сприяли розвитку антиутопічного жанру. Антиутопія як напрям в художній літературі представляє собою у вузькому сенсі опис тоталітарної держави, а в широкому – опис будь-якого суспільства, в якому запанували негативні тенденції розвитку.

Особливості антиутопії:

- зображення дії в далекому майбутньому;
- змалювання суспільної системи, держави та її політичної структури;
- знеособлення, нівелювання особистості;
- розкриття світу із середини;
- відсутність традиційного інституту сім'ї.

Починаючи з Є. Замятіна, письменники намагалися передбачити розплату за бездумне використання технічних досягнень набагато раніше, ніж вона настане, спрогнозувати розвиток певних суспільних систем і виявити їхні вади. Засобом же соціальної діагностики ставали далекі країни, планети, дивовижні машини тощо.

Тобто однією з найголовніших особливостей антиутопії є зображення майбутнього і прагнення виявити негативні якості суспільного устрою та самої «держави майбутнього», відокремленої від усього світу.

У романах Замятіна, Хакслі та Оруела створено виразний образ абсурдної державної системи, головним принципом якої є ідентичність. У цих нових державах люди однакові, не мають права на особисте життя. Більше того, вони пишаються своєю однаковістю, стабільністю держави, підпорядкувавши свої думки виключно інтересам країни, в якій проживають. Жителі думають, так як всі, точніше у них немає інших варіантів, адже вони «запрограмовані» лише на банальне задоволення фізичних потреб.

Головне табу у всіх трьох фантастичних країнах (Єдина Держава, «чудовий новий світ», Океанія) накладається на усамітнення, на глибокі

почуття і переживання – на те, що може сприяти індивідуальному творчому розвитку особистості.

Жителі цих держав взагалі не мають уявлення про почуття, справжні стосунки, сім'ю, батьківство. Нівелюються будь-які родинні відносини – чоловік-дружина, діти-батьки. Порушується природний процес дітонародження, що строго контролюється державою.

Таким чином, докорінно протилежні підходи призводять до одного результату – знищенню почуттів, витравлені людського з людини, цілковитої моральної деградації суспільства, переходу людини до тваринного способу існування.

Письменники майстерно зобразили недоліки технічного прогресу, жахливий наслідок розриву людства з природою, вади, викликані знеособленням та технократизацією суспільства. Ці нові світи, на думку письменників – єдине, чого може досягнути людство на шляху «наукової» перебудови власного буття.

Література

Соловйова А. С. Антиутопія як символічна модель суспільства тотальної деперсоналізації / А. С. Соловйова // Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили. – 2011. – Т. 162. – Вип. 150. – С. 57-63.

Зоряна Федорова

*Наук. керівник – к. філол. н., доц. Л.І. Борох
(м. Вінниця)*

СПЕЦИФІКА ОБРАЗУ ГОЛОВНОЇ ГЕРОЇНИ У РОМАНІ Т. ДРАЙЗЕРА «ДЖЕННІ ГЕРХАРД»

Новаторство Т. Драйзера позначилось у створенні окремих жіночих образів. Ці образи пов'язані із життєвим досвідом автора. Одним із перших образів — образ Керрі. Цей образ створив скандальну популярність письменнику, оскільки суспільство не захотіло бачити себе в такому віддзеркаленні. В романі «Дженні Герхард» з'явилась нова сторона творчої манери Т. Драйзера — теплий ліризм в окресленні характеру Дженні Герхард.

Образ Дженні — улюблений жіночий образ Т. Драйзера — підкорює читача втіленням у ньому доброти, благородства, безкорисливості.

Дженні — мрійниця, і вона має добре серце, тому її мрії сповнені доброти та ніжності. Життя для таких мрійників, як Дженні, уявляється їм безмірно прекрасним. Дженні вміє бачити і цінувати красу, яка її оточує. Відкривши очі, вона бачить навколо себе досконалий і довершений світ.

В романі образ Дженні Герхард постає перед читачами безкорисливим, м'яким, добрим, ніжним, наділеним світлими почуттями. У широкому сенсі для читача Дженні — позитивна героїня, хоча її діяльність не виходить за рамки її власного замкнутого світу. Адже буржуазному суспільству байдуже до Дженні, її турбот та переживань.

Відома камерність образу Дженні Герхард укладена в самій вузькості її корисної діяльності, і вона сама в глибині душі це розуміє. Тут позначається обмеженість помислів автора. Обмеженість ця — це лише обмеженість історичних умов, продиктована особливостями розвитку американського суспільства. Образ Дженні Герхард, опис її внутрішнього світу є безумовною вдачею письменника, який показує нам непересічну особистість, здатну на самопожертву.

«Кільцевий принцип» побудови роману підкреслює страждання й труднощі на шляху головної героїні. На початку роману дві жінки, матір і дочка, приходять до готелю просити роботу. І ось, пригнічені чудовим готелем, вони чистять сходи. Дженні із заздрістю дивиться через чавунну решітку на багату публіку, яка юрбиться у величезному вестибюлі.

В кінці роману знову з'являється символічний образ чавунної решітки, яка розділяє Дженні та її коханого Лестера. Опис останнього прощання Дженні із мертвим коханим — одна із найхвилюючих сцен роману. Не сміючи наблизитись до гробу Лестера, бідолашна Дженні знову припадає до чавунної решітки перону й очима проводить останки коханого. Образ цієї чавунної стіни набуває значення символу.

Автор ставить чистоту помислів Дженні набагато вище від моралі капіталістичного суспільства, яке своїми вимогами руйнує її щастя. У романі викриваються ті соціальні умови, які забирають у Дженні по праву належні їй кохання й турботу Лестера. Між ними встає «гранітна стіна» соціального походження.

«Дженні Герхард» є романом глибоко соціальним, увесь пафос якого направлений супроти буржуазної моралі, проти її релігійних догм та проти соціальної несправедливості.

Література

1. Засурский Я. Теодор Драйзер: жизнь и творчество / Я. Засурский. — М.: Изд-во МГУ, 1977. — 320 с.
2. Засурский Я. Американская литература XX века. Некоторые аспекты литературного процесса / Я. Засурский — М.: Издательство Московского университета, 1981. — 440 с.

ХУДОЖНІЙ СВІТ РЕЯ БРЕДБЕРІ: ТРАДИЦІЇ І НОВАТОРСТВО

Рей Дуглас Бредбері – письменник, який зумів створити справжнє мистецтво фантастики, тієї самої фантастики, що деякі й дотепер вважають літературою другого сорту, яка не заслуговує серйозного ставлення.

Новаторство новелістики Рея Бредбері полягає в оновленні класичних літературних жанрів новели і роману за рахунок поетизації і романтизації їх домінуючих рис, що відбувається під дією естетичного поєднання елементів притчі, хроніки і казки – і створення таким чином об'єднуючого жанру. Новий стиль Р. Бредбері характеризується поєднанням романтичної експресії, ліричної сповіді і побутової розповіді.

Р. Бредбері оновлює класичні ситуації наукової фантастики шляхом зміни усталених принципів. У його творах наявні постійні образи, які переходять із сюжету в сюжет на рівні символів: це стихії (Вогонь, Вода, Земля та Повітря), Книга, Рука. Світ письменника зорієнтований на Книгу, вона виступає скріплюючою ланкою існуючого світу, який опинився на межі краху. Книга – це те сокровенне, що залишилося у людей, і, потрапивши до рук людини, вона повинна виконати своє найголовніше призначення – відродити життя і стати його поведирем.

Письменник відкрив нове художнє вирішення ситуації класичної антиутопії: її зміна на позитивний варіант. Р. Бредбері залишається невинуватим оптимістом, який вірить у світле майбутнє людства, та головним призначенням він вважає дати суспільству потрібний сигнал про можливу небезпеку. Письменник попереджає свого читача про подібний розвиток подій та намагається застерегти його від такого майбутнього.

Центральне місце у філософській концепції письменника займає Дім. Він розглядається Р. Бредбері, як Вогнище – найдавніший спосіб культурного об'єднання людей. Дім – символ миру та благополуччя.

Письменник спростовує той факт, що наукова фантастика є лише периферійною частиною «великої» літератури і, натомість, підтверджує, що вона здатна висувати своїх справжніх художників і продукувати справжню літературу, яку можна віднести до високого мистецтва, оскільки вона оперує важливими суспільними темами, порушує глобальні питання людства, його кризи, як у матеріальному, так і духовному планах, а також їй властиве окреслення шляхів вирішення цих проблем.

Тематика Р. Бредбері різноманітна. Це і тема цензури, яка є наскрізною у відомому романі Р. Бредбері «451 градус за Фаренгейтом», і

тема технологічного новаторства, яка неминуче призводить до людської катастрофи та загибелі Землі. У результаті, людство змушене переселятися на іншу планету у пошуках кращого майбутнього (новела «Місто»). Також тема подорожей в часі та космічні подорожі, які свідчать про необмежені можливості людини, в яких автор застерігає про їх наслідки, показуючи до чого може призвести хоча б найменша зміна людиною ходу подій. «Так званий «хвилевий ефект» як результат подорожей у часі підштовхує читача замислитись над своєю щоденною діяльністю, над місцем у світі та відповідальністю за майбутні покоління» [2] (новела «Подорож у часі»). Яскраво вираженими є теми дружби та самотності. «Важко визначити мить народження дружби. Коли по краплині наповнюєш посудину, буває одна, остання, яка переповнює її, й рідина переливається через вінця; отак і серед багатьох добрих вчинків є якийсь, що переповнює серце» [1] (новела «Електричне тіло співу»).

Р. Бредбері – переконаний гуманіст, він вважає, що людина здатна створити надзвичайно прекрасний світ за умови, якщо вона своєю волею не буде рухати прогрес, тобто сама відмовиться від подальшого розвитку техніки або людина знищить всі машини, які створила, вона переосмислить свою поведінку і повернеться до своєї природи.

Основою його гуманістичної концепції є любов, як самопожертва, здатність людини віддати себе, своє життя іншим, не вимагаючи зворотної віддачі. Таку концепцію автор втілює у своїх героях, які займають активну життєву позицію, вони не підпорядковуються загальноприйнятим канонам, якщо ті суперечать їхнім переконанням про людяність, доброту та справедливість, вони не сліdkують, як сліпці за поводитрем, а мають свою думку і відстоюють її. Герої творів Р. Бредбері, будучи прихильниками гуманізму, розвивають активну діяльність, спрямовану на поширення цих мудрих істин серед людей, завдяки чому вони змінюють світ на краще. Такі герої є головною надією людства на існування майбутнього, оскільки саме вони рухають планету у творах Р. Бредбері, вони забезпечують існування цивілізації, основною складовою якої є краса, яку здатні бачити тільки обрані.

Рей Бредбері – видатний майстер слова, патріарх фантастики, який довів, що фантастика є і буде літературою «вищого сорту», оскільки, це казка, яка навчас моралі, саме це письменник підтверджував кожною новою сторінкою своїх творинь.

Література

1. Бредбері Р. 451 градус за Фаренгейтом / Р. Бредбері. – Режим доступу: <http://redgii.blog.net.ua/2014/11/14/tsytaty-z-knyh-yaki-ya-chytala-rej-bredberi-451-hradus-za-farenhejtom/>

2. Губарєв П. Рей Бредбері – класик наукової фантастики / П. Губарєв.
– Режим доступу: <http://eggheado.com/rey-bredberi/>

3. Киселева М. Творчество Рэя Брэдбери. Традиция и современный литературный контекст: Автореферат дисс. канд. филолог. наук / М. Киселева – Нижний Новгород, 1993. – 17 с.

Ростислава Цегельник
Наук. керівник – к. філол. н., доц. Л.І. Борох
(м. Вінниця)

ПРОБЛЕМАТИКА РОМАНУ Е. ХЕМІНГУЕЯ «ПО КОМУ ДЗВІН»

У романі Е. Хемінгуея «По кому дзвін» порушений цілий комплекс складних проблем політичного, етичного і навіть військово-стратегічного характеру. На відміну від ранніх творів, де герої уникали роздумів, міркувань, де діалоги служили не стільки для розкриття, скільки для маскуванню думок і почуттів, тут герої думають, запитують, сперечаються. Життя ставить перед кожним з них багато важких питань, що стосуються загальної оцінки подій, а також проблем морального характеру: гуманності і справедливості, суспільної рівності, ціни людського життя, єдності у боротьбі за перемогу, допустимості насильства, братерства, справжнього кохання, виправданості великих жертв, принесених в ім'я виконання завдання, успіх якого сумнівний та багато інших.

Особливістю прози Е. Хемінгуея є два постійних компоненти – текст – видима, написана одна восьма, і підтекст – реально не існуюча на папері, але, тим не менш, складова твору – його сім восьмих. Підтекст включає в себе величезний життєвий досвід, пізнання, роздуми письменника. У Хемінгуея підтекст настільки вагомий, що утворює другий, надзвичайно важливий план розповіді, що не тільки не збігається з першим, але часто суперечить йому. І в той же час підтекст дуже тісно пов'язаний з текстом: його можна прочитати тільки «крізь текст», з цією метою спеціально і дуже точно організований. Це і було новаторством Хемінгуея: особлива двопланова структура прози і економна, але добре розроблена система образотворчих засобів, яка допомагала створювати і текст, і підтекст та встановлювати складний, часто заснований на різного роду асоціаціях зв'язок між ними.

Фашистський заколот в Іспанії і громадянська війна, що вибухнула слідом за ним, мали величезне значення для Е. Хемінгуея не тільки тому, що це була перша відкрита сутичка великих масштабів між фашистськими та антифашистськими силами, але й тому, що ареною цієї сутички була саме Іспанія, країна, здавна близька письменникові. Е. Хемінгуей проводить

багато часу в республіканській Іспанії, підтримуючи боротьбу іспанського народу проти натиску світового фашизму і уважно з нею знайомлячись. Найважливішим підсумком цих років у житті письменника і з'явився роман «По кому дзвін». Е. Хемінгуей працював над ним 18 місяців, багато переробляв, виправляв і, нарешті, опублікував у 1940 році.

Дар'я Четверик
Наук. керівник – к. філол. н., доц. С.Л. Таратута
(м. Вінниця)

**ТЕМА СПОКУСИ У РОМАНАХ О. ДЕ БАЛЬЗАКА
«ШАГРЕНЕВА ШКІРА», О. УАЛЬДА «ПОРТРЕТ ДОРІАНА ГРЕЯ»
ТА ПОВІСТІ М.ГОГОЛЯ «ПОРТРЕТ»"**

Спокуса – загальнолюдське явище, що полягає в прагненні порушити встановлені правила та норми. Спокуса – це провокація людини до гріха.

Як моральний феномен спокуса розвивається під впливом гедоністичних уявлень. Основоположник ідей гедонізму, давньогрецький філософ-матеріаліст Епікур, стверджував, що насолода – єдина емоція, яку можна протиставляти стражданню [2].

Гедоніст – це людина, що не має жодних застережень. І коли кожен з нас прагне до насолоди, ми не надаємо тому належного значення лише тому, що, як ми бачимо на прикладі головних героїв досліджуваних творів, чим старшою стає людина, тим важче їй отримувати задоволення від тілесних насолод.

Кожна людина спокушається на отримання насолоди, проте егоїзм та самозакоханість, захоплення красою, презирство до бідності, що породжуються цією насолодою, стають загрозливою проблемою для соціуму загалом.

Жага до тілесних втіх пронизує не лише соціально-побутову сферу життя, а торкається й мистецтва. Характеристикою спокуси з точки зору естетизму займалися Дж. Рескін, У. Пейтер та О. Уайльд. Спільною домінантою в їхніх поглядах є мистецтво, хоча крізь призму спокуси воно втілюється по-різному: у Дж. Рескіна спокуса – це власне мистецтво, за У. Пейтером, спокуса – це враження людини, яка створює чи сприймає твір мистецтва, а О. Уайльд стверджує, що мистецтво формує дійсність, а, отже, спокуса полягає у втіленні мистецтва в життя.

Основним аспектом спокуси героїв у творах О. де Бальзака, М. Гоголя та О.Уальда стала спокуса бути кращим за інших за певних

нечесних та оманливих обставин: Доріан Грей залишав відбитки гріхопадінь у своєму зображенні на полотні, Рафаель де Валантен влаштовував своє життя за допомогою магічних властивостей шагренової шкіри, Чартков багатіє за рахунок тисячі червонців, котра дивовижним чином появляється з портрету. Та кожен предмет, який став провідником для досягнення гедоністичної насолоди кожного з молодих людей, призвів до втрати всього – і матеріального, і духовного. Мораль було втрачено головними героями ще в процесі спокушання самих себе, а тілесні втіхи перестали приносити задоволення.

Тому значення спокуси лишається і досі спірним як у філософії, так і в літературі.

Доріан Грей спокусився жити вічно – своєї гедоністичної мети він не досягнув; Рафаель де Валантен прагнув багатого життя – ставши спустошеним духовно і не маючи зиску з багатства, він помирає; Чартков жадав визнання і слави – натомість став мізантропом і всіма забутим митцем.

Усіма героями заволоділа фатальна спокуса, яка врешті-решт занапастила їхнє життя й не принесла омріяних земних насолод. Кожен з них так і не зрозумів важливої істини, що любити потрібно мистецтво в собі, а не себе у мистецтві.

Література

1. Наконечна О. П. Особливості естетизму англійського неоромантизму XIX ст. / О. П. Наконечна // Гуманітарний часопис. – 2005. – № 2. – С. 5-10.
2. Паращевін М. А. Гедоністичні орієнтації в суспільстві: міжнародний вимір / М. А. Паращевін. – Режим доступу: http://www1.nas.gov.ua/nm/youth_activity/dopovidi/Pages/2009.aspx

Вікторія Чумак
Наук. керівник – к. філол. н., доц. Т. М. Мельник
(м. Вінниця)

РОЛЬ ПЕЙЗАЖУ В РОМАНІ Е. БРОНТЕ «ГРОЗОВИЙ ПЕРЕВАЛ»

Довгі роки пейзаж проходив тернистий еволюційний шлях свого розвитку, але навіть до теперішнього часу ніхто не розкрив його значення у літературі до кінця. Він продовжує активно розвиватися у творах різних письменників.

Пейзаж відіграє дуже важливу роль у художньому творі. Він використовується не тільки для позначення географічного розташування подій в творі чи опису природи, найголовнішим чином він розкриває почуття, дії та характери героїв, їхні емоції та внутрішній стан душі. Пейзажні описи несуть як фонову, так і смислову функцію [4, с. 285].

У творі пейзаж може відігравати психологічну функцію створюючи за допомогою різних природних явищ конкретний настрій у якійсь ситуації. Автор за допомогою пейзажних описів показує своє ставлення до тієї чи іншої ситуації.

Досягти яскравого та реального зображення пейзажу можна за допомогою епітетів, образних порівнянь, перифразів, слів, що належать до певних лексико-тематичних груп. Зображення природи досягається деталізацією, коли автор починає перераховувати назви дерев, кущів, квітів, які ростуть в описуваній частині країни [2, с. 94].

Пейзаж у творчості Е. Бронте, насамперед, співучасник описуваних подій. Так як письменниця народилася в оточенні похмурого та сірого пейзажу, який супроводжував її усе життя, він не міг не вплинути на стиль її письма. Емілі Бронте важко співвіднести з якимось літературним напрямом, тому що для її роману рамки одного напрямку були занадто тісні. Її можна було віднести до різновиду готики, романтизму та реалізму, так як вона прагнула перенести конфлікт з етичної сфери вікторіанського роману у філософсько-естетичну область [1, с. 115].

Емілі Бронте була однією із перших авторів, хто почав робити акцент на описі природи у своєму творі. Вона зробила великий прорив у цьому напрямку в літературі, і її зусилля не були марними, за допомогою пейзажу письменниця зуміла показати усі переживання та події, які траплялися на життєвому шляху її персонажів [5, с. 27].

Пейзаж має самостійне значення, це такий же діючий персонаж, як і інші. Основна тема та ідея роману передаються через пейзаж, який знайшов відображення в характерному синтаксичному оформленні пейзажних описів. Провідна форма зображення пейзажу у Е. Бронте – це «опис». Змалювання об'єктивного світу замінюється передачею емоцій, тому пейзажні замальовки в романі «Грозовий перевал» насичені емоційно-оцінковою, експресивною лексикою, колористичними епітетами, флористичною образністю, в ньому також використовуються художні лінії, засновані на асоціативній образності. У романі образ пейзажу присутній у повсякденному житті героїв. Він супроводжує усі їхні переживання та думки, сподівання та прагнення [3, с. 88-89].

У романі «Грозовий перевал» авторка намагається розкрити проблему вимирання природи та бездуховності суспільства – ці два

паралельні процеси, які були актуальними у XIX ст., є актуальними і сьогодні.

Аналіз пейзажного опису у творі показує, наскільки важливим компонентом він є у творі, та як пейзаж відображає погляд автора на дійсність.

Література

1. Бизе А. Историческое развитие чувства природы / А. Бизе. – СПб.: Ученые записки, 1980. – 398 с.
2. Витрук О. Пейзаж как текстовое явление / О. Витрук. – Ростов-на-Дону: Мастер, 2011. – 174 с.
3. Гениева Е. Развитие критического реализма: В 9-ти тт. – Т. 6. Английская литература первой половины XIX в. / Е. Гениева. – М.: Наука, 1983-1994. – 340 с.
4. Толова Г. Пейзаж в литературе и искусстве / Г. Толова. – Пермь: Издательство Пермского государственного педагогического института, 1993. – 315 с.
5. Цебрикова М. Англичанки-романистки / М. Цебрикова // Отечественные записки. – 1971. – №9. – С. 13-45.

Юлія Шпачук

**Наук. керівник – к. філол. н., доц. С. Л. Таратута
(м. Вінниця)**

СПОСОБЫ ВЫРАЖЕНИЯ АВТОРСКОЙ ПОЗИЦИИ В ПОВЕСТИ ЮРИЯ ТРИФОНОВА «ОБМЕН»

Диалог автора и читателя, в котором рождается оценка художественного произведения и потребность её оформить, найти доводы для её доказательства, для подтверждения собственных суждений и опровержения чужих, если это требуется, предполагает наличие читательской грамотности, теоретической подготовки, то есть овладение кругом знаний и умений, определенных программой литературного образования школьников.

К таким умениям относится умение определять авторскую позицию и способы её выражения в художественном произведении. Способы выражения авторской позиции весьма разнообразны и определяются идиостилем писателя. Часто они почти незаметны и требуют проницательности читателя.

Юрий Трифонов – один из самых известных отечественных прозаиков, чье творчество в течение десятилетий вызывало горячий отклик читателей и бурные споры критиков, а в период застоя, наряду с другими

лучшими произведениями искусства, поистине было тем глотком кислорода, благодаря которому общество выжило и сохранило душевное, нравственное здоровье. В своем творчестве писатель не просто честно и правдиво отражал те или иные факты своего времени и действительности, а стремился докопаться до причин этих фактов.

Одним из важных способов выражения авторской позиции в произведениях Юрия Трифонова является использование так называемых «мелочей жизни». Например, в повести «Обмен» через призму мелочей отчетливо видятся отношения между членами семьи, проявляются скрытые мотивы поступков героев. Юрий Трифонов сознательно укрупняет «мелочи жизни» ради выявления личных качеств героев, улавливания тончайших нюансов души, определения истинных мотивов поступков. Эти «мелочи» служат в повести своего рода сигнальной системой: деталь одежды, предмет обихода, жест, запах играют роль авторского комментария, дополняют, конкретизируют произносимые героями слова. Бытовая подробность, частность человеческой жизни, неприметная и на первый взгляд несущественная, помогает Ю. Трифонову разомкнуть рамки повествования и обнаружить глубину в структуре повседневности.

Один из сильных способов выражения авторской позиции – использование иного языкового стиля, в данном случае – официально-делового. В «Обмене» Юрий Трифонов прибегает к этому приему однажды – при описании самого процесса обмена он пользуется канцеляритом, который художественное произведение украсить не может, а, напротив, все обезличивает. Автор избегает прямых оценок, тем не менее позиция автора по отношению к персонажам повести, а точнее к их конкретному поступку, таким способом выражена более чем определенно.

Портретные характеристики главного героя и других персонажей повести – это тоже способ выражения авторской позиции. Портрет Дмитриева дается дважды, и оба раза весьма бегло. Первый раз в эпизоде встречи с Леной, когда он показан как не очень уже молодой, полноватый, с нездоровым цветом лица, с вечным запахом табака во рту. Второй раз внешность Дмитриева описывается в самом конце повести: *«Он как-то сразу сдал, посерел. Еще не старик, – но уже пожилой, с обмякшими щеками дяденька»*.

Настоящий мастер слова, прекрасный писатель, Юрий Трифонов отражает и оценивает происходящие в жизни процессы в произведении «Обмен». Он не идеализирует происходящее, но дает оценки, порой явные, чаще выраженные сдержанно, заставляя нас задуматься о собственной жизни.

Література

1. Баевский В.С. История русской литературы XX века / В.С. Баевский. – М.: Компендиум, 2003. – 236 с.
2. Ковский В.Е. Литературный процесс 60-70-х годов / В.Е. Ковский. – М.: Наука, 1993. – 225 с.
3. Кременцова Л.П. Русская литература XX века / Л.П. Кременцова. – М.: Наука, 2002. – 347 с.
4. Сыров В.Н. О статусе и структуре повседневности (методологические аспекты) / В.Н. Сыров. – М.: Наука, 2000. – 210 с.
5. Шитов А.П. Юрий Трифонов и советская эпоха / А. П. Шитов, В. Д. Поликарпов. – М.: Наука, 2006. – 62 с.

*Катерина Яблонська
Наук.керівник – ст. викл. А.В. Кордонська
(м. Могилів-Подільський)*

ІМПРЕСІОНІСТИЧНА СТИЛЬОВА МАНЕРА У ТВОРЧОСТІ МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО ТА КНУТА ГАМСУНА

На відміну від традиційного реалістичного письма прозаїків старшого покоління, в молодих письменників, котрі впадають перевагу імпресіоністичній стильовій манері, спостерігаємо зміну художнього мислення в головних його параметрах: новий зміст і художня форма, певні особливості творчого процесу, розширення читацької аудиторії та специфічний вплив на неї. Якщо в творчому процесі реалістів переважає раціональне начало, він базується на узагальненні явищ життя людини і суспільства, то в імпресіоністів – почуттєве начало, яке ґрунтується на процесі самоспостереження: спостереження себе в іншому й іншого в собі. Індивідуальне та індивідуалістичне «Я» стають у них не тільки предметом художньої обсервації, а й способом зображення людини. Звідси увага до таких проблем, як самотність, протиставленість людині і світу (природного й урбаністичного, соціального і внутрішнього). По суті, в імпресіоністичній літературі змінюється концепція людини. Пошук єдності й гармонії зі світом стає деякою мрією, натомість у літературу входить герой стражденний і бунтівний, з рефлексіями й комплексами, втомлений і водночас агресивний. Творам, написаним в імпресіоністичній манері, притаманні заглибленість у внутрішній психодуховний світ індивідуума.

Імпресіонізм в українській літературі був явищем перехідним – від реалізму до пошуку нових художніх форм. Зображення людини в реалістичному мистецтві відтворюється через явища об'єктивного світу, в імпресіоністичному творі світ постає заломленим крізь суб'єктивну сферу людини (враження, чуття), в суб'єктивних формах: враження зливаються в

єдиний процес перебігу почувань, снів, уяви, втоми, марень, галюцинацій. Митці прагнуть до гармонізації відтворення таких явищ і досягають її завдяки ритмізації, музичності, живописності прози. Завдяки новому способу зображення відкривається такий психодуховний вимір людини, який дає змогу збагнути й інші проблеми, що не посідали помітного місця в реалістичній прозі, в їх, так би мовити, живому, трепетному вигляді, а не у формі авторського коментаря чи раціоналістичного монологу героя.

Кнут Гамсун і Михайло Коцюбинський увійшли у світову літературу як тонкі лірики, що вміли передати непомітні порухи людської душі. Їх хвилювали проблеми порушення гармонії природи, які вважалися небезпечними не тільки для їхніх сучасників, а й для майбутніх поколінь. Гра звуків і барв, притаманна імпресіонізму, збагачує психологічну палітру двох творів, робить їх натхненним гімном красі світу. Імпресіоністичний психологізм – головна стильова ознака імпресіоністичної техніки письма.

Український та норвезький митці у своїх творах через внутрішній світ людини відтворили карпатську міфологію, яка поєднала в собі язичницькі та християнські вірування та античний міф про Пана. Неповторного колориту творам надали «постаті міфологічних істот-уособлень надприродної сили», матеріалізація яких у «Тінях забутих предків» виступила як «Суб'єкт спілкування у відносинах з героєм», а в «Пані» – як «об'єкт спостереження героя над цим світом». Український письменник трактував проблему любові подібно до того, як її показав норвезький романіст Кнут Гамсун. Спільне у цих двох письменників те, що вони відобразили пристрасть, деякою мірою агресивність, безконтрольність почуттів, трагізм стосунків між людьми, а усе це притаманне літературі модернізму. Кохання у Кнута Гамсуна було кохання – страждання, кохання – «грою», війною між особами різної статі, що не схоже на боротьбу за якісь ідеали або уподобання, це «втеча» від себе. Так само, як і Михайло Коцюбинський, Кнут Гамсун – художник – психолог. Його не задовольняв тільки казковий пейзаж природи, йому треба було зазирнути в людську душу, зрозуміти, що її турбує, чим вона живе і на що сподівається. Саме зацікавленість особливостями духовного стану людини примушують Гамсуна провести свого героя через певні випробування.

Особливо їх творчість зближує своєрідне відображення психологічного стану літературних героїв у розумінні того, що людина осягає життя у безпосередньому переживанні світу. Творчість норвезького письменника не могла не вплинути на розвиток української літератури. У прозі М.Коцюбинського загальні принципи імпресіоністичної поетики втілені найвиразніше. Переважання кута зору героя, безсюжетність і фрагментарність, символіка кольорів і ефект вібрації атмосфери – провідні її ознаки. Орієнтуючись на зображення глибинного переживання людини,

український митець передає внутрішній світ героя у двох важливих вимірах – психологічному й духовному.

Отже, і К. Гамсун, і М. Коцюбинський, маючи непереборну силу кохання, шукають і знаходять її джерела в таїнствах людської душі, яка зберігає у своїх глибинах весь віковий досвід аж до вірувань далеких предків. Своїми творами автори підкреслюють, що ідеал кохання, поставлений понад життя, пронизує все існування людини, стає своєрідним засобом її удосконалення. У творах М. Коцюбинського та К. Гамсуна відтворено внутрішній світ героїв підпорядковано в суто імпресіоністичних засобах.

Література

1. Кузнецов Ю. Напоєний соками багатющої землі своєї: Творчість Михайла Коцюбинського в контексті європейського імпресіонізму / Ю.Кузнецов // Укр. мова й л-ра в серед. шк., гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2001. – №5. – С. 25-41.
2. Новикова Л. Імпресіонізм новели М. Коцюбинського «Intemezzo» / Л.Новикова // Дивослово. – 2005. – №6. – С.19-20.
3. Кузнецов Ю.Б. Імпресіонізм як явище світового мистецтва / Ю.Б. Кузнецов // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 1998. – №2. – С.46-50.

Ірина Яремус

*Наук. керівник – канд. філол.н., доц. Мельник Т. М.
(м. Вінниця)*

ПОДІЛЬСЬКІ МОТИВИ У ТВОРЧОСТІ ОЛЕКСАНДРА КУПРІНА

Доля видатного письменника, класика світової літератури Олександра Купріна тісно пов'язана з Україною, в тому числі з її невід'ємною складовою частиною – Поділлям.

Восени 1888 року О. Купрін вступає в 3-тє Військове Олександрівське училище, яке готувало піхотних офіцерів, і закінчує його в серпні 1890 року в званні підпоручика. Це означає, що він має право вибору місця своєї служби. Але разом з ним військове училище закінчують і багато інших юнкерів, тому, коли Олександрю прийшлося вибирати місце служби, то виявилось, що вибирати не було з чого, і він вибирає невелике містечко Проскурів, яке було розташоване в південно - західній частині тодішньої Росії, а сучасної території України [3, с. 11].

Армійська служба у 1890-1894 рр. мала величезний вплив на становлення Олександра Івановича Купріна як письменника. По суті, лише з приїздом в Україну почалася для майбутнього письменника пора самостійного життя, інтенсивних і жадібних спостережень над навколишньою дійсністю.

О. Купрін належить до письменників, у чийй творчості дуже сильна біографічна основа. І кожен його твір – не лише картина життя тогочасного суспільства, але водночас – і сторінка власного життя. Жоден біограф не розповість про життя Купріна так, як це робив він сам [2, с. 77].

Купріністи підкреслюють майстерність письменника у відтворенні деталей побутової чи топографічної реальної обстановки і прототипів подій у художніх творах. В оповіданні «Жах» (1896 р.) особливо впізнається Волочиськ. О.Купрін не обмежувався військовою службою в казармі. Він охоче спілкувався з жителями міста, вивчав їх звичаї, побут, особливості характеру, що відтак знайшло відображення в його творчості (оповідання «Дізнання», «Жах», «Телеграфіст», «Маріанна», «Боягуз», «До слави», «Весілля», «Слов'янська душа»). У його творах ми знайшли прототипи волочисьців: Л. Врублевського, графа Ледуховського, агента-експедитора С. І. Штіопуло, Яся, контрабандиста Файбиша, вдови шевця, австрійського купця [3, с. 83].

Військова тематика присутня у більшості творів письменника, всі події, висвітлені у творах, пов'язані з військовим життям солдатів і офіцерів. Відчувається, що автор знає військову службу в деталях.

Пейзажі – складова частина майже кожного купрінського твору. Навіть перші, ще не зовсім вправні проби пера майбутнього майстра значно виграють саме через пейзажні замальовки, що нагадують і полотна художників, і музичні твори водночас. Краси й довершеності вони набувають пізніше. Картини природи в творах О. Купріна зображені за враженнями, отриманими в Проскурові.

Роки перебування О. Купріна на Поділлі мали надзвичайно великий вплив на його творчість та склали основу близько тридцяти його творів: «Поединок», «Жах», «Дізнання», «Весілля», «Телеграфіст» тощо. У творах Олександра Купріна зустрічаємо описи не тільки реальних подій і фактів, а й реальних міст і містечок, конкретних людей, які жили в той час. В деяких творах («Поединок», «Дізнання», «Нічліг» тощо). О. Купрін показує свої вчинки, свої почуття і переживання, своє світосприйняття [1, с. 62].

Література

1. Нечаєва І.С. Купрін на Поділлі / І.С. Нечаєва // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 2004. – № 1-6. – С.64.
2. Пітляр І. Купрін на Україні / І. Пітляр // Прапор. – 1963. – № 4. – С. 111.
3. Мицинская Т.П. Город Проскуров в повести Александра Куприна «Поединок» / Т.П. Мицинская // Олександр Купрін і Поділля: Матеріали літературно-краєзнавчої конференції. – Хмельницький, 2010. – С.125.

МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ МОВИ І ЛІТЕРАТУРИ

Вікторія Аврамич
Наук. керівник – к. пед. н., доц. О. М. Яцишин
(м. Вінниця)

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ОРГАНІЗАЦІЇ ЕФЕКТИВНОЇ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ СТУДЕНТІВ

У сучасних умовах стрімкого розвитку науки, швидкого оновлення інформації неможливо озброїти людину дієвими предметними знаннями на все життя, важливо розвинути в ній інтерес та здатність до їхнього накопичення, до постійної самоосвіти. Відтак, пріоритетним завданням сучасного вищого навчального закладу є формування особистості студента – майбутнього спеціаліста, здатного до саморегуляції саме в галузі безперервної освіти.

Попри те, що актуальність формування готовності майбутніх фахівців до самоосвіти упродовж життя не викликає сумнівів, розробка ефективних технологій навчання, здатних забезпечити реалізацію зазначеної мети, є справжнім викликом, що виявляє імплікації як у суто теоретичній площині, так і з точки зору практичної організації педагогічного процесу.

Метою даної роботи є аналіз окремих теоретичних аспектів ефективної організації самостійної роботи студентів ВНЗ. Цілком логічно, своїм першочерговим завданням вважаємо ідентифікацію змісту ключового концепту в межах даної проблематики – «самостійної роботи».

Самостійну пізнавальну діяльність студентів у найбільш загальному (глобальному) вигляді можна представити як систему, що включає такі компоненти: 1) змістовну сторону (знання, виражені в поняттях, або образи сприйняття і уявлень); 2) оперативну (різноманітні дії, оперування уміннями, прийомами); 3) результативну сторону (нові знання, способи розв'язувань; новий соціальний досвід, ідеї, погляди, здібності та якості особистості) [2, с. 192].

В умовах сучасної системи навчання самостійна робота домінує серед інших видів навчальної діяльності студентів після практичної підготовки (може становити від 15 до 55% навчального програмного матеріалу) [3].

В дидактиці під самостійною роботою розуміють різні види індивідуальної і колективної навчальної діяльності студентів, яка здійснюється ними під час аудиторних і позааудиторних занять або вдома без участі викладача. Ефективність самостійної роботи, прагнення до пізнання залежить від глибини процесу мислення і від зацікавленості студента в результатах своєї праці. Цю зацікавленість необхідно стимулювати, вказувати конкретні напрямки самостійної роботи безпосередньо в процесі аудиторних занять, що в значній мірі досягається методами проблемного та інтегрованого навчання [4, с. 205].

Досить спрощеним і неадекватним (хоча й доволі розповсюдженим) вважаємо трактування самостійної роботи студентства як позааудиторного засобу, що здатний «погасити» недоліки навчання, надолужити прогалини неефективно організованої аудиторної роботи. На наш погляд, недоліки, що мають місце на заняттях, неможливо виправити або компенсувати лише за рахунок самостійної роботи студентів. У даному разі допоможе лише вдосконалення організації, змісту й методики самого навчального процесу.

У межах свого дослідження ми постулюємо положення про те, що ефективна самостійна навчальна робота ініціюється, розвивається, удосконалюється, корегується й виявляє своє результативність у контекстах спільної аудиторної роботи викладача і студентів. Відтак, формування готовності майбутніх фахівців (в єдності її психологічної та операційної складової) до організації та здійснення процесу самостійного здобуття знань має здійснюватися під час аудиторного навчання.

Значне місце в самостійній роботі студентів займає використання Інтернет-технологій для ефективного пошуку інформації. Доступність великої кількості електронних статей, книг, довідкової літератури, електронних навчально-методичних розробок, які викладено на сайтах університетів, безумовно розширюють творчий потенціал студентів за умов, якщо вони вміють творчо працювати з добутою інформацією. Окрім знання методів пошуку студенти мають опанувати методи аналізу, синтезу, узагальнення інформації [1].

Електронний навчальний матеріал повинен подібно до педагога наставляти та контролювати самостійну роботу студента, підказувати шляхи просування у вивченні матеріалу. Реалізувати це можливо за допомогою представлення матеріалу у вигляді порцій в різноманітній послідовності на основі інструкцій та пояснень, довідкової системи, що супроводжують

матеріал та дають змогу студенту на власний розгляд використовувати різноманітні частини матеріалу у пошуках потрібного, тим самим відбувається побудова індивідуального маршруту самостійного пізнання й самоконтролю.

Література

1. Пашивкіна К.В. Організація самостійної роботи студентів у ВТНЗ засобами інформаційних технологій / К.В. Пашивкіна, М.Ю. Мартиненко // Педагогічні видання / е-журнал «Педагогічна наука: історія, теорія, практика, тенденції розвитку» – 2010. – № 1.
2. Синельник І.В. Організація самостійної роботи студентів з використанням інформаційно-комунікаційних технологій / І.В. Синельник, В.А. Завора // Сучасні педагогічні технології. – Харків, 2010. – № 3. – С. 191-196.
3. Скуратівська С.П. Особливості організації самостійної роботи студентів / С.П. Скуратівська // Форум педагогічних ідей «УРОК». – 2013. – Режим доступу: http://osvita.ua/school/lessons_summary/education/36615/
4. Швець Д.Є. Керованість самостійною роботою студентів як шлях для підвищення якості освіти / Швець Д.Є., Швець Є.Я // Гуманітарний вісник ЗДІА. – Запоріжжя, 2010. – № 41. – С. 203-207.

Юлія Анвар

*Наук. керівник – к. пед. н., доц. О.М. Яцишин
(м. Вінниця)*

ШЛЯХИ РЕАЛІЗАЦІЇ ФУНКЦІЙ ПЕДАГОГІЧНОГО КОНТРОЛЮ В НАВЧАННІ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ

Важливим виміром ефективності функціонування національної системи освіти є якість знань, яких набувають учні / студенти на її різних етапах. Відтак, завдання моніторингу навчальних добутоків слухачів є перманентним завданням, яке розв'язують як на рівні окремого класу чи студентської групи, так і в термінах статистичних даних на макроосвітньому рівні.

Педагогічний контроль є суттєвою складовою системи навчання іноземних мов. Серед його функцій виділяють: оціночну, навчальну, розвиваючу та функцію зворотного зв'язку.

Оціночна функція вказує на певний рівень володіння іншомовною мовленнєвою діяльністю. Оцінка є основним показником успішності навчання в офіційних документах про освіту.

Навчальна функція контролю реалізується на основі синтезу набутих навичок і вмінь в оперуванні засвоєним мовним та мовленнєвим матеріалом, які актуалізуються у процесі виконання контрольних завдань, відбувається їхнє подальше закріплення та удосконалення.

Розвиваюча функція контролю передбачає розвиток індивідуально-психологічних особливостей учнів / студентів, які функціонують під час виконання учнями контрольних завдань.

Функція зворотного зв'язку забезпечує керування процесом навчання іноземної мови. Зворотній зв'язок діє у двох напрямках: на вчителя і на учня. Вчитель отримує інформацію про рівень успішності учнів. Аналізуючи цю інформацію на предмет наявності недоліків, проводить діагностику відхилень у мовленнєвій діяльності учнів, виявляє ступінь відповідності обраної стратегії і тактики навчання реальним проблемам [1, с. 270].

Зауважимо, що успішна реалізація функцій контролю впливає на ефективність всього процесу навчання. При цьому завданням контролю передусім є визначення та оцінювання рівня сформованості іншомовних мовленнєвих навичок та вмінь. Головна ж мета контролю у процесі навчання іноземної мови – управління цим процесом [1, с. 269].

Варто зазначити, що всі зазначені функції будуть успішно реалізовуватись на практиці, якщо контролю будуть притаманні такі якості як цілеспрямованість, репрезентативність, об'єктивність та систематичність.

Цілеспрямованість контролю полягає в тому, що він має бути спрямованим на певні мовленнєві навички й уміння, рівень досягнення яких визначається та оцінюється. Репрезентативність контролю означає, що контролем має бути охоплений весь той мовний і мовленнєвий матеріал, засвоєння якого перевіряється. Об'єктивність контролю забезпечується застосуванням об'єктивних способів оцінювання відповідей учнів / студентів. Систематичність контролю реалізується за умови його регулярного проведення у процесі навчання іноземної мови на всіх етапах.

На думку більшості науковців та педагогів тестовий контроль є ефективним засобом організації діагностики в навчанні іноземної мови та забезпечує успішну реалізацію мети і всіх функцій контролю. Педагогічні тести дозволяють також зробити якісний аналіз ефективності навчальних

програм, підручників і методів навчання. Педагогічний тест розглядається вченими як єдність методу та результатів, отриманих за допомогою певного методу.

Література

1. Ніколаєва С. Ю. Методика викладання іноземних мов у середніх навчальних закладах: підручник, вид. 2-е., випр. і перероб. / Колектив авторів під керівництвом С. Ю. Ніколаєвої. – К.: Ленвіт, 2002. – 328 с.
2. Гуцало Е. У. Педагогічне тестування в системі контролю і оцінки якості навчання студентів. Методичний вісник / Е. У. Гуцало. – Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2011.

Аліна Афійенко

Наук. керівник – к. філол. н., доц. Т. А. Авксентьєва

(м. Вінниця)

РОЛЬ МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ У НАВЧАННІ СТУДЕНТІВ МОВНИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ

На сьогоднішній день особливості політичного, економічного, соціального і культурного розвитку сучасного світу все виразніше демонструють зміцнення взаємозв'язків між різними країнами. Це проявляється не лише в розширенні практики культурного обміну, але й у зростанні кількості безпосередніх контактів між державними та соціальними інститутами, групами, громадськими рухами та людьми різних країн. Іноземна мова у даному контексті стає дієвим чинником соціально-економічного, науково-технічного та загальнокультурного прогресу. Знання іноземних мов є одним із засобів міжкультурної комунікації та адекватної взаємодії з представниками інших культур. Для забезпечення повноцінної та ефективної взаємодії метою навчання повинно бути не тільки формування навичок читання та аудіювання, говоріння та письма але і знання особливостей культури та способу мислення комунікантів. Тому перед сучасною вищою школою стоїть завдання не тільки суттєвого оновлення змісту навчання іноземних мов, а й формування міжкультурної компетенції студентів.

Міжкультурна компетенція це здатність особистості здійснювати повноцінне міжкультурне спілкування, сприймати мовне та культурне

розмаїття, досягати взаєморозуміння між представниками різних культур на базі сформованого комплексу відповідних знань, умінь та навичок. Відтак, головною метою формування міжкультурної компетенції студентів мовних спеціальностей має бути опанування уміннями керувати процесом міжкультурної взаємодії, адекватно його інтерпретувати та набуття нових культурних знань у ході комунікації. У процесі формування даних навичок та вмінь студенти навчатимуться адекватно сприймати та інтерпретувати різні культурні цінності; свідомо уникати розмежування культур, бачити у чужих культурах не тільки відмінності, а й схожі риси; розглядати інші культури та представників інших культур з позиції емпатії; співвідносити існуючі етнокультурні стереотипи із власним досвідом та робити адекватні висновки; переглядати та змінювати власні оцінки чужої культури у відповідності з розширенням навичок та досвіду міжкультурного спілкування; засвоювати нові знання про іншу культуру для більш глибокого пізнання власної.

Результати та якість навчання іноземної мови значною мірою також залежать і від вибору змісту навчальної інформації та видів і форм роботи на занятті. Так, для ефективності навчання рекомендується організовувати взаємодію студентів у парах, мікрогрупах, цілою групою. В свою чергу, актуальні та цікаві автентичні матеріали про життя в країнах мови, що вивчається, пізнавальний характер текстів, фотографії, схеми, докладні коментарі та тренувальні вправи зроблять навчання вдалим доповненням до будь-яких навчально-методичних комплексів з іноземної мови. Необхідно взяти до уваги і той факт, що зміст текстів повинен бути цінним для студентів, мати певну новизну при описі реалій країн мови, що вивчається. Адже засвоюючи іноземну мову, людина одночасно проникає в національну культуру, вивчає духовне багатство, збережене мовою.

Отже, формування міжкультурної компетенції є важливим завданням розвитку особистості студента мовних спеціальностей, його культури мовлення та взаємодії з носіями іншої культури. Крім того, ефективний процес опанування міжкультурної компетенції можливий лише за умови розвитку всіх видів мовленнєвої діяльності у їх тісній взаємодії.

ПРИНЦИПИ УКЛАДАННЯ ІДЕОГРАФІЧНИХ ОН-ЛАЙН СЛОВНИКІВ

Підвищення статусу англійської мови як міжнародної мови професійної комунікації ставить нові вимоги перед укладачами словників англійської мови, які покликані забезпечити широкий спектр потреб їхніх користувачів. Словники повинні бути всеохоплюючими, легкими у користуванні, містити інформацію про граматичні характеристики і лексичну валентність слів, і що найголовніше, бути дієвим інструментом у якнайточнішому підборі мовних форм вираження людської думки. Саме тому вивчення різноманітних видів словників і виявлення основних принципів, що лягли в основу їх укладання, є актуальними проблемами лексикології та лексикографії.

До цього часу багато вчених працювали над аналізом та типологією укладання друкованих словників. Серед них такі відомі науковці як:

Р. Ленекер, В. В. Виноградов, С. А. Жаботинська. Однак сьогодні завдяки стрімкому технологічному розвитку зростає попит саме на лексикографічні он-лайн ресурси, тому наукова новизна нашої роботи полягає в тому, що ми зосереджуємо увагу на виявленні характеристик саме он-лайн словників.

Зважаючи на те, яку роль відіграють у нашому сьогоденні інформаційні технології, важливо зазначити, що сучасна електронна лексикографія великою мірою витісняє класичну. Більше того, он-лайн словники є новим напрямком у лінгвістиці, і тому, безумовно, потребують нових пояснень, модернізації традиційних підходів, правил та класифікацій.

Об'єктом нашого конкретного дослідження є онтологічні засади укладання он-лайн словників.

Особлива увага в нашій роботі приділена словникам–тезаурусам.

Тезаурус – це словник мовленнєвих виразів (слів та / або словосполучень), згрупованих на основі спільності їх значень та тематично організованих. Якщо звичайний впорядкований по алфавіту словник можна співвіднести з семасіологією як напрямком семантики, вивчаючим значення по лінії «від ФОРМИ до її значень», то словник-тезаурус тематично або

ідеографічно організований, співвідносимо з ономасіологією як напрямком семантики — «від ЗНАЧЕННЯ до мовленнєвих форм його вираження» [2].

Семасіологія – розділ мовознавства, який досліджує значення слів та словосполучень, вивчає семантичну структуру та її зміни в готових лексичних одиницях, тоді як ономасіологія досліджує процес творення лексичної одиниці. Ономасіологічний підхід дослідження мови розглядає змістову сторону мовних одиниць не з погляду формування значення для системи мови, а з погляду предметної спрямованості, тобто співвідношення мовних одиниць із позамовним предметним рядом як засобом позначення, іменування останнього [3].

Таким чином, можна прослідкувати, що словник-тезаурус не просто дає визначення лексемі, а формує семантичне поле, що дає користувачу можливість отримати різнобічну інформацію про слово та вибрати найбільш влучну з даних альтернатив.

Тезаурус також визначають як спосіб управління словниковим складом мови з метою полегшення пошуку даних. В останнє десятиліття тезауруси розроблялися практично для всіх галузей діяльності, а також було створено велику кількість спеціалізованих тематичних словників [1].

Більше того, укладання словників-тезаурусів було однією з передумов виникнення ономасіології як напрямку семантичних досліджень, який протиставляється семасіології [2].

Отже, ідеографічний словник значно відрізняється від традиційного у своїй структурі та укладається з урахуванням ономасіологічного підходу. Ономасіологія в свою чергу опирається не на саму лексему, а на поняття та процес номінації, встановлює зв'язки з позамовним середовищем та досліджує чому саме мова обрала ту чи іншу назву для певного предмета.

Література

1. Лафtimi И. Общая характеристика и критерии классификации словаря тезаурусного типа / И. Лафtimi // Молодой ученый. – 2011. – №12. Т.1. – С. 252-255.
2. Філологічні трактати. – 2009. – № 2. – Том 1. – С. 71-87. (Сумський ДУ, ХНУ).
3. Гонгало В. С. Ономасіологічний підхід у дослідженні мови / В. С. Гонгало // Науковий вісник волинського національного університету

Ольга Баланюк
Наук. керівник - к. психол. наук, доц. Кириленко В. В.
(м. Вінниця)

РОЛЬОВА ГРА ЯК ІНТЕРАКТИВНА ТЕХНОЛОГІЯ НАВЧАННЯ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ

Метою навчання іноземної мови в межах базового курсу є оволодіння учнями навичками іншомовного спілкування, в процесі якого здійснюються обмін різноманітною інформацією, відбувається розвиток особистості людини. Завдання вчителя іноземної мови – використовувати різні прийоми роботи, створити на уроці реальні й уявні ситуації спілкування. Одним із таких прийомів є ігровий метод, а саме – рольова гра.

Використання гри є засобом підвищення ефективності навчання іноземної мови. За допомогою якого відбувається оволодіння мовленнєвою діяльністю. В рольовій грі реалізується основний методичний принцип викладання іноземної мови – комунікативна спрямованість навчання. Гра сприяє підвищенню в учнів мотивації до вивчення іноземної мови, з урахуванням їхніх можливостей, вікових особливостей, відбувається моделювання ситуації реального ділового спілкування [3, с. 5]. Рольові ігри розвивають уяву й уважність учнів, допомагають їм подолати сором'язливість, зняти втому, усунути комунікативні бар'єри.

Крім того, рольова гра сприяє розширенню предметного змісту спілкування, надаючи учням можливість виходити за рамки конкретного контексту спілкування за рахунок виконання різноманітних соціальних і міжособистісних ролей. У рольовій грі учень уявляє та програє можливу комунікативну ситуацію [3, с. 4]. Гра позитивно впливає на учнів в емоційному плані, створюючи сприятливий психологічний клімат на уроці.

Ситуації спілкування, що моделюються в рольовій грі, дозволять учням наблизити навчальну ситуацію на уроці до реальної комунікації. З'являється можливість використати мову як засіб спілкування з метою обміну інформацією [1, с. 8].

Зазначимо деякі особливості рольової гри:

1. Гра – це навчання в дії (learning by doing), що, як відомо підвищує ефективність навчання.

2. Гра вимагає активної взаємодії учасників у спілкування із застосуванням вербальних і невербальних засобів у запропонованій ситуації.

3. Спілкуючись в умовних комунікативних ситуаціях, учні навчаються застосовувати знання з іноземної мови для задоволення пізнавальних потреб.

4. У грі формується комунікативна компетенція, тобто учні навчаються користуватися мовленнєвими одиницями, комбінувати їх у відповідності до потреб передачі й одержання інформації.

5. Рольова гра має елемент спонтанності. Під час рольової гри учні повинні уважно слухати співрозмовника й адекватно реагувати на репліки своїх партнерів.

6. У рольовій грі відбувається не тільки обмін інформацією, але й почуттями і емоціями, що надзвичайно позитивно впливає на мотивацію навчання.

7. Рольова гра має певні переваги над диспутом та іншими схожими видами спілкування. По-перше, в процесі рольової гри набагато легше задіяти всіх учасників навчального процесу. По-друге, учням з невисокою самооцінкою легше висловити свою думку «під маскою» певної ролі.

Отже, рольова гра «simulation» забезпечує оптимальну активізацію комунікативної діяльності на уроці іноземної мови. Адже в її основі, як в будь-якій іншій діяльності, лежать соціальні потреби людини. В процесі комунікативної діяльності відбувається формування лінгвістичного мислення учнів.

Література

1. Гис В. Й. Методика проведення гри як засобу активної пізнавальної діяльності / В. Й. Гис // Англійська мова та література. – 2010. – Лютий (№ 6). – С. 7-9.

2. Камінська-Келецька Я. Ю. Спілкування іноземною мовою через рольові ігри та драматизацію / Я. Ю. Камінська-Келецька // Англійська мова та література. – 2010. – Травень (№ 14). – С. 18-19.

3. Петренко І. Г. Рольова гра на уроках як елемент комунікативного підходу до вивчення іноземної мови / І. Г. Петренко // Англійська мова та література. – 2011. – № 10. – С. 2-5.

Анастасія Бичкова
Наук. керівник - ст. викладач Н. В Зарічанська
(м. Вінниця)

ОСОБЛИВОСТІ НАВЧАННЯ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ В ПОЧАТКОВІЙ ШКОЛІ

Під початковим етапом розуміється період вивчення іноземної мови, що дозволяє закласти основи комунікативної компетенції, необхідні і достатні для їх подальшого розвитку та вдосконалення в курсі вивчення предмета. Фізіологи вважають, що існує біологічний годинник мозку, також як існують в часі етапи розвитку залоз внутрішньої секреції дитини. Дитина до 9 років – фахівець у володінні мовою. Після цього періоду мозкові механізми мови стають менш гнучкими і не можуть так легко і швидко пристосуватися до нових умов [2, с. 7].

Відомо, що мимовільне запам'ятовування відіграє велику роль у навчальній діяльності молодшого школяра. Проте у цьому віці діти вже вміють запам'ятовувати і довільно. Довільність запам'ятовування розвивається й надалі у процесі навчання.

Вікові особливості дітей та їх досвід у вивченні іноземної мови враховуються у навчанні граматики. В початкових класах це відбувається, наприклад, у формі казок, де нові граматичні структури подаються у вигляді «щасливої родини», де питальне дієслово – дідусь, допоміжне дієслово – бабуся, підмет – це матуся, присудок – тато (або потяг, у якому вагони – це члени речення), тощо. Це допомагає запам'ятати порядок слів у реченні.

Зазвичай, майже всі граматичні явища, що вивчаються на даному етапі, мають опановувати ся на рівні лексичних одиниць. Тому що дітям у цьому віці важко усвідомити закони формоутворення граматичних одиниць [1, с. 18].

На уроках також дуже часто застосовуються матеріали з аудіювання. Здебільшого це тексти різних типів, жанрів, пісні. Організуючи процес навчання аудіювання на матеріалі пісні, слід сформулювати завдання різного характеру, залежно від того, що ставиться за мету перевірки: розуміння

загального змісту пісні чи розуміння окремих деталей. Коли пропонується прослухати текст, треба одразу попередити, що після прослуховування тексту будуть завдання на розуміння почутого та переказ.

Щоб досягти поставленої мети, учнів вчать структурно правильно оформлювати питально – відповідну діалогічну єдність, звертають увагу на структурні особливості мови. Позитивний результат досягається урізноманітненням завдань (наприклад, складання мікродіалогів з переважним вживанням певних типів запитань і відповідей) та емоційним підкріпленням висловлювання [3, с. 6].

Також не менш важливим методом навчання іноземної мови в початковій школі є гра, а саме дидактична гра. Гра повинна стати невід’ємним компонентом навчальної діяльності молодших школярів. Рольова гра як один з ефективних видів діяльності на уроці може проводитись успішніше.

Отже, що навчання молодших школярів має цілий ряд вище названих особливостей. Вчитель повинен пам’ятати, як і чому вчити дитину на першому етапі, щоб сформувати набір знань, умінь і навичок, необхідних для подальшого успішного оволодіння мовою.

Література

1. Кукла О.В. Особливості навчання іноземної мови учнів початкової школи / О.В. Кукла // Англійська мова в початковій школі. – 2015. – № 2. – С. 15-20.
2. Покроєва Л. Проблеми підготовки до навчання шестилітніх першокласників / Л. Покроєва // Педагогіка і психологія. – 2006. – №4. – С. 5-10.
3. Семенченко Н.С. Обучение иностранному языку в начальной школе. Мастер класс / Н.С. Семенченко // English. – 2008. – June (№ 11). – С. 5-7.

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ЗАСТОСУВАННЯ МЕТОДУ ПРОЕКТІВ У НАВЧАННІ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ СТУДЕНТІВ НЕМОВНИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ

Проект – це поєднання теорії та практики, постановка певного розумового завдання і практичне його виконання. Освітні проекти спрямовані на оволодіння різними способами творчої, дослідницької діяльності, духовне та професійне становлення особистості через активні дії й створення суб'єктом власної стратегії навчання.

Метод проектів є педагогічною технологією, зорієнтованою не на інтеграцію фактичних знань, а на їх застосування і набуття нових, що часто відбувається шляхом самоосвіти [2, с. 7]. Активне залучення студентів немовних спеціальностей до різних проектів дає можливість засвоїти нові способи людської діяльності в соціокультурному середовищі. Використання цього методу передбачає, з одного боку, необхідність використання різноманітних інструментів, засобів навчання, а з іншого – інтегрування знань, умінь з різних галузей науки та мистецтва. Методом завбачено певну сукупність навчально-пізнавальних прийомів, що дозволяють вирішити ту чи іншу проблему шляхом самостійних дій студентів немовних спеціальностей з обов'язковою презентацією чи представленням отриманих результатів, що сприяє використанню дослідницьких, пошукових, проблемних методів, творчих за своєю природою.

Проблемою проектної методики опікувалися багато вітчизняних й іноземних науковців. У роботі І. Шишової визначається потенціал проектної роботи у навчанні обдарованих дітей іноземної мови [10, с. 21]. Дослідження Г. Подосиннікової та Ю. Безвіна має на меті висвітлення можливостей методу проектів для формування професійно-педагогічної компетенції у студентів немовних спеціальностей вищих мовних навчальних закладів [6, с. 30].

Суть методу проектів розкривається одним із провідних учених – теоретиків, проф. Є.С.Полат: «Метод проектів передбачає сукупність навчально-пізнавальних прийомів, що дозволяють вирішити певну проблему під час самостійних дій з обов'язковою презентацією результатів. Якщо

говорити про метод проектів як педагогічну технологію, то вона передбачає сукупність дослідницьких проблемних методів, творчих за своєю діяльністю» [7, с. 9].

Як зазначає О. Рыбіна: «Метод проектів – це педагогічна технологія, орієнтована не на інтеграцію фактичних знань, а на їх використання і здобуття нових (іноді і шляхом самоосвіти)» [8, с. 46].

На думку І.А. Сокіл метод проектів є такою організацією навчання, коли набуваються знання і навички у процесі планування й виконання практичних завдань – проектів [9, с. 16].

Більшість дослідників схильні розглядати метод проектів, як технологічну діяльність (О.Рибіна, Н.Ю.Пахомова, О.В.Ільяшева, В.В.Копилова, І.Ю.Соловйова, І.Чечель та інші). Технологія проектування передбачає розв'язання студентами немовних спеціальностей певної проблеми, в результаті чого вони отримують знання з теми. А.В.Хуторський відносить метод проектів до евристичного методу. Бем І. та Й. Шнайдер – до продуктивних методів навчання [1, с. 59].

З огляду на вищесказане, ми можемо констатувати, що використання проектної методики на заняттях з англійської мови є предметом посиленої уваги вчених і викладачів-практиків.

Основне спрямування методу проектів – це опора на інтереси сьогодення, що повинно бути вихідним принципом навчання. Робота над проектом, як зазначає Н.Ю. Пахомова та інші науковці, – це практика особистісно орієнтованого навчання на основі вільного вибору з урахуванням пізнавальних інтересів. Для педагога – це пошук балансу між академічними і прагматичними знаннями, уміннями, навичками та конгнітивними перевагами [5, с. 39].

Отже, метод проектів є педагогічною технологією, яка має певне коло дослідників. Кожен із них пропонує власне бачення досліджуваного поняття. Метод – це сукупність операцій оволодіння певною сферою практичного чи теоретичного знання, тією чи іншою діяльністю; це шлях пізнання, спосіб організації процесу пізнання.

Підсумовуючи все вищесказане ми можемо зробити висновки, що означена технологія використовується для побудови процесу навчання, спрямованого на активізацію діяльності студентів немовних спеціальностей відповідно до їх інтересів з метою здобуття певних знань, відчутного теоретичного чи практичного результату. Тому при реалізації методу

проектів необхідно використовувати власну зацікавленість студентів немовних спеціальностей у знаннях і показувати, де отримані знання можна застосовувати у реальному житті.

Література

1. Бем И. Продуктивное обучение: слагаемые системы / И.Бем, Й. Шнейдер //Новые ценности образования: продуктивное образование. – 1999. – №14. – Вып.9. – С.59-70
2. Богослав І.І. Використання технології методів проектів у навчанні іноземної мови / І.І. Богослав // Англійська мова та література. – 2012. – № 12 (130). – С. 7-9.
3. Гавриш Н.В. Наукова-дослідна діяльність студентів як інтегруючийфактор упроцесі професійної підготовки фахівців упедагогічному університеті / Н.В.Гавриш, В.В. Прошкін, Т.Г. Сущенко // Освіта Донбасу. – 2007. – №3 (122). – С. 60-63.
4. Ильяшева Е.В. Подготовка будущих учителей технологии к проектной деятельности: Автореф. дисс. ...канд. пед. наук. / Е.В. Ильяшева. – Магнитогорск, 2001. – 23с.
5. Пахомова Н.Ю. Проектное обучение – что это? / Н.Ю. Пахомова //Методист. – 2004. – №1. – С.39-46
6. Подосиннікова Г.І. Використання методу проектів для формування професійно-педагогічної компетенції у студентів вищих мовних навчальних закладів / Г.І. Подосиннікова, Ю.Г. Безвін // Інозем. мови. – 2006. – № 1. – С. 30-37.
7. Полат Е. Метод проектов: типология и структура / Е. Полат //Лучшие страницы педагогической прессы. – 2004. – №1. – С.9-17.
8. Рыбина О. Проектная деятельность (Лучшие страницы педагогической прессы). / О. Рыбина. – 2004. – №1. – С.46-49.
9. Сокол И.А. Проект как метод реализации коммуникативного подхода в обучении иностранному языку / И.А.Сокол // Иностр. яз. в shk. – 2008. – №1. – С. 16-20.
10. Шишова И.Е. Проектная работа в обучении одарённых детей иностранному языку / И.Е. Шишова // Иностр. яз. в shk. – 2008. – № 1. – С. 21-27.

СУЧАСНІ ТЕХНОЛОГІЇ НАВЧАННЯ ІНОЗЕМНИХ МОВ

Методика викладання іноземних мов постійно розвивається та перебуває у пошуку найефективніших способів навчання. Розвиток та модернізація освіти у навчальних закладах потребує проведення широкого кола наукових досліджень і розробок, пов'язаних із впровадженням у навчальний процес новітніх технологій та сучасних підходів.

Одним із пріоритетних напрямів реформування освіти, висунутих Державною національною програмою «Освіта. Україна ХХІ ст.», визначено необхідність «досягнення якісно нового рівня у вивченні іноземних мов» [1, с. 44].

Термін «технологія навчання» використовують для позначення сукупності прийомів роботи вчителя тобто способів його наукової організації праці, за допомогою яких забезпечується досягнення поставлених на уроці цілей навчання з найбільшою ефективністю за мі Інструментальність освітніх технологій передбачає надійність і конкретний алгоритм дій. Технологія обов'язково має бути відтворюваною і гарантувати кінцевий результат. Рівень інструментального забезпечення є показником наближення дидактичної системи до рівня технології.

Активні й інтенсивні технології навчання відзначаються інтенсивною передачею матеріалу, активною позицією і самостійністю учнів, постійним самоконтролем і самокорекцією, діалогічністю, проблемністю [1, с. 47]. Оскільки вони розвивають кращі ідеї традиційного навчання, їх називають сучасними інноваційними. німально можливий для їх досягнення період часу.

З урахуванням цих характеристик до сучасних технологій навчання іноземної мови у спеціальній літературі зазвичай відносять: центроване на особистості учня навчання, навчання у співпраці, проєктні технології (метод проєктів), застосування мовного портфоліо учня, а також інформаційні технології.

Інтерактивне навчання має як позитивні, так і негативні сторони. До позитивних належать: розширення пізнавальних можливостей учнів (здобуття, аналіз, застосування інформації з різних джерел); високий рівень засвоєння знань; оптимальний контроль учителя; взаємодія та партнерство

між учителем і учнями; пошук альтернативного підходу в оцінюванні знань учнів. Недоліком є відсутність методичних розробок уроків з іноземної мови, необхідність значних затрат часу на вивчення певної інформації.

Під час вивчення іноземної мови, ефективними є такі інтерактивні технології навчання, як робота в парах, трійках, змінювані трійки, «карусель», «акваріум», «велике коло», «мікрофон», незакінчені речення, «мозковий штурм», аналіз проблеми, «мозаїка», коло ідей, розігрування ситуації в ролях (рольова гра, імітація), дискусія, ток-шоу тощо. Запропоновані технології та їх складові можна результативно використовувати як на уроках засвоєння, так і застосування знань, умінь і навичок.

Метод проектів – це система навчання, за якої учні здобувають знання і уміння в процесі планування і виконання конкретних завдань, що поступово ускладнюються; це комплекс пошукових, дослідницьких, графічних та інших видів робіт, виконаних з метою практичного або теоретичного розв'язання важливої проблеми [2, с. 5].

Гра – найбільш доступний вид діяльності для учнів, спосіб переробки отриманих із зовнішнього світу вражень [2, с. 10]. У грі яскраво проявляються особливості мислення та уяви, емоційність, активність, розвиваюча потреба в спілкуванні. Цікава гра не тільки підвищує рівень активності учня, а він також може вирішити більш складну задачу, ніж на звичайному занятті.

Застосування на заняттях комп'ютерних навчальних програм – це досить ефективний та доцільний засіб у навчанні учнів іноземної мови, спрямований на розвиток комунікативних здібностей учнів. Крім цього використання комп'ютерних технологій в викладанні іноземної мови дозволяє відійти від традиційних форм навчання й підвищити індивідуалізацію навчальної діяльності учнів, оптимізувати засвоєння мовних структур та граматичних правил, а також подолати монотонність заняття при формуванні мовленнєвої та комунікативної компетенції учнів при навчанні іноземній мові.

Відсутність, однак, у «готовому» достатньо системному вигляді методики використання комп'ютерних технологій у шкільному навчанні іноземних мов зумовлює актуальність і перспективність подальшого дослідження широкого кола питань, пов'язаних з інформатизацією навчального процесу з іноземної мови у школі [3, с. 62].

Комп'ютерні програми загального характеру, що припускають навчання всім видам мовної діяльності: читанню, говорінню, аудіюванню та письму. Таких програм існує величезна кількість, відповідно і існує багато способів їх класифікації.

Найпростіше використання Інтернету – це використання його як джерела додаткових матеріалів для вчителя та учня. Це величезна довідково-інформаційна система, яка може бути використана для вивчення мови. Матеріали можуть бути роздруковані і використані під час традиційного заняття. У цьому випадку використовується лише незначна частина можливостей мережі. Але навіть за такого використання вивчення іноземної мови змінюється: користувач Інтернету отримує актуальну і автентичну інформацію.

На відміну від звичайних технічних засобів навчання сучасні технології навчання дозволяють не тільки наситити учнів більшою кількістю готових, суворо відібраних, відповідним чином організованих знань, але й розвивати інтелектуальні, творчі здатності, вміння самостійно здобувати нові знання, працювати з різними джерелами інформації.

Література

1. Адамчук В. Сучасні педагогічні технології навчання / В. Адамчук, А. Дубенчук // Школа. – 2013. – № 5. – С 42-47.
2. Зінченко, С. Проектні технології в методичній роботі / С. Зінченко, О. Половенко // Завучу. Усе для роботи. – 2010. – Листопад (№ 21). – С. 4-11.
3. Палій О.А. Методичний огляд мультимедійних комп'ютерних курсів з німецької мови / О.А.Палій // Іноземні мови. – 2001. – №1. – С. 62-64.

Марина Гіренко

*Наук. керівник – к. пед. н., доц. О.М. Яцишин
(м. Вінниця)*

ЛІНГВОПІЗНАВАЛЬНА КОМПЕТЕНЦІЯ ЯК ФУНКЦІОНАЛЬНИЙ КОМПОНЕНТ НАВЧАННЯ

Поняття «компетенції» відображає органічну єдність певних особистісних і професійних рис, притаманних окремій особі. Міжнародний стандарт ISO 9000:2000 «Системи управління якістю» визначає

компетентність як «доведену спроможність застосовувати знання й уміння в професійній діяльності» [3, с. 28].

Аналіз численних праць, присвячених питанням здійснення навчання іноземним мовам на основі компетентнісного підходу, а також уточнення його категоріального апарату дозволяє стверджувати, що компетенція – це система знань, умінь (дій, що лежать в основі алгоритмів), досвіду, особових якостей, ціннісно-мотиваційних установок, що дозволяє людині успішно вирішувати професійні і життєво-важливі завдання.

Таким чином, компетентність – це володіння людиною відповідною компетенцією, що включає її особисте відношення до неї і до предмета діяльності.

Відповідно, професійна компетентність – це вищий рівень професійних умінь і якостей, що своєчасно проявляються і успішно застосовуються особистістю відповідно до умов її професійної і соціальної діяльності.

Що ж до пізнавальної компетенції, то вона є сукупністю знань, досвіду, мотиваційних орієнтирів і особистісних якостей, а також різноманітних умінь вчитися і здійснювати самоосвітню діяльність на високому рівні [1, с. 73-74].

Пізнавальна компетенція, реалізуючись в різних умовах, проявляється в двох формах:

- як навчально-пізнавальна компетенція (в організованому навчанні);
- як самоосвітня компетенція (при самостійному оволодінні об'єктом навчального пізнання).

Логічно вважати, що пізнавальна компетенція є передумовою до здійснення успішної навчальної діяльності. Отже, лінгвопізнавальну компетенцію як «уміння вчитися» іноземній мові можна розглядати, як функціональний компонент навчання студентів ВНЗ. Іншими словами, студент повинен опанувати уміння, необхідні для здійснення різних видів діяльності.

Саме поняття «лінгвопізнавальна компетенція» найтіснішим чином пов'язане із самостійною навчальною діяльністю – навчанням і самоосвітою, з одного боку, а також пошуком, обробкою, доцільним використанням отриманої інформації в професійній діяльності фахівця за допомогою іноземної мови, з іншого [2, с. 58].

Література

1. Коротенко Т.Н. Профессиональная компетентность и познавательная компетенция: обоснование и взаимосвязи / Т.Н. Коротенко // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. – 2012. – № 7. – С. 73-74.
2. Плахотник В.М. Організація і структура лінгводидактичної системи / В.М. Плахотник // Українська мова і література в школі. – 2011. – № 8. – С. 58-60.
3. Степаненко С.В. Формування професійних компетенцій у студентів освітньо-кваліфікаційного рівня «магістр» / С.В. Степаненко // Теоретичні та практичні підходи до впровадження нового покоління освітньо-професійних програм та навчальних планів підготовки фахівців: шляхи розвитку: Зб. мат. наук.-метод. конф. 6-8 лют. 2007 р. Ч. 1. – К., 2007. – С. 28.

Дар'я Глуханюк

*Наук. керівник – к. пед. н., доц. Т. А. Авксентьєва
(м. Вінниця)*

ДИДАКТИЧНО-ПСИХОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ФОРМУВАННЯ АКТИВНОЇ КОМУНІКАТИВНОЇ ПОЗИЦІЇ УЧНІВ ОСНОВНОЇ ШКОЛИ НА УРОКАХ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ

Проблема формування мотивації навчальної діяльності є однією з найактуальніших у методиці навчання як іноземної мови, так і інших предметів. Адже саме рівень пізнавальної активності учнів значною мірою визначає ефективність навчального процесу. Жоден, навіть, висококваліфікований учитель, не може розраховувати на успіх, якщо його дидактичні зусилля не будуть підкріплені внутрішньо мотивованою пізнавальною активністю учнів. У цьому випадку особливого значення набуває розвиток мотиваційної сфери учнів, формування внутрішніх стимулів їх пізнавальної діяльності.

Мотивація – це джерело активності і джерело спрямованості особистості на предмети та явища [2, с. 98]. У методиці навчання іноземних мов виділяють «комунікативну мотивацію». Комунікативна мотивація – це спосіб забезпечення ініціативної участі в спілкуванні. Мовлення завжди мотивоване, оскільки в того, хто говорить, завжди є для цього певна внутрішня причина, є мотив, який спонукає до мовленнєвої діяльності.

Потреба в спілкуванні здійснює суттєвий вплив на навчання. При цьому, як показують дослідження, «найбільший вплив на академічні успіхи здійснює пізнавальна потреба в поєднанні з високою потребою у досягненнях» [5, с. 47].

Метою формування активної комунікативної позиції в основній школі є набуття вмінь та здібностей, які необхідні при живому спілкуванні як з представниками власного народу, так і з носіями іноземної мови, адже спілкування – один із необхідних чинників важкого процесу соціальної детермінації поведінки людини [4, с. 76].

Формування необхідного рівня комунікативної позиції в навчальному процесі відбувається за наявності таких дидактичних умов: врахування індивідуально-психологічних особливостей школярів, соціалізація та сприятливі соціальні умови, відпрацювання вчителями оптимальних механізмів мовлення, педагогічна підготовка та майстерність учителя, підвищення рівня мотивації учнів до навчання, впровадження інноваційних прийомів активізації навчально-пізнавальної діяльності учнів, забезпечення учнів методичними матеріалами для комплексного формування комунікативної компетенції, розвиток пізнавальної діяльності учнів, сприятливі умови та комунікативна поведінка співрозмовників, створення типових ситуацій спілкування у навчальному процесі [4, с. 78].

Оволодіння мовою як засобом спілкування для сприйняття світу, людей та ідей проходить ефективніше в рівноправній співпраці, активному пошуку, у вирішенні проблемно-пошукових завдань і досягненні значущих цілей через подолання перешкод, мовного бар'єру [2, с. 143].

Найкраще вирішенню цього завдання, на нашу думку, відповідає використання різноманітних комунікативних ситуацій, оскільки вони сприяють формуванню в учнів стійкого інтересу до вивчення іноземної мови, внутрішньої мотивації до опанування іноземною мовою.

Комунікативними ситуаціями називають такі, які мовець здійснює відповідно до мети, мотивів і завдань, що є максимально наближеними до умов реального спілкування. Актуальними тут є завдання, що виконуються з певною комунікативною метою, а саме: опис, розповідь, коментар, тлумачення, пояснення, інструкція, аргументація, переконання, обговорення, порівняння тощо. Комунікативні ситуації дозволяють учням ефективно встановлювати і підтримувати контакт у розмові; повідомляти і запитувати інформацію; обґрунтовувати власну точку зору і пропонувати

співрозмовнику висловити свою; виражати почуття і спонукати співрозмовника до прояву власних почуттів.

Рольова гра також володіє потужними можливостями мотиваційно-спонукального характеру та моделює дійсність спілкування, адже перетинається мовленнєва та поزامовленнєва поведінка партнерів комунікативного акту. Виділяють такі види власне рольових ігор: контрольовані (учні отримують необхідні репліки), помірно контрольовані (учні отримують загальний опис сюжету і ролей), вільні (учні отримують обставини спілкування), епізодичні (розігрується окремий епізод) та тривалі (протягом тривалого періоду розігрується серія епізодів). Рольова гра – це своєрідна триєдність, яка втілюється у мовленнєвій, ігровій та навчальній діяльності. Учні сприймають її, в першу чергу, як ігрову діяльність. Для вчителя ж мета проведення рольової гри на уроці полягає в «розвитку мовленнєвих навичок і умінь вихованців» [1, с. 206].

Отже, ефективне формування комунікативної позиції потребує врахування вчителем таких дидактичних умов як: врахування індивідуально-психологічних особливостей школярів, створення сприятливих умов і типових ситуацій спілкування, розвиток пізнавальної діяльності учнів та підвищення їх внутрішньо-позитивної мотивації до навчання. Найкраще реалізації цих умов відповідає використання рольових ігор та комунікативних ситуацій на уроці, що є максимально наближеними до реального життя і виступають, таким чином міцним стимулом для формування активної комунікативної позиції учнів основної школи.

Література

1. Richards J. C. Approaches and methods in language teaching / Jack C. Richards, Theodore S. Rodgers. – Cambridge: Cambridge University Press, 2001. – 270 p.
2. Безкоровайна О. В. Актуальні аспекти комунікативної компетенції / О. В. Безкоровайна, Л. В. Мороз // Наукові записки. – 2012. – Вип. 25. – С. 142-145.
3. Лиля М. Комунікативна мотивація у навчанні усному іншомовному спілкуванню / М. Лиля // Психолінгвістика. Психологія. Мовознавство. Соціальні комунікації. – Переяслав-Хмельницький, 2013. – Вип.12. – С.98-102.
4. Манжос Е. О. Формування педагогічної культури майбутнього викладача ВНЗ / Е. О. Манжос // Сучасні інформаційні технології та

інноваційні методики навчання в підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми : зб. наук. пр. / АПН України, Ін-т пед. освіти і освіти дорослих АПН України, Вінниц. держ. пед. ун-т ім. Михайла Коцюбинського . – Київ; Вінниця : Планер, 2009. – Вип. 21. – С. 75-80.

5. Орлов Ю. М. Потребностно-мотивационные факторы эффективности учебной деятельности студентов вуза: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня докт. псих. наук / Орлов Ю. М. – М., 1984. – 525 с.

6.

Катерина Гонтарук
Наук. Керівник – к.пед.н., доц. О.А. Подзигун
(м. Вінниця)

ВИКОРИСТАННЯ ІНТЕРАКТИВНИХ МЕТОДІВ НАВЧАННЯ НА УРОКАХ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ

У сучасному інформаційному просторі ні в кого не виникає сумнівів щодо питання про необхідність вивчення іноземних мов. В системі навчання іноземних мов основною метою є розвиток комунікативної компетенції в учнів. Розвиток в учнів комунікативної компетенції орієнтоване на формування такого рівня володіння іноземною мовою, який дозволить використовувати його для задоволення професійних потреб, реалізації особистих і ділових контактів та подальшої самоосвіти. Умовою ефективного навчання іноземної мови є поєднання традиційних інтенсивних методик навчання та сучасних інтерактивних методів, які орієнтовані на більш широку взаємодію учнів не тільки з викладачем, але й один з одним, а також на підвищення активності учнів у процесі навчання.

Суть інтерактивного навчання полягає в тому, що навчальний процес організований таким чином, що практично всі учні залучені в процес пізнання, вони мають можливість розуміти і рефлексувати з приводу того, що вони знають і думають. Виключається домінування якогось одного учасника навчального процесу або будь-якої ідеї. Причому відбувається цей процес в атмосфері доброзичливості та взаємної підтримки, що дозволяє не тільки отримувати нове знання, але й розвиває саму пізнавальну діяльність, переводить її на більш високі форми кооперації і співробітництва [1, с. 2]. У ході діалогового навчання (а саме це і передбачає інтерактивне навчання) учні вчаться критично мислити, вирішувати складні проблеми на основі аналізу обставин і відповідної інформації, зважувати альтернативні думки,

приймати продумані рішення, брати участь у дискусіях, спілкуватися з іншими людьми.

Комунікативний підхід у навчанні передбачає створення на уроках природної ситуації спілкування, а це реально втілити на уроці лише у колективній формі навчальної діяльності, а саме: робота у групах, парах, командах, парах змішаного складу, тощо.

Одна із ефективних інтерактивних методик навчання іноземних мов є метод «Ток-шоу». Група із 3-5 осіб веде дискусію за заздалегідь обраною темою в аудиторії. Глядачі висловлюють свою думку або ставлять запитання учасникам бесіди пізніше. Ток-шоу дає можливість чітко висловити різні точки зору з певної теми, тому основні учасники обговорення повинні бути добре підготовлені. Використання на уроці даного інтерактивного методу сприятиме: ефективному повторенню вивченої лексики, поповненню словникового запасу; глибокому засвоєнню навичок правильної артикуляції; розвиткові уваги, пам'яті, мислення.

Іншим, не менш результативним методом є рольова гра. Рольова гра визначається як спонтанна поведінка того, хто навчається, його реакція на поведінку інших людей, що беруть участь в гіпотетичній ситуації [2, с. 135]. Вона належить до групи активних засобів навчання, допомагає активізувати мовну діяльність школярів, формує у них вміння самостійно висловлювати свої думки, виховує в учнів почуття впевненості в собі, сприяє створенню позитивного психологічного мікроклімату на уроці, залучає до активної мовленнєвої діяльності всіх учнів. Для учнів рольова гра – це ігрова діяльність, в якій вони беруть на себе певні ролі й виконують їх. Навчальний характер цієї діяльності учнями не усвідомлюється. Рольова гра має велике виховне значення. Вона допомагає згуртувати учнівський колектив, залучаючи до активної діяльності сором'язливих чи неспілих. У рольових іграх виховується свідомість, дисципліна, взаємодопомога, уміння відстояти свою точку зору.

Використання інтерактивних методів навчання на уроках вивчення англійської мови – це один з найбільш ефективних способів досягнення головної мети вивчення іноземної мови, а саме розвиток комунікативної компетенції в учнів.

Література

1. Архипова Ж.Ю. Интерактивные методы обучения на уроках английского языка как средство развития коммуникативной компетентности учащихся. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://rudocs.exdat.com/docs/index-152177.html>.

2. Пометун О. Интерактивні технології навчання: теорія, практика, досвід / О. Пометун, Л. Пироженко. – К., 2002. – С. 135.

Діана Грицишина

*Наук. керівник - к. пед. н., ст. викл. А. П. Лісниченко
(м. Вінниця)*

ФОРМУВАННЯ КРЕАТИВНИХ УМІНЬ У ПИСЕМНОМУ МОВЛЕННІ УЧНІВ СЕРЕДНІХ КЛАСІВ ЗАГАЛЬНООСВІТНЬОЇ ШКОЛИ НА ОСНОВІ ТЕКСТІВ ДОМАШНЬОГО ЧИТАННЯ

Головною метою навчання іноземної мови у загальноосвітній школі є практичне оволодіння іноземною мовою. Чинна програма з іноземної мови висуває високі вимоги до рівня володіння учнями усіма видами мовленнєвої діяльності, зокрема й писемним мовленням.

Письмо як рівноправний вид мовленнєвої діяльності у системі лінгводидактичної організації навчального процесу з іноземних мов на рівні школи досліджували такі науковці: К.Я. Кусько, С.В. Литвин, С.Ю. Ніколаєнко, Н.С. Складенко, О.Б. Тарнопольський, І.А. Зимня та ін.

Існують два головних види письма, які мають значний вплив на розвиток мислення та мовлення учнів: практичне письмо та академічне письмо. Практичне письмо - написання ділових і приватних листів, різних видів документів, анотацій і рефератів. Академічне письмо базується на написанні есе й творів. З академічним письмом пов'язане так зване креативне письмо, завданням якого є написання мовою, що вивчається, творів (оповідань, віршів) із опорою на власну фантазію, уяву та досвід [1, с. 62].

Для формування креативних умінь у писемному мовленні Л.В. Калініна та І.В. Самойлюкевич пропонують такі типи вправ: вправи на підготовку до викладу власної думки за темою; вправи спрямовані на формування вміння оформлення змісту письмового висловлювання та вправи на формування вміння самостійного письмового висловлювання [2, с. 9-10].

Ми використали зазначений вище підхід дослідників для розробки методики розвитку творчого письма в учнів загальноосвітньої школи. Нашим завданням було на основі новели Рея Бредбері «Все літо в один день» сформулювати такі вміння: 1) класифікувати мовний матеріал; 2) перекомпоновувати висловлювання (озвучити і розширити); 3) писати листа другу.

Передбачається, що навчання творчого письма буде проводитись на трьох етапах. Наведемо приклад вправ першого етапу. До нього належать вправи на класифікацію мовного матеріалу, виключення зайвого речення та перекомпоновування письмового висловлювання. Наведемо приклади рецептивно-репродуктивних некоммуникативних вправ для цього етапу.

Вправа 1 (спрямована на класифікацію мовного матеріалу відповідно до двох тем: «Опис природи» та «Опис зовнішності»).

Інструкція: Read the following word-combinations and divide them in two groups, according to the items suggested.

- a) The sun like a fire.
- b) The darkened sky.
- c) Her pale snow face
- d) The sun of the colour of flaming bronze.
- e) The flaming blue sky.
- f) The moon of the colour of stones.
- g) Their white faces.
- h) The moon of the colour of white cheese.
- i) Amazing blue sky.

The Description of Nature	The Description of Appearance

Вправа 2 (спрямована на розвиток потенційного словника учнів, поєднуючи прикметники із їхніми синонімами).

Інструкція: Match the adjectives and their synonyms.

Energetic - peaceful – massive – still – gigantic – forceful – athletic – huge – soft – enormous.

Large	Strong	Quiet

Отже, оволодіння креативним письмом підвищує рівень мовленнєвої свідомості та культури учнів, їхньої мотивації, стимулює розвиток основних видів мовленнєвої діяльності, позитивно впливаючи на процес навчання іноземної мови у загальноосвітніх закладах.

Література

1. Глазунова Т.В. Види письмових висловлювань як об'єкт навчання / Т.В.Глазунова // Іноземні мови. – 1997. – №1. – С.61-62.
2. Калініна Л.В. Навчання творчого письма іноземною мовою у старших класах середньої школи / Л.В. Калініна, І.В. Самойлюкевич // Іноземні мови. – 1996. – №1. – С. 9-10.

Лілія Задорожна
Наук. керівник – к. пед. н., ст. викл. А. П. Лісниченко
(м. Вінниця)

РОЗВИТОК УМІНЬ ПИСЕМНОГО МОВЛЕННЯ ЗАСОБАМИ ІНТЕРАКТИВНОГО НАВЧАННЯ СТУДЕНТІВ МОВНИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ ВИЩИХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДІВ

Інтеграція освітньої системи України в Європейський простір вимагає орієнтації підготовки студентів педагогічних ВНЗ на розвиток особистості фахівця, який вільно володіє іншомовним писемним мовленням і підготовлений до ефективного виконання своїх професійних функцій. У зв'язку з цим актуалізується необхідність пошуку ефективних шляхів формування мовленнєвої компетенції у письмі майбутніх учителів іноземних мов.

Різні аспекти навчання писемного мовлення досліджувались у методиці низкою вчених, а саме: Л.В.Калініною, І.В.Самойлюкевичем, Я.М.Колкером, О.Б. Тарнопольським, Г.Ф. Кривчиковою, Т.В. Глазуною та іншими. У зарубіжній методиці досліджувались питання організації роботи з текстом на різних етапах його написання (J. Reid), проблеми розробки і застосування інтерактивних методів навчання на уроках (Th. Kral, J. Jobson) тощо.

Писемне мовлення є видом мовленнєвої діяльності, яка складається з окремих дій, які, в свою чергу, базуються на операціях. Експериментальні дані підтверджують, що процес навчання іншомовного писемного мовлення

стає більш ефективним у плані рефлексії, якщо він ґрунтується на використанні функціональних комунікативних понадфразових одиниць писемного мовлення.

Письмо супроводжує навчання в продовж усього періоду занять у вищому навчальному закладі. Воно охоплює різні сфери навчальної діяльності студентів: написання конспектів прочитаного або прослуханого тексту, складання анотацій, резюме, тез, інструкцій, написання рефератів, дипломних робіт та ін. Тому навички й уміння володіння письмом доцільно розвивати поступово з урахуванням тих методичних завдань, які визначаються кожним етапом навчання у вищому навчальному закладі. ситуаціях [3, с. 119].

Розвиток навичок і вмінь володіння письмом можна здійснювати різними способами. Одним із ефективних способів є використання засобів інтерактивного навчання. Сутність інтерактивного навчання полягає в тому, що студент набуває знань і вмінь як у ході скерованої викладачем взаємодії з іншими студентами під час сумісної мовленнєвої розумової діяльності, так і в процесі самостійної творчої та пошукової діяльності, націлених на розв'язання проблемних ситуацій. Унаслідок оволодіння різними стратегіями інтерактивної роботи в студентів можуть формуватися не тільки продуктивні вміння писемного мовлення, але й уміння обговорювати, оцінювати й виправляти написані роботи, аргументовано висловлювати свою точку зору, пропонувати раціональні способи розв'язання проблем [2, с. 21].

Розглянемо інтерв'ю як один із прийомів інтерактивного навчання письма. Чітка структурна організація інтерв'ю, регламентація мовної поведінки, використання кліше полегшують навчання цього виду бесіди і дозволяють використовувати його з перших занять у ВНЗ. Робота з інтерв'ю передбачає тісний взаємозв'язок і взаємодію усіх видів мовленнєвої діяльності (усне мовлення, аудіювання, читання, писемне мовлення).

Процес письма при використанні прийому інтерв'ю можна представити як триступеневий:

- 1) складання запитань як підготовча стадія;
- 2) ведення нотатків протягом інтерв'ю;
- 3) написання тексту-повідомлення після інтерв'ю [1, с. 45].

Для підвищення мотивації студентів бажано забезпечити практичне застосування підготовлених повідомлень. Це може бути виставка кращих робіт, публікація в газеті чи створення рукописного журналу. Результати

інтерв'ю можуть стати часткою подальшої роботи над проектом, курсовою роботою, написанням статті тощо.

Література

1. Кривчикова Г.Ф. Використання прийому “інтерв'ю” в інтерактивному навчанні писемного мовлення студентів I курсу мовного вузу / Г.Ф. Кривчикова // Іноземні мови. – 2001. – № 4. – С. 43-47.

2. Кривчикова Г.Ф. Методика інтерактивного навчання писемного мовлення майбутніх учителів англійської мови: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук: спец. 13.00.02 - теорія та методика навчання: германські мови / Г. Ф. Кривчикова. – К., 2005. – 22 с.

3. Лубянова О.В. Психолого-педагогічні особливості формування англomовної писемної комунікативної компетенції / О. В. Лубянова. – К., 2013. – 119 с.

Ольга Іванюк

Наук. керівник – к. пед. н., доц. Глазунова Т.В.

(м. Вінниця)

МЕТОДИ НАВЧАННЯ ОРФОГРАФІЇ

Навчання орфографії ніколи не було легким завданням. Проблеми, що з цим виникають, мають глибокі корені через труднощі правопису, які притаманні англійській мові. До таких труднощів належать розбіжності між вимовою та правописом, наявність «німих» літер, наявністю буквосполучень, які передають один звук, а також різні варіанти читання літер.

Існують різні підходи та методи навчання орфографії, серед них такі як: вивчення слів у контексті, метод списку слів, метод незнайомих слів, метод звукових вказівок, метод правил орфографії, метод лінгвістичних узагальнень, метод індивідуальних вказівок.

На думку лінгвістів Ховлза і Галлепа, які досліджували методи навчання орфографії і проводили практичні дослідження, навчання за методом списку слів є більш ефективним, ніж навчання за контекстом або за методом речень [1]. Вінч також висловлюється на користь застосування методу списку слів, називаючи його при цьому прямим методом, а за контекстом – непрямим. Він дотримується думки, що учні пишуть твори і диктанти успішніше, коли вчитель використовує прямий метод навчання

орфографії (за списком). Інший дослідник Маккі також погоджується з тим, що метод списку слів є домінуючим порівняно з методом контексту. Воллейс вважає за доцільне одночасне використання двох методів – методу контексту та методу списку слів [2]. З метою систематичного формування навички правопису учні повинні дотримуватись певних етапів.

Ефективні кроки навчання орфографії.

1. Вимовляючи слово, будьте уважними.
2. Вимовляючи слово, подивіться на кожну частину цього слова.
3. Вимовте слово по буквах.
4. Спробуйте згадати, як виглядає написане слово і вимовте його.
5. Зробіть це ще раз.
6. Напишіть слово.
7. Вимовте слово знову.
8. Повторіть всі кроки, якщо у цьому є потреба.

Отже, здатність розпізнавати звуки та асоціювати їх з графічними символами відіграє важливу роль у навчанні орфографії. Знання учнями фонетичних принципів відіграють важливу роль у їхній здатності правильно вимовити слово, при цьому звукові інструкції є допоміжним засобом навчання орфографії і не заміщають вивчення слів зі списку. Головною проблемою деяких учнів є їх неспроможність асоціювати певні звуки з відповідними графічними символами. Вони не завжди можуть відрізнити короткий /e/ від короткого /i/ або ж чують звук /t/ замість /l/ і так далі. Нездатність асоціювати звуки з їхніми символами часто призводить до помилок у написанні слів. Таким чином, навчання орфографії тісно пов'язане з навчанням техніки читання та вимови. Відповідно, паралельно з формуванням орфографічної навички слід вдосконалювати слухо-вимовну та навичку техніки читання вголос.

Література

1. Howles W.E., Gallop J. The Lise Versus the Sequence Method of Teaching Spelling / W.E. Howles, J. Gallop // *Journal of Balnicasional Research* 5: April 1922. – P. 19-23.
2. Wallace E.E. Let's Take Another Look / E.E. Wallace // *Elementary English* 43.1223. –27, Dec.1972. – 55 p.

РОЗВИТОК ЛОГІЧНОГО МИСЛЕННЯ УЧНІВ НА УРОКАХ ЛІТЕРАТУРИ

У процесі викладання зарубіжної літератури велику роль відіграє робота вчителя, спрямована на розвиток розумових здібностей учнів: вміння спостерігати, відрізнити основне від другорядного, аналізувати, узагальнювати, порівнювати, знаходити логічні підстави для класифікації понять, давати правильні логічні визначення, знаходити зв'язки, робити висновки, самостійно розмірковувати.

Велике значення розвитку логічного мислення в процесі навчання надавав чеський педагог Я. А. Коменський. Він пропонував знайомити учнів з короткими правилами умовиводів, підкріплювати їх яскравими життєвими прикладами, а потім удосконалювати логічне мислення учнів, аналізуючи різноманітні дискусійні питання. Велику увагу він приділяв використанню аналізу та синтезу, методу порівняння в роботі дослідника і вчителя [2, с. 42].

Різномісні можливості для розвитку логічного мислення учнів надає вивчення зарубіжної літератури. На уроках літератури розвиваються взаємопов'язані компоненти мислення учнів: конкретно-образні, узагальнено-образні, теоретичні та дієві. При аналізі творів художньої літератури використовуються як наукові (теоретичні), так і образні узагальнення. Учні вчаться самостійно застосовувати всю систему знань і понять, починаючи з понять «художній образ», «літературний тип», «літературна форма», потім підходять до вивчення більш загальних понять – «принцип історизму», «критичний реалізм», «натуралізм», «романтизм» та інші літературні напрями, при цьому поняття беруться в їх системі, а не ізольовано [3, с. 15].

Особливо велику роль в пізнанні грає питання, оскільки все пізнання світу починається з питання, з постановки проблеми. Питання задаються з метою отримання деякої інформації, що вже є у учнів та з метою виявлення чийсь особистої думки або з метою навчання. Великою є роль правильної, однозначної постановки питань у викладанні світової літератури. Будь-яке питання включає в себе, по-перше, вихідну інформацію про світ, яка називається базисом, або передумовою питання, і, по-друге, вказівку на її

недостатність і необхідність подальшого доповнення та поглиблення знань [1, с. 191].

Отже, уроки літератури знайомлять учнів з життям, виховують їх у моральному і естетичному відношенні. Ці завдання успішно здійснюються, якщо художній твір вивчається на основі аналізу його ідейного змісту та художньої форми.

Література

1. Кудряшов Н. Взаимосвязь методов обучения на уроке литературы / Н. В. Кудряшов. – М.: Просвещение, 1981. – С. 190-205.
2. Коменский Я. А. Избранные педагогические произведения / Я. А. Коменский. – М, 1982. – С. 42.
3. Мірошніченко Л. Ф. Шляхи аналізу художнього тексту: класифікація, коротка характеристика / Л. Ф. Мірошніченко // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2001. – № 5. – С. 15-17.

Катерина Комаровська

*Наук. керівник – к. пед. н., доц. Т. А. Авксєнтьєва
(м. Вінниця)*

ЗМІСТ ТА СТРУКТУРА ІНШОМОВНОЇ КОМУНІКАТИВНОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ СТУДЕНТІВ МОВНИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ У ПЕДАГОГІЧНОМУ ВНЗ

У сучасному світі глобалізації, інформаційних технологій та прогресу особливого значення набуває проблема виховання активної, творчої особистості, яка не просто володіє певною сумою знань з іноземної мови, а здатна спілкуватися у непередбачуваних культурно-обумовлених ситуаціях спілкування, спроможна до самостійного пошуку, обробки і практичного застосування інформації у професійній, соціальній та інших сферах власного буття. Тобто, є компетентною у сфері іншомовного спілкування.

Радою Європи визначено п'ять груп ключових компетентностей: 1) соціальні; 2) полікультурні; 3) інформаційні; 4) самовдосконалення, саморозвитку та самоосвіти; 5) продуктивної та творчої діяльності.

В контексті нашого дослідження важливою є іншомовна комунікативна компетенція, яка віднесена у рекомендаціях Ради Європи від

2006 року поряд із компетенцією спілкуватися рідною мовою до ключових компетенцій для навчання впродовж усього життя, яких потребує людина для особистого розвитку, соціальної інтеграції та професійної діяльності [1, с. 14].

Іншомовна комунікативна компетенція забезпечує певний культурний рівень усного й писемного мовлення та невербальної мовленнєвої поведінки. Тому на сучасному етапі розвитку світової спільноти формування іншомовної комунікативної компетенції у студентів вищих навчальних закладів освіти різних напрямів підготовки розглядається як обов'язкова складова загальної фахової підготовки.

Більшість сучасних науковців та дослідників розглядають ІКК, з одного боку, як здатність здійснювати мовленнєву діяльність через реалізацію комунікативної, мовленнєвої поведінки на основі фонологічних, лексико-граматичних, соціологічних і країнознавчих знань та навичок відповідно до різноманітних завдань і ситуацій спілкування, а з іншого боку – як вид комунікативної компетенції, компонентам якого властиві свої міжкультурні та мовні особливості.

Щодо структури іншомовної комунікативної компетенції думки вчених різняться. Опрацювавши науково-методичну літературу, ми дійшли висновку, що наявні моделі ІКК відображають аспектний або інтерактивний підходи до іншомовної комунікації. Відповідно до першого підходу, ІКК складається з навчальної, мовної, мовленнєвої та лінгвосоціокультурної компетенції. В межах інтерактивного підходу, який базується на застосуванні певних стратегій і тактик спілкування, крім зазначених елементів методисти виділяють ще дискурсивну (здатність поєднувати окремі речення у зв'язне повідомлення), іллокутивну (здатність реалізовувати комунікативні наміри), стратегічну (уміння добирати необхідну стратегію спілкування) та метакомунікативну (здатність володіти понятійним апаратом, який необхідний для аналізу та оцінення засобів мовленнєвого спілкування) компетенції.

Такі бачення структури ІКК ми вважаємо не повними по відношенню до студентів мовних спеціальностей у педагогічному ВНЗ, адже вони не відображають повною мірою особливості оволодіння іншомовною комунікативною компетенцією зазначеною категорією студентів. Перш за все, це домінування соціально-комунікативної та професійно-педагогічної спрямованості. На відміну від інших галузей навчання, для студентів

філологічного профілю іншомовна комунікативна діяльність є не лише засобом досягнення окремих професійних цілей, а й основним змістом майбутньої професійної діяльності студентів. Це означає, що студенти мовних спеціальностей повинні володіти значно більшим арсеналом комунікативних засобів, ніж інші категорії студентів. Крім цього, одним із очікуваних результатів опанування практичного курсу іноземної мови у педагогічному навчальному закладі є розвиток професійно-педагогічної компетенції студентів, тобто мовних знань, лінгво-комунікативних і лінгводидактичних умінь, необхідних для ефективної роботи в освітніх закладах.

У зв'язку з вище викладеним, ми схильні трактувати іншомовну комунікативну компетенцію студентів мовних спеціальностей у педагогічному ВНЗ як комплексне вміння особистості, яке має складну структуру і складається із взаємопов'язаних компонентів або компетенцій, рівень сформованості яких дозволяє майбутньому фахівцю ефективно здійснювати іншомовну комунікацію. На нашу думку, структура іншомовної комунікативної компетенції студентів педагогічного ВНЗ складається з наступних видів компетенцій: мовної, мовленнєвої, лінгвосоціокультурної, навчальної та професійно-педагогічної.

Література

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

Ольга Макарова

Наук. керівник – к. пед. н., доц. О. А. Подзигун

(м. Вінниця)

НАВЧАННЯ УСНОГО МОВЛЕННЯ НА УРОКАХ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ ЗА ДОПОМОГОЮ ІНФОРМАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ

Усне мовлення – найважливіша форма існування мови як засобу комунікації; воно має багатогранну структурну і комунікативну специфіку, свої особливості порівняно з писемним мовленням, функціонує в багатьох різновидах у всіх сферах нашого життя.

Усним мовленням ми можемо назвати також сприймання інформації на слух. Саме за допомогою нього ми сприймаємо інформацію та обмінюємось думками.

Під час акту спілкування людині притаманно використовувати певні додаткові засоби висловлювання, що додають розповіді емоційності, щось демонструють, допомагають краще зрозуміти сказане або показують реакцію мовця на те, про що йдеться. До таких додаткових засобів висловлення можна віднести жести та інтонацію.

Усне мовлення застосовується у бесідах та розмовах. Ми користуємось ним коли спілкуємось з друзями, відповідаємо на телефонний дзвінок, виступаємо з доповіддю на конференції. Без усного мовлення неможливо уявити жодний людський колектив.

Розрізняють два види усного мовлення: діалогічне та монологічне.

Під діалогічним мовленням розуміють обмін висловлюваннями, що породжуються у процесі розмови між двома та більше співбесідникам [1, с. 15].

Монолог – це безпосередньо спрямований до співрозмовника чи аудиторії організований вид усного мовлення, який передбачає висловлювання однієї особи [1, с. 22].

Вміння висловити свої думки у формі діалогу або монологу демонструє знання всіх аспектів англійської мови (граматика, фонетика, сприймання на слух тощо). Гарне володіння англійською дозволяє порозумітися людям усіх країн світу. Саме тому головна мета, яку ставить перед собою викладач іноземної мови – навчити учнів говорити, а так як ми живемо в епоху бурхливого розвитку цивілізації, вчителям необхідно крокувати в ногу з часом і не нехтувати здобутками технічного прогресу.

За останні роки найсуттєвіших змін зазнали інформаційні технології. Інформаційні технології – вимога сьогодення, яка дає можливість створити суспільство, що засноване на знаннях.

Сьогодні Інтернет робить неможливе можливим. По-перше, створено величезну кількість програм, які допомагають людям розширити свій словниковий запас. По-друге, британські вчителі, що займаються викладанням англійської мови в школах та університетах, записують власні відеоуроки та викладають їх на youtube.com. По-третє, переглядаючи в інтернеті фільми англійською мовою, учень вивчає новий лексичний матеріал, звертає увагу на інтонацію, з якою говорять персонажі і тим самим

готує себе до реального спілкування з носієм мови. Тобто, вчитель повинен використовувати різноманітні навчальні відео, фрагменти фільмів, програми, що відповідають темі уроку. Це насамперед допоможе викладачу створити певну комунікативну ситуацію на уроці, а учням дасть змогу перенестися в неї.

Але необхідно, щоб кожен викладач зрозумів просту думку: комп'ютер у навчальному процесі – не механічний педагог, а засіб, що підсилює і розширює можливості навчальної діяльності слухачів [2, с. 34]. Навчання із залученням різних інформаційних технологій потребує ще більших часозатрат і особливої уваги зі сторони вчителя. Відбір необхідного матеріалу – це справа дуже відповідальна і потребує компетентності та старань вчителя, але використовуючи такий вид роботи у класі, викладач точно не залишить учнів байдужими до свого предмету.

Отже, переваги використання інформаційних технологій для навчання усного мовлення на уроках англійської мови очевидні: вони зацікавляють учнів, допомагають розширити їх кругозір і поглибити знання, дають змогу повчитися і поспілкуватися з носіями мови та показують для чого потрібно вивчати мову. Також використання інформаційних технологій зробить уроки цікавими та наочними, виконання домашнього завдання легшим і веселішим, а викладача сучаснішим і обізнанішим.

Література

1. Глазунова Т. В. Курс лекцій з методики викладання іноземних мов у загальноосвітній школі (для студентів 4 курсу заочної форми навчання) / Т.В. Глазунова. – Вінниця: ВДПУ ім. М. Коцюбинського, 2006. – 62 с.
2. Мисечко О. В. Нові інформаційні технології в процесі навчання іноземної мови / О. В. Мисечко // Іноземні мови. – 2010. – №3. – С. 34-36.

Владислава Милогородська
Наук. керівник – к. філол. н., доц. А.М. Боюн
(м. Вінниця)

МУЛЬТИМЕДИЙНЫЕ ПРЕЗЕНТАЦИИ ПРИ ИЗУЧЕНИИ РАЗДЕЛА «ЛЕКСИКА И ФРАЗЕОЛОГИЯ»

Мультимедийная презентация выступает как сочетание компьютерных анимаций, графики, видео, музыки и звукового ряда, которые

организованы в единую среду. Как правило, мультимедийная презентация имеет свой сюжет, сценарий, а также структуру, организованную для удобного восприятия информации [1, с. 18].

В настоящее время презентации на уроках используются часто. Их можно применять при объяснении нового материала, при закреплении знаний, при выполнении творческих заданий, проведении физкультминуток, а также при выполнении различных видов упражнений. В презентацию можно включить рисунки, схемы, таблицы, тесты, видео и т. п. По сравнению с прочими ресурсами презентации можно считать универсальными.

Презентация предоставляет учителю возможность самостоятельно скомбинировать учебный материал, исходя из особенностей конкретных классов, темы, предмета. Презентация дает возможность построить урок так, чтобы можно было добиться максимально эффективного образовательного процесса [1, с. 33].

При изучении раздела «Лексика и фразеология» презентации можно использовать практически на всех этапах урока. Они уместны при проверке домашних заданий, объяснении нового материала как алгоритмы применения орфографических или пунктуационных правил. На этапе проверки и систематизации знаний целесообразно обобщить правила с помощью схем и таблиц. Презентации эффективны при проведении тестов, викторин.

Презентации позволяют сделать словарную работу увлекательной для учащихся. С этой целью учитель может использовать иллюстрации, фотографии, словарные статьи, различные виды работ со словом (наблюдение над целостными написаниями, выделение орфограмм, деление слов на слоги, наблюдение над морфемами, слова с «окошками»). Школьникам нравится разнообразие словарных диктантов, так как каждый из них по-своему уникален [2, с. 17].

Методисты выделяют ряд преимуществ использования презентаций на уроках:

- наглядные материалы, иллюстрации помогают на уроках представлять картины, которые не так просто объяснить учителю. Сюда же можно отнести записи существенных моментов не с доски, а со слайдов, на которых изображение более разборчиво и нюансы человеческих почерков не мешают его воспринимать. Школьники воспринимают информацию посредством зрения и слуха, что значительно увеличивает шансы усвоения материала;

- презентации подталкивают к диалогам, энергичному поведению, что стимулирует учащихся обучаться, развиваться и стремиться к более глубоким знаниям;
- сложную таблицу, график и диаграмму проблематично представить на доске, а презентация справится с этим отлично. К тому же интерактивное приложение позволяет включать анимацию, видео файлы, которые помогают в восприятии схемы и других графических объектов;
- правильно созданные приложения позволяют перемещаться с помощью гиперссылок и быстро переходить к нужному слайду;
- презентации однозначно повышают производительность урока, они способны преподнести максимум материала и задействовать как можно больше учащихся.

Наряду с существенными достоинствами методистами отмечаются недостатки презентаций:

- высокая стоимость аппаратуры. Не всякая школа сможет позволить себе приобретение проектора и компьютера;
- сложность при создании презентаций. Трудности могут возникать не только с программным обеспечением, но и вследствие нехватки специальных знаний у учителей;
- не все школьники легко воспринимают текстовые материалы, а создание урока из ярких картинок часто отвлекает внимание школьников от теоретического материала;
- презентации могут ускорять не только активные обсуждения, но и споры, которые провоцируют хаос в классе и его не всегда удается сразу устранить [2, с. 46].

Таким образом, использование мультимедийных презентаций при изучении раздела «Лексика и фразеология» способствует дифференциации процесса с учетом индивидуальных особенностей каждого школьника. Презентации предоставляют учителю возможность гибко управлять процессом обучения.

Литература

1. Осин А.В. Мультимедиа в образовании: контекст информатизации [Текст] / А.В. Осин. – М.: Агентство «Издат. сервис», 2004. – 319 с.

2. Фролов И.Б. Мультимедиа для Windows [Текст] / И.Б. Фролов, Е.В. Музыченко. – М.: Майор, 2003. – 191 с.

Євгенія Педоренко
Наук. керівник - к. пед. н., ст. викл. А.П. Шролик
(м. Вінниця)

ПОНЯТТЯ УСНОЇ КОМУНІКАЦІЇ ДІТЕЙ ТА СПОСОБИ ЇЇ ФОРМУВАННЯ

Проблеми та концепти розвитку мовлення хвилювали вчених протягом багатьох років. Це питання висвітлювалось в численних роботах, статтях і наукових працях стосовно педагогічного спілкування.

Усна комунікація – це спілкування через яке відбувається не лише передавання інформації, але й збагачення словникового запасу, підвищення мовленнєвої культури та формування послідовності у висловлюванні.

Варто відзначити, що усні комунікації це, насамперед, діалог – розмова між двома людьми. У процесі діалогу відбувається взаємодія між учасниками спілкування. Вони повинні не лише висловлювати власну думку із тієї чи іншої теми, але повинні вміти слухати, давати відповіді на запитання та розвивати тему. Таким чином навчання дітей усного мовлення надзвичайно вожлива складова повноцінного розвитку дитини.

Усна комунікація розвиває лексико-граматичний склад мови учня. В процесі усного спілкування потрібно дотримуватися особливих граматичних норм і правил, тому надзвичайно важливо навчати дітей в лексичному та граматичному спрямуванні [1, с. 147].

Виходячи з вищесказаного можна зробити висновок, що усне мовлення залежить від конкретної ситуації. Ситуативність мовлення обумовлюється наступними факторами:

- усне мовлення повинно містити загальну ситуацію, на основі якої будується весь контекст. Виходячи з цього комунікативний процес спрощується та відбувається легша передача тієї чи іншої інформації;

- усна комунікація має декілька засобів емоційного вираження, які також полегшують комунікацію та роблять її чіткішою. Сюди можна віднести як вербальні, так і невербальні засоби мовлення (жести, паузування, інтонація, міміка тощо);

– усне мовлення має у своєму підпорядкуванні різні засоби, які базуються на мотиваційній сфері та являють собою прояв мовленнєвої або психічної діяльності.

Ми також погоджуємося із думкою вченого С.Рубінштейна та вважаємо, що усне спілкування має свої характерні особливості, допоміжні засоби спілкування та окремий психолого-емоційний вплив.

О.Лурія стверджує, що процес усного мовлення формується в процесі натурального, тобто, природного спілкування. Усне спілкування вимагає хоча б двох учасників мовлення, між якими відбувається взаємодія. Тому ми цілком підтримуємо вищесказану тезу, й також схильні вважати, що процес спілкування повинен бути природнім і справжнім.

Перевіреними та ефективними методами покращення рівня розвитку усного мовлення школярів є бесіда, аналіз текстів з активним використанням діалогів, спостереження над мовою, редагування.

Процес підвищення рівня усного спілкування надзвичайно складна й тривала робота. Використання різних методів може дати свій позитивний результат, лише коли метод підібраний правильно. Для збільшення комунікативного рівня потрібно використовувати ряд спеціальних вправ, давати дітям можливість самостійно будувати діалоги на заздалегіть задану тему та вміти їх розвивати.

Рекомендуємо застосувати такі інтерактивні методи покращення рівня усного мовлення: рольові ігри, проектування ситуації, навчально-ділові ігри, які позитивно впливають на тривалість формування мовлення та є досить ефективними.

Ми також схилиємося до думки, що інтерактивні методи є кращими у процесі покращення усного спілкування між учнями. Досвід показує, що вони є цікавішими, емоційнішими (оскільки дозволяють використання допоміжних елементів спілкування), зрозумілішими та сприяють кращому запам'ятовуванню послідовності викладу інформації [4, с. 318].

Як ми вже зазначали, спілкування повинно бути живим і природнім. Досить важливим етапом у його формуванні є власне вміння взаємодіяти та працювати з людьми. Навчання повинно йти в ногу з часом, тому використання відео контенту, особливо для формування усної комунікації учнів, має сприяти виникненню пізнавального інтересу та ефективності. Для прикладу, відеоконтент може використовуватися за схемою вчитель-учень та учень-учень. Таким чином буде відбуватися активна комунікація, яку може

коригувати вчитель. Більше того, наявність цілої низки сайтів, як вітчизняних, так і закордонних, дає можливість для міжособистісного спілкування з учнями зі всього світу. Комунікативний процес буде формуватися швидше та активніше, оскільки учні можуть користуватися контентом у будь-який, зручний для них час, покращити та збагатити свій лексико-граматичний запас, та перевести його на стадію активного вокабуляру. Окрім цього, учні зможуть порівняти міміку, жести та інтонацію інших дітей. Таким чином відбудеться варіація та певним чином і наслідування, яке принесе ефективні зміни в процес формування усного спілкування.

Отже, опрацювавши та проаналізувавши праці українських і закордонних науковців на тему формування усного мовлення, ми можемо відзначити, що це дійсно складний і клопіткий процес. Він потребує адекватного підбору методів і способів, які будуть ефективними та не нестимуть шкоди учням. Більше того, застосування новітніх методик пришвидшить процес формування та регуляцій усного мовлення та зробить його цікавішим. Таким чином, відеоконтент – це один із засобів вирішення проблеми регуляції процесу формування усної комунікації в учнів.

Література

1. Лурія О. Відбір автентичних відеофільмів для навчання усного мовлення студентів середнього ступеня мовного вищого навчального закладу (англійська мова) / О.Лурія // Вісник КДЛУ. Серія «Педагогіка та психологія». – К.: Віпол, 2000. – Вип. 2. – С.181-185.
2. Методика ігрових занять: Навчальний посібник / М.П.Олійник, Р.Р.Балан, О.Ф.Вербилло та ін. / За ред. П.М.Олійника. – К.: Вища школа, 1992. – 213 с.
3. Пасів Є. І. Комунікативна методика / Є.І.Пасів. – М.: Изд-во Аркто, 2005. – 28 с.
4. Tomas P. The Art and Craft of Teaching / P.Tomas. – Cambridge, Massachusetts Harvard University Press, 1984. – 318 p.
5. Using Videophonogram in Formation of Speaking Skills of Intermediate Stidents // Multiplicity and Diversity of TESOL Experience: 3rd. national TESOL Conf. – Vinnytsia, 1998. – P. 88-90.

ІСТОРИЧНИЙ ЕКСКУРС У РОЗВИТОК МЕТОДІВ НАВЧАННЯ ІНОЗЕМНИХ МОВ

Історія методики навчання іноземних мов завжди була орієнтована на пошуки найбільш раціонального методу навчання.

Найдревнішим методом традиційно вважається натуральний метод. В його основі лежить думка про те, що іноземна мова засвоюється так, як дитина засвоює рідну мову – шляхом наслідування або імітації вже готових зразків, їх багаторазового повторення та відтворення нового матеріалу за аналогією з вивченим [2, с. 256].

В період Відродження переважали перекладні методи. Вони, в свою чергу, поділялись на граматико-перекладні та лексико (текстуально)-перекладні. Цей поділ залежав від того, який мовний аспект (граматика чи лексика) відігравав важливішу роль при вивченні іноземної мови шляхом перекладу текстів на рідну мову.

Початок 70-х років XIX сторіччя в Європі характеризувався значною зміною соціально-економічних умов. В цей час в царині перекладних методів зароджуються прямі методи. Основною метою прямих методів є навчання усного мовлення [2, с. 257].

Англійський педагог і методист Гарольд Пальмер (1877-1950) є автором усного методу, більш відомого як метод Пальмера. Він виник і став широко розповсюдженим у 20-і роки XX ст. Метод Пальмера справив значний вплив на становлення аудіо-лінгвального (40-ві роки) та аудіо-візуального (50-ті роки) методів [1, с. 2].

Англійський методист Майкл Уест (1886-1973) створив свою методичну систему, яка мала значний вплив на подальший розвиток методики навчання читання. Свою систему він розробив у 20-30-ті роки XX ст. для масових шкіл Бенгалії (Індія) та описав у книжці "Learning to Read a Foreign Language", а також у цілій серії градуйованих хрестоматій-посібників з читання англійською мовою [2, с. 257].

Аудіо-лінгвальний метод виник в США в 40-50-і роки XX ст. Цей метод був створений Чарльзом Фрізом (1887-1967) та Робертом Ладо (1915) і є своєрідним розвитком ідей Гарольда Пальмера.

Аудіо-візуальний (швидкісний чи структурно-глобальний) метод виник у Франції у 50-ті роки ХХ ст. Його створення пов'язане з іменами таких видатних лінгвістів і психологів як П. Губерина (Югославія), П. Риван, Р. Мишеа, Ж. Гугенейм, А. Соважо (Франція). Він набув поширення як у самій Франції, так і в Югославії, Англії, Канаді, Туреччині, Польщі та деяких інших країнах [1, с. 3].

Сугестивний метод (метод навіювання) був створений у другій половині ХХ ст. в Софійському інституті сугестології (Болгарія), названий іменем його творця, психотерапевта за фахом, Георгія Лозанова.

В період післявоєнних десятиліть формується характерна тенденція до посилення комунікативної спрямованості навчального процесу — його наближення до реального процесу спілкування. Найбільш вагомий внесок в розробку комунікативного методу зробили найпослідовніші його прихильники Г.Уідоусан, У.Литлвуд (Англія), Г.Е.Піфо (Німеччина), Ю.І.Пассов (Росія) [3, с. 51].

У практиці навчання іноземних мов за кордоном широке застосування знайшов також метод повної фізичної реакції (Total Physical Response – TPR). Він був розроблений у 1965 році Джеймсом Ашером.

Великий інтерес викликає також і драматико-педагогічна організація навчання (dramapädagogische Gestaltung des Unterrichts) іноземних мов, яка повністю орієнтована на дію [4, с. 4].

Особливого поширення набувають наприкінці ХХ ст. ідеї "автономії" учнів у навчальному процесі.

Так, одним із основних принципів "мовчазного" методу (Silent Way), розробленого Галебом Гатегно (Galeb Gattegno), є підпорядкованість навчання учінню (teaching should be subordinated to learning). Цим визначається "мовчазна" роль учителя та одночасно велика мовленнєва активність і самостійність тих, хто навчається [3, с. 52].

Широке розповсюдження отримав також так званий "груповий метод" (community language learning), запропонований чиказьким професором психології Чарльзом Карреном [4, с. 4].

Література

1. Celce-Murcia Marianne. Teaching English as a second or foreign language // Heinle ELT, 2001. — Р. 1-3.

2. Гез Н. И. История зарубежной методики преподавания иностранных языков [Текст] / Н. И. Гез, Г. М. Фролова. – М.: Изд-во Академия / Academia, 2008. – С. 256-258.

3. Рацул А. Порівняльна характеристика технологія навчання іноземних мов у другій половині ХХ століття / А.Рацул // Рідна школа. – 2007. – №4. – С. 50-52.

4. Скорняков М. Є. Сучасні методи викладання англійської мови / М.Є Скорняков //Англійська мова та література. – 2005. – Жовтень (№28). – С. 2-5.

Анна Присяжнюк
Наук. керівник - к. пед. н., доц. Т.В. Глазунова
(м. Вінниця)

ГУМАНІСТИЧНИЙ ПІДХІД У НАВЧАННІ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ

Педагогічна діяльність передбачає ефективне викладання матеріалу, з використанням визнаних педагогами, методологічно обґрунтованих прийомів та засобів навчання, а також реалізацію виховного компоненту. Одним з новітніх підходів до навчання іноземної мови, який органічно поєднує в собі навчальну та виховну діяльність таким чином, щоб ці два аспекти підсилювали дію один одного під час уроку, є гуманістичний підхід. Згідно з цим підходом, для того, щоб забезпечити якісне засвоєння мовленнєвих навичок та умінь, викладачу слід приділяти увагу не лише змісту навчання, а й індивідуально-психологічним особливостям студентів: організовувати роботу таким чином, щоб максимально можливо усунути психологічні бар'єри, які заважають свідомому сприйняттю та обробці навчального матеріалу.

Варто зазначити, що внутрішній стан людини має безпосередній вплив на розумову діяльність, зокрема на здатність студентів оволодівати іноземною мовою та використовувати набуті знання на практиці.

Прихильники гуманістичного підходу звертають особливу увагу на цілісність особистості учня, яка складається з емоційного, соціального, фізичного та інтелектуального компонентів. Велике значення приділяється корекції самооцінки учнів, адже, згідно з результатами психолого-педагогічних досліджень, люди з заниженою самооцінкою мають значно менші успіхи у навчанні, ніж люди, які впевнені у власних силах та

здібностях. Допомагаючи учням розібратись у собі, педагог вирішує ряд проблем, які стоять на заваді успішної передачі знань. Серед таких проблем можна виділити тривожність, низький рівень мотивації, незацікавленість у навчанні, а також низьку здатність вирішувати нестандартні проблеми.

Також педагоги-гуманісти наполягають на самовираженні учнів під час навчального процесу. Така думка зумовлена рядом причин: по-перше, через самовираження студенти пізнають людську сутність у собі та інших, тим самим уникаючи багатьох непорозумінь, що втручаються у навчальний процес як відкрито, під час конфлікту, так і приховано, разом з пригніченими емоціями; по-друге, самовираження та творчість пробуджують зацікавленість студентів, жагу до пізнання, які в свою чергу підвищують активність на заняттях, покращують розумову діяльність; по-третє, внаслідок самовираження людина усвідомлює власні схильності та життєві цілі, вчиться організовувати власну діяльність, спрямовану на їх реалізацію, розвиває почуття відповідальності перед собою.

Серед науковців, які використовують гуманістичний підхід з метою навчання іноземних мов, чільне місце посідають К. Гаттегно, Т. Куран, Г. Московітц та Д. Стевік. На їхню думку, для забезпечення комунікативної функції мови, суттєвою є роль афектів, тобто емоцій, що впливають на психічний стан особистості. Іншими словами, мовлення, що базується на афектах викликає у комунікантів відповідні асоціації, допомагаючи, при цьому, здолати психологічний бар'єр у вираженні власних думок.

Під час засвоєння іноземної мови студенти часто стикаються з труднощами різного характеру. Завданням викладача, з точки зору гуманістичного підходу, є виступити в ролі досвідченого посередника, який здатний скерувати внутрішній потенціал студента в потрібне русло і сприяти вирішенню проблем об'єктивного та суб'єктивного характеру.

Література

1. Mehrgan K. Humanistic Language Teaching: A Critical Look [Електронний ресурс] / Kamran Mehrgan // Advances in Digital Multimedia (ADMM). – 2012. – No. 4. – Режим доступу до ресурсу: www.worldsciencepublisher.org
2. Moskowitz G. Interaction Analysis Gives Insight into Student-Teacher Exchanges / Gertrude Moskowitz // Foreign Language Beacon. – 1972. – №3. – С. 10-13.

3. Brown D. Principles of Language Learning and Teaching, Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall Regents, 1994. – 347 с.

Любов Рибій

*Наук. керівник: к. пед. н., доц. Т.В. Глазунова
(м. Вінниця)*

ПОНЯТТЯ КРИТИЧНОГО МИСЛЕННЯ

Вищим ступенем мислення є критичне мислення, основою якого є інформація та усвідомлене сприйняття власної інтелектуальної діяльності. Таке мислення являє собою основу для формування креативної особистості.

Вперше необхідність розвитку такого виду мислення виникла у західній системі освіти у 80-ті рр. XX ст. і була спричинена результатами міжнародного дослідження, які показали, що лише 25% школярів та студентів володіли навичками критичного мислення. Як наслідок, з'явився педагогічний рух за розвиток у школярів та студентів критичного мислення [2].

Порівняно із західними країнами, питання розвитку критичного мислення в Україні є мало дослідженим, адже його аналіз розпочався лише декілька років назад.

Критичне мислення – це певний комплекс когнітивних технік та стратегій, які підвищують вірогідність досягнення бажаного результату [2].

Коли ми мислимо критично, ми виконуємо такі дії:

- розпочинаємо з правильного підходу – ми мислимо логічно, не емоційно, беремо до уваги не лише власні, а й інші припущення;
- дивимось глибше;
- ставимо складні запитання;
- відповідаємо на запитання використовуючи різноманітні мисленнєві процеси (класифікація Блума);
- розмірковуємо про те, як ми відповідаємо на запитання [1, с.80-84].

Як і будь-яке явище, критичне мислення має певні особливості, а саме:

- 1) індивідуальність та самостійність;
- 2) інформація є початковою стадією;

3) критичне мислення розпочинається із постановки та усвідомлення проблеми;

4) воно вимагає логічної та обґрунтованої аргументації [3, с.205].

Структурними компонентами даного мислення за Д.Халперн є:

1) мотиваційний (ставлення особистості до процесу пізнання);

2) змістовий (сукупність знань з галузі, в якій застосовується критичне мислення);

3) інтелектуально-процесуальний (уміння і навички);

4) емоційно-вольовий (емоційне ставлення до завдання) [2].

Головними принципами, якими необхідно користуватися при формуванні критичного мислення є:

1) презентація та заперечування припущень;

2) фактична точність, логічна послідовність;

3) розгляд контексту;

4) вивчення альтернатив [2].

Отже, критичне мислення є особливим видом мислительної діяльності, яка необхідна для розв'язання різноманітних проблемних завдань, формування висновків та прийняття правильних рішень.

Література

1. Климова Т.В. Способы формирования критического мышления студента / Т.В.Климова // Весник ОГУ. – 2012. – № 2. – С. 78-85.

2. Халперн Д. Психология критического мышления / Д.Халперн. – Режим доступу: http://skepdic.ru/wp-content/uploads/2013/05/Diane-Halpern_-_Psixologiya-kriticheskogo-myshleniya_Skepdic.ru_.pdf

3. Чуба О.Є. Формування критичного мислення як психолого-педагогічна проблема сучасності / О.Є. Чуба // Педагогіка і психологія професійної освіти. – 2013. – №3. – С. 202-208.

ФОРМУВАННЯ АНГЛОМОВНОЇ ЛЕКСИЧНОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ УЧНІВ СЕРЕДНЬОГО СТУПЕНЯ НАВЧАННЯ НА ОСНОВІ ВИКОРИСТАННЯ ІНТЕРАКТИВНИХ МЕТОДІВ НАВЧАННЯ

Навчання англійської мови як засобу спілкування вимагає цілеспрямованої технології розвитку лексичної компетенції учнів, адже неможливо вивчати мову, не знаючи слів. Під лексичною компетенцією розуміють лексичні знання та здатність використовувати словниковий запас у мовленні: усному та писемному.

Необхідність формування лексичної компетенції як невід'ємного компоненту змісту навчання іноземної мови вимагає пошуку ефективних методів та прийомів. Одним із інноваційних методів, який може реалізувати поставлене завдання, є інтерактивний метод.

Застосування інтерактивних методів у навчанні іноземних мов досліджувалась такими вченими-методистами, як О. Пометун, Л. Пироженко, С. Гумен, І. Маклагіна, Т. Резнік, О. Малига та ін. А такі науковці, як С. Ніколаєва, М. Ходімов, В. Дарвіна, Н. Піменова та ін. присвятили свої дослідження проблемі навчання лексичних одиниць. Не дивлячись на широке висвітлення, питання формування англомовної лексичної компетенції учнів середнього ступеня навчання на основі використання інтерактивних методів навчання потребує подальшого вивчення.

Суть інтерактивного навчання полягає в тому, що навчальний процес відбувається за умови постійної, активної, позитивної взаємодії всіх учнів. Інтерактивні методи стимулюють учнів до творчої, продуктивної праці, викликають прагнення до активних дій, спілкування і висловлювання власних думок англійською мовою, а отже постає необхідність використовувати лексичні одиниці. На етапах семантизації та автоматизації лексичних одиниць використання інтерактивних методів сприяє кращому запам'ятовуванню, удосконаленню комунікативного досвіду учнів за рахунок творчих видів діяльності, які передбачають створення ситуації мовленнєвої взаємодії. Варто також зазначити, що в учнів середнього ступеня навчання зростає потреба в міжособистісному спілкуванні, як наслідок дітям нецікаві елементарні завдання, постійний контроль з боку вчителя, усе те, що

обмежує їх самостійність та ініціативу. Саме тому на уроках вивчення лексичних одиниць доцільно застосовувати методи інтерактивного навчання, адже більшість з них включають різноманітні комунікативні вправи для усіх етапів успішного опанування матеріалу. Творчі комунікативні завдання можуть виконуватись у різних формах, зокрема індивідуально та колективно (парна, групова робота).

Підходи до виділення головних принципів інтерактивного навчання різняться. Проте проаналізувавши всі класифікації, можемо зазначити, що головний принцип, на якому базується використання інтерактивних методів і який реалізується внаслідок їх використання, є принцип комунікативності та активної взаємодії учнів у процесі вивчення мови. Інтегративне навчання створює умови для ефективного творчого запам'ятовування, тренування та відтворення лексичного матеріалу учнями середнього ступеня навчання.

Класифікації інтерактивних методів різняться в залежності від критеріїв, взятих за їх основу, та підходів різних науковців. Варто звернути особливу увагу на підхід науковців О. Пометун і Л. Пироженко, які об'єднують інтерактивні методи навчання у такі чотири групи (відповідно до мети уроку та форм організації навчальної діяльності учнів):

- кооперативне навчання (робота в парах, трійках, карусель, робота в малих групах, акваріум тощо);
- колективно-групове навчання (мікрофон, незакінчені речення, мозковий штурм, «навчаючи – вчуся», «ажурна пилка» та ін.);
- ситуативне моделювання (імітаційні ігри, рольова гра, драматизація та ін.);
- опрацювання дискусійних питань (метод ПРЕС, «займи позицію», «дискусія» тощо) [1, с. 27].

Така класифікація є найбільш доцільною при відборі того чи іншого інтегративного методу для уроків вивчення лексичних одиниць. Адже враховуючи етап засвоєння лексики, вчитель підбирає інтегративні прийоми в різних режимах роботи та за різним рівнем складності.

Наведемо декілька прикладів застосування інтегративних методів на уроках вивчення та засвоєння лексичних одиниць. Проілюструємо використання прийому «мозковий штурм». Він відноситься до колективно-групового прийому навчання, суть якого полягає в тому, що всі учні по черзі висловлюють всі, навіть подібні думки з приводу проблеми. Прикладом застосування прийому «мозкового штурму» послугує фрагмент уроку

навчання лексичних одиниць у 8-му класі на тему «Different types of holidays». В ході даного уроку «мозковий штурм» використовується на так званому етапі «Warming-up activity».

T: And now, please, tell me what holidays do you know?

Can you name them? (Pupils name holidays in English and the teacher write them down on the blackboard).

Вчитель, записуючи відповіді на дошці, може створити так звану семантичну «кульку», де ключове слово «Holidays» пишеться в центрі, а названі свята – в невеликий кульках, які стрілками пов'язані з ключовим словом.

Наведемо ще один фрагмент уроку в 7 класі з теми «person's appearance and traits of character», де використовується прийом «рольової гри» на етапі автоматизації лексичних одиниць на понадфразовому рівні.

T: work in pairs. make up a small dialogue, describing the appearance.

Role 1. You are a film director and you are going to make a movie. You need to consult the manager and find the actor and actress, who will perform the role of the main characters.

Role 2. You are the manager. You know a lot of actors and actresses, so you are ready to help the film-director to find the right people for his\her movie.

В процесі створення невеликих діалогів учні тренуватимуть активні лексичні одиниці, відпрацьовуватимуть комунікативні навички та уміння, навчатимуться іншомовної комунікації.

Отже, інтерактивні методи навчання створюють необхідні умови для ефективного засвоєння лексичних одиниць. У процесі виконання інтерактивних творчих, пошукових, проблемних завдань у парі або групі учень активно тренує лексичний матеріал, розвиває мовленнєву компетенцію.

Література

Пометун О. Сучасний урок. Інтерактивні технології навчання: Науко-метод. Посібн / О. І. Пометун, Л. В. Пироженко. За ред. О. І. Пометун. – К.: Видавництво А.С.К., 2004. – 192 с.

ФОРМУВАННЯ КУЛЬТУРОЛОГІЧНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ НА УРОКАХ ІНОЗЕМНИХ МОВ

Курс на гуманізацію освіти, що здійснюється в нашій країні, зумовлює відмову від вузьких прагматичних цілей вивчення іноземної мови. В сучасних концепціях навчання іноземна мова розглядається як відображення культури відповідного народу, а опанування іноземної мови – як оволодіння іншомовною культурою та засвоєння світових духовних цінностей. Таким чином, соціальне замовлення передбачає не тільки формування у школярів, що вивчають іноземну мову, необхідних іншомовних навичок та вмінь, але й ознайомлення через мову з культурою країни, її традиціями, історією та сучасністю.

Сучасна школа має забезпечити особистості активне входження у полікультурний простір на правах компетентного та творчого представника. Але в цьому випадку компетентний рівень забезпечується рівнем загальнокультурного розвитку особистості.

У зв'язку з тим, що сучасні тенденції розвитку освіти пов'язані з необхідністю підготовки компетентного учня з високим рівнем культурологічних знань, який здатний здійснювати будь-яку діяльність в соціальному, економічному та культурному суспільстві, то навчання іноземної мови неможливо здійснювати без ознайомлення з культурою країни. У процесі вивчення іноземної мови учні повинні збагнути, глибше ознайомитись з культурними особливостями народу-носія, тобто набути культурологічної компетентності. У даному курсовому дослідженні під культурологічною компетенцією розуміється інтегративна властивість особистості, що виражається в гармонії країнознавчої, лінгвокраїнознавчої, соціолінгвістичної компетенції, які дозволяють індивідові розуміти закономірності розвитку культури як процесу створення, збереження і трансляції загальнолюдських цінностей, орієнтуватись у традиціях, реаліях, звичаях, духовних цінностях не лише свого народу, але й інших націй, уміти спілкуватись іноземною мовою у сучасному світі, оперуючи культурними поняттями й реаліями різних народів.

Важливими компонентами культурологічної компетенції є соціолінгвістична компетенція і лінгвокраїнознавча компетенція. Соціолінгвістична компетенція – це знання, уміння, використовувати у спілкуванні та пізнанні іншомовні соціокультурні та соціолінгвістичні реальії. Лінгвокраїнознавча компетенція, у свою чергу, передбачає володіння особливостями мовленнєвої та не мовленнєвої поведінки носіїв мови у певних ситуаціях спілкування. Принципами культурологічної компетенції визначено: а) принцип залучення учнів до культурних цінностей народу, мова якого вивчається, у зіставленні з культурними цінностями свого народу; б) принцип врахування особливостей рідної мови; в) принцип формування соціокультурної компетентності; г) принцип формування іншомовної комунікативної компетентності; д) принцип активної комунікації; е) принцип багатовимірності моделі спілкування; є) принцип формування особистісного соціокультурного досвіду.

Проблема викладання іноземної мови у школі є досить актуальною. Перед викладачами іноземної мови стоїть завдання сформувати особистість, яка буде здатна брати участь у міжкультурній комунікації. Важливо формувати комунікативну компетенцію, що включає в себе як мовну, так і соціокультурну компетенцію. Знання соціокультурного фону дуже важливе, тому що без нього не можна сформувати комунікативну компетенцію навіть в обмеженому колі. Тому необхідно мати уявлення про соціокультурні особливості країни мова якої вивчається. Вивчення культури і мови несе у собі не тільки загальноосвітні ідеї, але й водночас забезпечує розвиток особистості, підтримує мотивацію учнів. Перед учителем стоїть завдання формування саме позитивної мотивації, необхідно зв'язати її з пізнавальними інтересами учнів, потребою в оволодінні новими знаннями, уміннями, навичками. Учні, які вивчають іноземну мову, повинні мати гарні комунікативні навички.

Сучасна школа вимагає від учителя сучасних методів у системі навчання. Сьогодні вона повинна прищеплювати інтерес до отримання знань, формувати прагнення учнів навчатися протягом усього життя, усіма сучасними засобами та методами розвивати комунікативні навички, вчити школярів ставити проблеми та вирішувати їх самостійно й у команді. Особливо успішно культурологічна компетентність формується на нетрадиційних уроках англійської мови, що було доведено під час експериментальної роботи. Отримані результати, свідчать що використання

розроблених нетрадиційних уроків, спрямованих на формування культурологічної компетенції, значною мірою впливають на підвищення ефективності засвоєння знань, формування КК. Так, в експериментальній групі, де навчання англійській мові проводилося на основі нетрадиційних уроків, високого рівня сформованості КК досягли 60%, в контрольній групі, де навчання проводилося за традиційними формами і методами, на цей рівень вийшли лише 27 %. Достатнього рівня досягли 30 % учнів експериментальної групи і 36% контрольної. На середній рівень вийшли 10% учнів експериментальної групи і 18 % контрольної. У контрольній групі 18 % учнів мають низький рівень КК, в той час як в експериментальній групі відсутні учні з таким рівнем сформованості соціокультурної компетенції.

Доведено, що нетрадиційні форми проведення уроків дають можливість не тільки підняти інтерес учнів до предмета, але й розвивати їх творчу самостійність, навчити роботі з різними джерелами знань (Інтернет, відео, та аудіозапис та ін). На таких уроках вдається досягти самих різних цілей методичного, педагогічного й психологічного характеру.

Ольга Шарамук

Наук. керівник - к. пед. н., доц. Н.Б. Хамська

(м. Вінниця)

ЗАСТОСУВАННЯ ІНТЕРАКТИВНИХ ТЕХНОЛОГІЙ НАВЧАННЯ НА УРОКАХ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ

Завдання сучасної освіти полягає у активному залученні учнів до навчання, тому педагогічні технології передбачають інтерактивність даного процесу. Інтерактивність навчання полягає у постійній співпраці учнів між собою. Таким чином навчання відбувається у взаємодіючій діалоговій формі.

Інтерактивні технології навчання - це організація засвоєння знань і формування певних вмінь та навиків через активну взаємодію учнів між собою та побудові міжособистісного спілкування з метою досягнення запланованого результату. Попри те, що дослідники не мають єдиної точки зору щодо класифікації інтерактивних технологій, найбільш вмотивованою є класифікації, розроблена О.І. Пометун та Л.В. Пироженко, що розділяють інтерактивні технології на чотири категорії:

- 1) технології кооперативного навчання;
- 2) технології кооперативно-групового навчання;

- 3) технології ситуативного моделювання;
- 4) технології опрацювання дискусійних питань [1, с. 27].

До технологій кооперативного навчання належить робота в парах, трійках, малих групах, методи «Карусель» та «Акваріум». На уроках англійської мови даний різновид технологій можна використовувати як під час засвоєння, так і під час застосування знань, умінь та навичок. Наведемо приклади завдань, які передбачають застосування інтерактивних технологій кооперативного навчання:

1. *Interview your partners, find out their points of view;*
2. *Make up the questions to the text in pairs etc.*

Подібними до технологій кооперативного навчання є технології кооперативно-групового навчання, що передбачають роботу у великих групах або ж цілим класом. Сюди відносять методи «Мікрофон», «Мозковий штурм», «Навчаючи – вчуся» тощо. Специфіка їх застосування тотожна специфіці технологій кооперативного навчання, тому не розглядається детально у даному науковому дослідженні.

Технології ситуативного моделювання передбачають вивчення та засвоєння матеріалу під час гри. Сюди відносять імітаційні та рольові ігри, симуляцію та драматизацію. Кожен із цих методів несе у собі власну ціль, хоча сутність усіх методів ситуативного моделювання подібна. Вона полягає у створенні близької до реального життя ситуації, під час якої учні повинні застосовувати здобуті лексико-граматичні навички та уміння діалогічного мовлення. Відмінність полягає у цілі застосування даних методів, адже, наприклад, головною метою застосування рольових ігор є моделювання мовленнєвої ситуації, під час якої доцільно використовувати ті чи інші лексичні та граматичні одиниці. Тут прикладом може бути завдання *«Imagine that you and your partner are the tourists who are going to visit London. Think of the place of interest you want to visit»*; імітація спрямована на виконання певних дій за інструкцією та отриманням чітко передбаченого результату; симуляція, що є подібною до рольової гри, проте її метою є не представлення поведінки конкретних особистостей, а ілюстрування певних явищ і механізмів; драматизація є розширеною формою технології ситуативного моделювання, адже може включати в себе не лише моделювання ситуації, а й специфічну її реалізацію із розкриттям творчого потенціалу учнів. Прикладом драматизації може бути завдання *«Read the text. Act out the last passage, using the topical vocabulary»*.

Останньою категорією інтерактивних технологій є технології опрацювання дискусійних питань, що вимагають від учнів певного рівня знання мови та знання правил проведення дискусії. До цієї категорії належать метод ПРЕС, «Займи позицію», дискусія у формі ток-шоу та дебати. Кожен із перелічених методів є організаційно та дидактично складнішим за попередній. Даний метод слугує засобом ознайомлення учнів із формулюванням відповідей під час дискусій. Тут важливо надати учням лексичний мінімум, необхідний для висловлення власної точки зору англійською мовою. Метод «Займи позицію» є схожим до методу ПРЕС, проте передбачає переміщення учнів по класу та роботу у малих групах. При цьому вчитель повинен використовувати для обговорення питання, що може мати дві протилежних точки зору. Тут застосовується протиставлення *for and against*. Форма ток-шоу включає в себе не лише опрацювання дискусійних питань, а й елементи рольової гри та симуляції, адже учні отримують певні ролі та діють залежно від їх особливостей. Дебати є найскладнішим методом технології опрацювання дискусійних питань тому, що вимагають ретельної попередньої підготовки не лише учнів, а й педагога. Тут важливим є регламент проведення дебатів, а також підбиття підсумків, що можуть завершитися спільним консенсусом чи утвердженням різних поглядів. Для дебатів доцільно обирати проблемні запитання не лише із дидактичним, але й морально-виховним напрямом. На уроці англійської мови питання до обговорення на дебатах може бути сформульоване як «*Books and e-books. The traditional classics against new technology*» чи «*Exams as a fair and objective way of knowledge evaluation*».

Література

Пометун О. Сучасний урок. Інтерактивні технології навчання: Наук.-метод. Посібн / О. І. Пометун, Л. В. Пироженко. За ред. О. І. Пометун. – К.: Видавництво А.С.К., 2004. – 192 с.

СТУДЕНТОЦЕНТРОВАНИЙ ПІДХІД: СУТЬ ТА ВИЗНАЧЕННЯ

Проблему студентоцентрованого навчання розробляли у своїх працях зарубіжні дослідники (Р. Burnard, G. Gibbs, J. Crosby, J. Hall, R. Harden, T. McMahon, G. O'Neill, P. Saunders, Robert B. Barr, J. Tagg та ін.) та деякі вітчизняні науковці (Ю.Г.Сорока, Л.В.Андрейко, Л.Ковальчук, Ю.М.Рашквич та ін.). Оскільки з прийняттям курсу євроінтеграції та болонської системи навчання Україна має переймати європейський досвід, а також зважаючи на те, що дана проблема студентоцентрованого навчання, особливо при вивченні англійської мови, не була достатньо дослідженою та розкритою у вітчизняній науковій сфері, варто вважати дану тему досить актуальною.

Термін «студентоцентрована освіта» (далі СЦО) пов'язують з перенесенням на освіту ідей гуманістичної психології та клієнт-орієнтованої терапії К. Роджерсом. Наприкінці 1960-их рр. він аргументував, що зміщення влади з вчителя-експерта на студентство, яке навчається, необхідно для зміни традиційного середовища освіти, де учні пасивні, апатичні та змуджені [3, с.2].

Студентоцентроване навчання – це підхід, який має на меті подолати деякі проблеми, властиві традиційному навчанню, фокусуючись більшою мірою на студентові та його потребах, ніж на внескові вчителя у навчання [1].

Для студентоцентрованого підходу освіта – це учіння, навчальна діяльність студентів, бо знання тут розуміється як таке, що конструється на основі досвіду та вже сформованого знання. Тому й викладачі тут виконують роль не передавачів й репрезентантів інформації, а фасілітаторів, тренерів, партнерів по навчанню. Студенти трактуються не як неповноправні або діти, які потребують допомоги й орієнтації, а дорослі, свідомі та здатні нести відповідальність за своє навчання індивіди. Саме зміни у визначенні авторитетів та відповідальності становлять зміст зміщення владних стосунків, який провокує СЦО [3, с. 3].

Існують принципи, які є обов'язковими для навчання, орієнтованого на студентів: опора на активне, а не на пасивне навчання; акцент на

глибокому вивченні та розумінні; підвищення відповідальності й підзвітності з боку студента; зростання автономії студента (суб'єкта учіння); взаємозалежність між викладачем і студентом; взаємна повага у взаєминах викладач – студент; рефлексивний підхід до процесу викладання і навчання з боку як викладача, так і студента [2, с. 9].

Отже, студентоцентроване навчання орієнтоване не на вчителя чи викладача, а на студента, його вибір методів та способів навчання та активну комунікацію під час занять. Цей підхід передбачає пошук нових та вдосконалення старих форм проведення занять.

Література

1. Андрейко Л.В. Student-centered learning: reasons for success / Л.В.Андрейко. – Режим доступу: <http://dspace.uabs.edu.ua/jspui/bitstream/123456789/11377/1/Student-centered%20learning.docx>.
2. Ковальчук Л. Професійна освіта. Аналіз концептуальних засад формування культури професійного мислення майбутніх педагогів / Л.Ковальчук // ВІСНИК ЛЬВІВ. УН-ТУ. Серія педаг. – 2013. – Вип. 29. – С. 3-18.
3. Сорока Ю.Г. Практикуючи студентоцентровану освіту: діагностичні аспекти студентських очікувань / Ю.Г.Сорока // Вісник Харківського національного університету імені В.Н.Каразіна. «Соціологічні дослідження сучасного суспільства: методологія, теорія, методи». – 2014. – №1101. – С. 190-194.

Наталія Шевченко

Наук. керівник –к. пед. н., доц. Н. Б. Хамська

(м. Вінниця)

ВИКОРИСТАННЯ ЗАСОБІВ МАСОВОЇ ІНФОРМАЦІЇ НА УРОКАХ. ЗАСТОСУВАННЯ ЗАГАЛЬНОЇ МЕТОДИКИ ВИКОРИСТАННЯ ТЕХНІЧНИХ ЗАСОБІВ

Підлітковий період завершує підготовку до самостійного життя людини, формування цінностей, світогляду, вибір професійної діяльності та затвердження цивільної значущості особистості. В результаті і під впливом цих соціально-особистісних чинників перебудовується вся система відносин юнака з оточуючими його людьми і змінюється його ставлення до самого

себе. З віком вплив соціального фактору на психологічний розвиток людини посилюється. Фізичне формування вже майже закінчилося, але при всьому цьому з'являється «найцінніше придбання – відкриття свого внутрішнього світу». Відбувається перехід від зовнішнього управління до самоврядування. Для управління необхідна інформація, яку юнак починає шукати, як у своєму внутрішньому, так і в зовнішньому, що оточують його, світі. Тому цілком природно, що в цьому віці нерідко виникає сильний потяг до мас-медіа [2, с. 37-39].

Чи доцільно використовувати засоби масової інформації на уроках? Неодмінно. Це дасть змогу дітям зрозуміти, що здобувати знання можна не лише з підручників, а і з джерел інформації, котрі їх оточують щодня: газети, радіо, телебачення, мережа Інтернет і т.д. Застосовуючи відео матеріали на уроках (це можуть бути фільми, відео нариси, інтерв'ю, фільми історичного та автобіографічного характеру, концерти) вчитель не лише подає чудову наочність, а й розвиває у дітях медіа-культуру.

Медіа-культура – сукупність духовних цінностей, створених інформаційно-комунікаційними засобами, що функціонують у суспільстві, щодо елементів культури комунікації, пошуку, збирання, виробництва і передачі інформації, а також культури її сприймання соціальними групами та соціумом у цілому. Але інформація часто набуває негативного характеру, тому вчителю слід вміти фільтрувати матеріал, аби не нашкодити дитині.

У професійній діяльності вчитель, який володіє знанням свого предмету, повинен уміти:

- оцінювати зміст, форму і стиль аудіовізуальної та друкованої інформації;
- здійснювати перевірку та класифікацію джерел інформації;
- використовувати спеціальні комп'ютерні програми, системи віртуальної реальності;
- поєднувати традиційні методи навчання з мультимедійними засобами подачі інформації, засобами масової інформації;
- використовувати аудіовізуальну інформацію для сприйняття світу та взаємодії з соціумом;
- характеризувати соціальну інформацію за такими ознаками, як доступність, кількість, цінність, зміст, об'єктивність, адекватність, достовірність, точність, оперативність, надійність та ін.;

- орієнтуватися в сучасному медіапросторі, розуміти основні принципи функціонування різних видів масової інформації;
- розрізняти інформацію за рівнем впливу на особистість;
- збирати, обробляти, зберігати та передавати інформацію з урахуванням пріоритетів професійної діяльності вчителя;

Технічні засоби навчання можуть використовуватись у двох аспектах, а саме: як наочна ілюстрація до розповіді вчителя; як основне джерело нової інформації. У першому випадку такий метод використання називається наочно-ілюстративним, у другому в залежності від необхідності технічні засоби навчання можна використовувати повністю, частинами, фрагментами, кадрами. Доцільно поєднувати їх в контексті з іншими видами унаочнення та засобами навчання [2, с. 41].

Використовуючи технічні засоби навчання, слід враховувати специфічні особливості. До них можна віднести такі:

1. Технічні засоби навчання виступають в комплексі з підручником, словом вчителя, класною дошкою, таблицями, схемами, діаграмами, картами, нотами, макетами, моделями, іншими засобами навчання.

2. Урок проводять дві особи: вчитель і диктор, функції яких дещо різні. Проте, у всіх випадках інформація, яку подає вчитель, повинна узгоджуватись з інформацією, яку містять технічні засоби навчання.

Врахування цих особливостей учителем значно поліпшить ефективність уроку з використанням технічних засобів навчання. Використання технічних засобів навчання передбачає ретельну попередню технічну, організаційну і методичну підготовку. Оптимальним варіантом є проведення такої підготовки перед початком навчального року, півріччя і безпосередньо перед уроком [1, с. 16].

Література

1. Мультимедійні засоби навчання: навчальний посібник. Рекомендовано Міністерством науки та освіти України / П. К. Гороль, Р. С. Гуревич, О. В. Шестопалюк, М. Ю. Кадемія. – [2-ге вид.]. – Вінниця: ТОВ «Планер», 2010. – 486 с.

2. Суська О. Соціокультурне середовище кризового суспільства і розвиток молоді / О.Суська // Ефір і закон. – Вип. І: На прицілі – телепіратство. – К.: Телепресінформ, 1996. – С. 37-39.

АКТИВІЗАЦІЇ РЕЗЕРВНИХ МОЖЛИВОСТЕЙ УЧНІВ СЕРЕДНЬОЇ ЗАГАЛЬНООСВІТНЬОЇ ШКОЛИ У НАВЧАННІ УСНОГО ІНШОМОВНОГО МОВЛЕННЯ

XXI століття, яке називають століттям біоенергетики, висуває все складніші завдання перед людством, їх стає дедалі важче розв'язувати засобами традиційної системи навчання. Тому цікавість до нетрадиційних методів, форм та засобів навчання постійно зростає. Сьогодні настільки насичене інформативно, що вимагає від небайдужих педагогів звертати увагу на новітні інтенсивні, активні методи навчання, які перебувають у межах міждисциплінарних досліджень і сприятимуть швидкому засвоєнню великої кількості необхідної інформації, активізуючи творчий потенціал учнів середньої загальноосвітньої школи. У зв'язку зі сказаним перед вітчизняними педагогами, методистами постає серйозне дослідницьке завдання — розробити або дібрати таку методику навчання, яка дозволила б у короткі терміни швидко та ефективно дати необхідні результати. Відтак тема нашого дослідження є досить актуальною, оскільки існує необхідність оперативного вирішення завдання розробки способів оптимізації процесу навчання. Тим паче, що кінцевою метою навчання є уміння не тільки отримувати інформацію з різних джерел, але й вільно оперувати набутими знаннями [1, с. 12].

Здійснивши аналіз літератури з методики, педагогіки, психології, ми виокремили думку, більшість інформації надходить у наш мозок через канали підсвідомості. Свідоме і підсвідоме синергетично поєднуються. Більш того, в навчанні та вихованні просто неможливо обійтися без процесів навіювання та самонавіювання. Інша справа — мета цих процесів, їх характер, інтенсивність. Навіювання і самонавіювання є могутньою зброєю в арсеналі вчителя середньої загальноосвітньої школи. Таким чином, сугестивні технології — невід'ємний компонент не лише процесу спілкування між людьми, а й навчання усного мовлення англійською мовою. У процесі навчання необхідно враховувати, до якого типу належить учень, і формувати суб'єктивні структури переважно даного типу. Ефективність навчання усного мовлення залежить від групової співпраці, можливе лише в умовах

максимальної доброзичливості і тактовності. Сугестопедагогіка обходить традиційну установку на навчання як тяжку працю і, використовуючи різні форми навіювання, забезпечує більшу впевненість у власних силах і полегшує тому, хто навчається, перехід від навчання до самонавчання. Найчастіше прийоми сугестопедії вписуються в інші системи навчання, сприяють посиленню їх емоційного впливу, але впевнених випадках зазначені прийоми стають провідними. Гальмівними моментами в тій чи іншій спробі реалізації сугестопедії є, як правило, низький професійний рівень викладачів і непродумані сценарії реалізації занурення у ситуацію близьку до природної [3, с. 57].

Віра в успіх кожного, доброзичливість як основа взаємин між викладачем та учнями, між самими учнями; авторитет вчителя та його творча роль; високо вмотивована навчальна діяльність, яка спрямована на опанування змісту навчання, — все це стимулює і забезпечує розкриття резервів особистості тих, хто навчається. Багаторічні теоретичні та експериментальні дослідження Г.О.Китайгородської та її колег завершилися створенням методу активізації можливостей особистості і колективу, інакше кажучи, методу активізації резервних можливостей особистості [4].

В організації навчання усного мовлення англійською мовою варто відзначити наступні тенденції, які активізують резерви можливостей учнів середньої загальноосвітньої школи: ширше використання вправ, що імітують умови природного іншомовного спілкування, зростання ролі самостійної роботи учнів, більша опора на вербальну наочність та підказки, збільшення питомої ваги парних та групових форм роботи. У даному контексті великого значення для навчального процесу має рольова гра, а у зв'язку зі своєю поліфункціональністю ще більшого значення вона набуває для активізації резервних можливостей учнів у навчанні усного іншомовного мовлення [2].

Застосування рольової гри у середній загальноосвітній школі сприяє посиленню мотивації до вивчення іноземної мови, стимулює пізнавальну діяльність учнів, спонукає їх до активної мовленнєвої діяльності. Вищезгадане обумовлює доцільність використання рольової гри в навчанні усного іншомовного мовлення учнів середньої загальноосвітньої школи.

Отже, ми можемо зробити висновки, що впровадження сугестивних технологій, використання вправ, що імітують природне іншомовне спілкування, застосування рольових ігор сприяє активізації резервних

можливостей учнів середньої загальноосвітньої школи у навчанні усного іншомовного мовлення.

Література

1. Алексина Е.В. Учебные игры на уроке английского языка / Е.В. Алексина, Н.С. Ашкинази // Иностранные языки в школе. – 1987. – №4. – С. 66.
2. Використання комунікативних ігор під час навчання // English Language and Culture Weekly. – 2001. – June (№21-24). – С. 43.
3. Гончаров С.М. Сугестивні технології навчання в кредитно-модульній системі організації навчального процесу: Навчально-методичний посібник/ С.М. Гончаров. – Рівне: НУВГП, 2008. – 118 с.
4. Китайгородская Г.А. Методика интенсивного обучения / Г.А. Китайгородская. – М.: Высшая школа, 1986. –150 с.

Вікторія Щебетюк

Наук. керівник - к. пед. н., доц. А.І. Петрова

(м. Вінниця)

ФОРМУВАННЯ КОМУНІКАТИВНОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ УЧНІВ СЕРЕДНЬОЇ ШКОЛИ ЗА ДОПОМОГОЮ АНГЛОМОВНОГО ПІСЕННОГО МАТЕРІАЛУ

Формування навичок мовленнєвої культури у процесі вивчення англійської мови є одним із актуальних завдань методики навчання англійської мови. Проблема формування в учнів мовленнєвої компетенції та стимулювання мовленнєво-мисленнєвої діяльності учнів знаходить своє відображення в наукових дослідженнях як вітчизняних, так і зарубіжних науковців. Серед досліджень вітчизняних науковців варто звернути увагу на роботи О. Коваленко, С.Ю. Ніколаєвої, Н. Скларенко, І.М. Берман, С.М. Лисенкової, С.В. Фандюшиної, Н.В. Фоміної та ін. Але не всі аспекти цього явища є достатньо розробленими в методиці викладання іноземної мови. Попри активне використання пісень у процесі навчання іноземної мови, у науково-методичному аспекті проблематика використання англомовних пісенних текстів як засобу стимулювання мовленнєво-мисленнєвої діяльності учнів досліджена недостатньо й на сьогодні є актуальною.

Комунікативна компетенція є складною системою, що містить у собі не тільки мотиви, знання, уміння і навички, а й широкий діапазон комунікативних каналів та змісту, який дозволяє обирати із мовних та соціальних навичок необхідні засоби передачі вербальної інформації. Принцип комунікативності зумовлює добір мовного та мовленнєвого матеріалу, характер вправ, методів та прийомів навчання. При цьому навчання повинно бути спрямоване не на вивчення граматики чи лексики іноземної мови, а на формування комунікативної компетенції, тобто уміння правильно використовувати мову у відповідних реальних комунікативних ситуаціях [5].

Здійснивши аналіз методичної літератури [1; 2; 3; 4], ми можемо стверджувати, що великий потенціал у формуванні комунікативної компетенції має пісенний матеріал. Використовуючи його на уроках, учитель має можливість не тільки спиратися на психологічні і фізіологічні особливості підлітків, але і шляхом ретельного відбору навчального матеріалу формувати художньо-естетичні смаки учнів.

При роботі над пісennими творами вирішуються також практичні завдання навчання іноземної мови. А саме відпрацьовується вимова, засвоюється і закріплюється лексика, розвивається навичка виразного читання. Учні знайомляться з автором пісні, його творчістю, крім того, вчитель повинен допомогти дітям сприйняти той чи інший текст пісні як художній твір, сприяти формуванню їх художнього смаку. Читання текстів пісень, їх декламація і переклад роблять заняття іноземною мовою більш змістовними, мотиваційноспрямованими і підвищують інтерес до предмету, що вивчається. Дуже багато при цьому залежить від вчителя, від його любові до поезії, розуміння її, особистісного ставлення до пісень, уміння залучити дітей до роботи, вселити в них віру в свої творчі здібності.

Вчитель, працюючи з пісennими текстами як засобом емоційного збагачення уроку іноземної мови та засобом розвитку пізнавальної активності учнів, не повинен забувати про використання інших методів, для переключення уваги учнів з одного виду діяльності на інший. При цьому вчитель повинен використовувати всі свої творчі та організаторські здібності, щоб використовувати тексти англomовних пісень якомога ефективніше.

Таким чином, ми можемо підсумувати, що пісенний матеріал є важливим фактором формування комунікативної компетенції учнів, дає їм можливість вільніше орієнтуватися в лексиці іноземної мови, розвиває творчі

здібності, активізує пізнавальну активність учнів. Значення вивчення пісень у розвитку креативних можливостей школярів вбачаємо у формуванні чуття англійської мови, поповненні, активізації словника, творчій переробці й комбінуванні пережитих вражень, розвитку художньої образності мовлення. Робота з пісенним матеріалом сприяє реалізації граматичного принципу навчання іноземної мови, дає можливість розвивати творчий потенціал дитини, реалізовувати принцип індивідуалізації та диференціації навчання, забезпечувати засвоєння учнями англійської лексики на емоційно-інтуїтивному рівні.

Література

1. Анкієва Т.Г. Робота з віршем і піснею на уроці англійської мови / Т.Г. Анкієва // Початкова школа. – 1981. – №5. – С.45-48.
2. Круківська І.А. Використання пісень у процесі навчання аудіювання / І.А. Круківська // Іноземні мови. – 1998. – №1. – С.22-23.
3. Метьолкіна О.Б. Поради вчителям: пісня та вірш на уроці англійської мови / О.Б. Метьолкіна // Іноземні мови. – 1999. – №4. – С.58-59.
4. Шостак Т.Г. Пісні та римування на уроці англійської мови / Т.Г. Шостак // Іноземні мови. – 2000. – №2. – С. 9-11.
5. Hymes D.H. On communicative competence / D.H. Hymes. – Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1971. – 213 p.

Вероніка Яненко

*Наук. керівник – к. пед. н., доц. Н.Б. Хамська
(м. Вінниця)*

ПРОБЛЕМНЕ НАВЧАННЯ НА УРОКАХ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ

Модернізація освіти в Україні веде до фундаментальних змін, провідною серед яких є – посилення ролі іноземної мови у вихованні всебічно розвинутої особистості. Існує чимало способів, методів та технологій навчання іноземної мови. Проте, саме проблемне навчання має на меті підвищити самостійність та вмотивованість учнів. На відмінну від традиційного навчання, що являє собою заздалегідь підготовлені варіанти вирішення того чи іншого завдання, проблемне навчання – це навчання, що змушує учнів думати, аналізувати та робити власні висновки, базуючись на

власному досвіді, наявних знаннях та як висновок є більш цікавим та пізнавальним видом діяльності.

Історія проблемного навчання сягає своїми коренями ще часів Древньої Греції, адже зачатки цього методу навчання можна знайти в сократівських бесідах. Давньогрецький філософ Сократ проводячи свою евристичні бесіди зі слухачами, навчав їх думати та аналізувати, змушував самостійно знаходити відповідь на проблемне питання, стаючи на місце відкривача «істини». Ж.Ж. Руссо та Й.Г. Песталоцці були прихильниками натуралістичного підходу до виховання дітей і наполягали на тому, що не варто обмежувати дитячий розум готовими рішеннями, потрібно дати їй активізувати власний потенціал і дозволити провести власний аналіз. А. Дістервег наполягав на доповненні принципу природовідповідності принципом культуровідповідності, який потребує врахування громадської сутності діяльності дитини. Варто відзначити і вклад американського психолога Дж. Брунера, що виступав за підтримання інтуїтивного мислення дитини у процесі засвоєння нових знань.

У проблемному навчання головним елементом є сам процес пошуку та вибору оптимальних рішень. У даному випадку значно видозмінюється роль учителя. Він, знаючи відповідь на питання чи шлях вирішення певного завдання, не ділиться цим знанням із дітьми відразу, а намагається організувати їхню діяльність таким чином, щоб вони змогли самостійно знайти правильне рішення. Таке навчання передбачає вироблення в учнів творчого, проблемного підходу, який дозволяє:

- бачити і формулювати проблему
- висувати гіпотезу і знаходити, або винаходити спосіб її перевірки
- збирати данні, аналізувати їх і пропонувати методику їх обробки
- бачити проблему в цілому, всі аспекти та етапи її вирішення, а при колективній праці – свою роль у вирішення проблеми [1, с. 5].

В чому полягає результат використання проблемного навчання на уроках англійської мови? Проблемне навчання на уроках англійської мови „учить вчитися”. Проблемне навчання на уроках англійської мови створює атмосферу невимушеного спілкування, де міняється роль учителя. Вчитель бере активну участь в проектній діяльності, як помічник, радник, джерело інформації, розділяючи загальну відповідальність за результат.

Проблемне навчання може використовуватись вчителем як на початковій стадії введення навчального матеріалу, так і на стадії його

закріплення в процесу мовної практики на різних етапах навчання школярів. Якщо вчитель орієнтований на роботу з текстом, можна зробити її цікавою та корисною, обираючи метод проблемного навчання. Отже, запропонувавши учням текст, можна дати до завдання, що будуть не просто вчити їх розуміти сенс тексту та точні значення слів, а й даватимуть учням змогу розвивати свої творчі здібності.

Task 1.

- *What do you think of Australia?*
- *What facts do you know about this country?*
- *Have you ever been there or wanted to visit that country? Why?*

Завдання подібного типу змушують учнів проявляти свої комунікативні здібності, спонукають їх до роздумів та до висновків, що базуються на власному досвіді.

Task 2.

- *Can you describe Australia in your own words?*
- *Would you like to live there for some time?*
- *What information seems to you the most essential? Why?*

Task 3.

You have the opportunity of meeting someone who has been to Australia, what questions will you ask them? Write them down

Таким чином, при роботі з текстом можна прослідкувати головні етапи у навчальному процесі, як наприклад, формування в учнів мотивації до діяльності, оцінка та аналіз навчального матеріалу та мотиваційний розвиток особистої думки.

Проблемна ситуація стимулює мовну діяльність, збільшує її об'єм та різноманітність форм висловлювання, а також сприяють міцності сформованих навичок на уміння. Систематичне створення проблемних ситуацій на уроці англійської мови допомагає вчителю передбачити суперечності, які можуть виникнути у свідомості учнів у процесі отримання знань. Проблемне навчання на уроках англійської мови доповнює традиційне ілюстративно-пояснювальне навчання школярів. У цей самий час воно руйнує старі стереотипи навчання, примушує учнів мислити, шукати спільно з учителем відповіді на складні життєві питання, учнів до говоріння та використання засвоєних лексичних одиниць у власному висловлюванні, що збільшує ймовірність їх кращого запам'ятовування.

Література

Калошин В.Ф. Проблемне навчання – перспективний напрям формування творчих здібностей учнів / В.Ф. Калошин // Управління школою. – 2008 (червень). – №16. – С. 2-6.

ЗМІСТ

ЛІНГВІСТИКА

Болтак Ольга Вербальні та невербальні компоненти у креолізованому рекламному тексті	3
Гоцалюк Ірина Види наративної перспективи в літературі постмодернізму	4
Жмурко Вероніка Українізми в творчестве Н. М. Гоголя	6
Івасенко Юлія Транскультуралізм як можливість формування універсальної культури.	8
Картавченко Катерина Прагматичний чинник як важливий аспект перекладу	10
Климчук Олександра Маніпулятивний потенціал політичних евфемізмів	12
Ковальська Еліна Норми німецької сценічної вимови	14
Коротун Оксана Сутність та значення порівняльних конструкцій	16
Курбатова Алла Классификация ономастической лексики в современной лингвистике	18
Левченко Валентина История становления литературной ономастики как самостоятельной науки	19
Мазур Вікторія Категорія перфекта у сучасних граматичних студіях	20
Мачковська Олена Біблеїзми у текстах сучасних ЗМІ	22
Міхалідіс Євгенія Концепт краси в японській культурі і його відображення в творі Кадзуо Ісігуро «Залишки дня»	24
Муль Ірина Функционирование ономастической лексики в романе и С. Тургенева «Отцы и дети»	25
Олексієнко Валентина Теоретичні засади вивчення апозиції у сучасній лінгвістиці	26
Павлова Катерина Термин «минерал» с точки зрения этимологического и современного анализа	29
Пасічник Світлана Дискурс як складне комунікативне явище	31

Поліщук Надія Полісемія у лексикології та фразеології	33
Ревус Анастасія Фразеологічні одиниці на позначення почуттів та емоцій як джерело лінгвокультурної інформації	35
Росавицька Марта Semantische Besonderheiten der emotiven Phraseologie im Deutschen	36
Румянцева Анна Поняття гіпотипозису як словесного живопису в літературному тексті	38
Столярова Дар'я Лінгвістичні інновації в медійному дискурсі	40
Фулей Станіслава Концепт «щастя» в українських і німецьких прислів'ях та приказках	42
Юрченко Юлія Універсальність категорії заперечення та її категоріальна приналежність	43

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Адаменко Вікторія Художній світ новел Рея Бредбері: традиції та новаторство	46
Бажура Ірина «Власник» Дж. Голсуорсі: збереження й модифікація реалістичної традиції	47
Боднар Діна Традиції художественно-документального повествовання в книзі А.Чехова «Остров Сахалин»	49
Бондар Тетяна Сильна особистість у творчості Джека Лондона	51
Власюк Вікторія Тема втрачених жіночих ілюзій в романі Арнольда Беннета «Повість про старих жінок»	52
Гишко Світлана Засоби створення комічного героя в романі В. Войновича «Життя і незвичайні пригоди солдата Івана Чонкіна»	54
Гладка Марина Проблематика роману Дж. Фаулза «Колекціонер»	55
Глухенька Анна Жіночі образи у творах Е. М. Ремарка	57
Гнатишина Вероніка Образ героя-емігранта в романі «Тріумфальна арка» Е. М. Ремарка	58
Голдинська Катерина «Все життя – театр, а люди в ньому – актори» (на матеріалі роману С. Моєма «Театр»)	60

Горбова Олена Средства создания женских образов в рассказах Л. Улицкой	62
Дишкант Марія Неоромантичні прийоми у повісті Р. Л. Стівенсона «Химерна історія Доктора Джекіла та містера Гайда»	63
Драченко Марія Еволюція епічного театру Б. Брехта	65
Ємець Наталія Проблема відчуження особистості в літературі ХХ століття	67
Зайцева Ніна Е. М. Ремарк і світова література «втраченого покоління»	69
Іванова Валентина Відображення «втраченого покоління» у творчості Е. Хемінгуея	70
Ковальчук Олександра Жанрова специфіка роману Дж. Фаулза «Колекціонер»	72
Козел Анастасія Світ краси й світ власництва (за романом Дж. Голсуорсі «Сага про Форсайтів»)	73
Кондратюк Дар'я Риси німецького романтизму в романі П. Зюскінда «Запахи»	74
Кондратюк Тетяна Алегоричність та філософська складова драми – перестороги Б. Брехта «Матінка Кураж та її діти»	76
Костюк Тетяна Гуманізм в антиколоніальному романі Грехема Гріна «Тихий американець»	78
Кравець Аліна Своеобразие поэтики малой прозы Т. Толстой	79
Кузнєцова Ірина Тема злочину в світовій літературі	81
Кулібабчук Юлія Гротеск у романі В. Гюго «Собор паризької богоматері»	83
Купрій Анастасія Гуманістичний пафос в романі Генріха Белля «Більярд о пів на десяту»	85
Кучер Вікторія Проблема геніальності та злочинності у романі П. Зюскінда «Парфуми. Історія одного вбивці»	86
Лісовик Марія «Американська мрія» та «американська трагедія» у романі Ф. С. Фіцджеральда «Великий Гетсбі»	87
Любчак Євгенія Роман Е. М. Ремарка «На Західному фронті без змін» у контексті літератури «втраченого покоління»	89

Малик Валентина Особливості роману Дж.Оруелла «1984» як антиутопії	91
Мотузяник Оксана Автобіографічне та суспільно-символічне у новелах Ф. Кафки	92
Мушинська Валерія Специфіка образу головної героїні у романі Т. Драйзера «Сестра Керрі»	93
Наконечна Дарія Дуэль как социокультурное явление	95
Неприсяжна Юлія Американський юнак Джей Гетсбі – головний герой роману Ф. С. Фіцджеральда «Великий Гетсбі»	97
Обертун Світлана Романи Е. М. Хемінгуея «І сходить сонце (Фієста)» та Е. М. Ремарка «Повернення» і «Три товариші» про «втрачене покоління»: порівняльний аналіз творів	99
Овсійчук Світлана Г. Гауптман та німецький натуралізм (драми «Перед сходом сонця» та «Ткачі»)	100
Паутиак Тайса Специфіка жіночого образу в романі Ш. Бронте «Джейн Ейр»	102
Пелех Юлія Мотив двійництва у вікторіанській літературі («Портрет Доріана Грея» О. Уайльда та «Дивна історія доктора Джекіла та містера Хайда» Р. Л. Стівенсона)	104
Пилипова Ірина Тема «втраченого покоління» у творчості Е. М. Ремарка	106
Подуфала Олена Реалізація принципів естетизму в романі Оскара Уайльда «Портрет Доріана Грея»	107
Поплавська Вікторія Типологія «школьної повісти»	109
Порицька Марія Ф. Кафка і експресіонізм (роман «Замок»)	111
Постемська Інна «Вільний» роман Дж. Г. Байрона і О. С. Пушкіна («Дон-Жуан» та «Євгеній Онегін»)	112
Приходько Владислав Трагедія власності у романі Дж. Голсуорсі «Сага про Форсайтів»	113
Процюк Юлія Концепція женского образу в русской классической литературе	115
Семенюк Анастасія Форми комизма в художественном произведении	117
Скульська Ольга Трагедія втраченого покоління (за романами Е. М. Ремарка «На Західному фронті без змін» та «Три товариші»)	119

Соломна Олена Новаторство А. Конана Дойля у створенні образу детектива Шерлока Холмса	121
Стопа Вікторія Типологічні особливості антиутопій	123
Федорова Зоряна Специфіка образу головної героїні у романі Т. Драйзера «Дженні Герхард»	124
Франсинюк Світлана Художній світ Рея Бредбері: традиції і новаторство	126
Цегельник Ростислава Проблематика роману Е. Хемінгуея «По кому дзвін»	128
Четверик Дар'я Тема спокуси у романах О. де Бальзака «Шагренева шкіра», О. Уальда «Портрет Доріана Грея» та повісті М. Гоголя «Портрет»	129
Чумак Вікторія Роль пейзажу в романі Е. Бронте «Грозовий перевал»	130
Шпачук Юлія Способи вираження авторської позиції в повісті Юрія Трифонова «Обмен».	133
Яблонська Катерина Імпресіоністична стильова манера у творчості Михайла Коцюбинського та Кнута Гамсуна	134
Яремус Ірина Подільські мотиви у творчості Олександра Купріна	136

МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ МОВИ І ЛІТЕРАТУРИ

Аврамич Вікторія Теоретичні засади організації ефективної самостійної роботи студентів	138
Анвар Юлія Шляхи реалізації функцій педагогічного контролю в навчанні іноземної мови	140
Афієнко Аліна Роль міжкультурної компетенції у навчанні студентів мовних спеціальностей	142
Бабійчук Надія Принципи укладання ідеографічних он-лайн словників	144
Баланюк Ольга Рольова гра як інтерактивна технологія навчання іноземної мови	146

Бичкова Анастасія Особливості навчання іноземної мови в початковій школі	148
Біленька Анастасія Теоретичні основи застосування методу проєктів у навчанні іноземної мови студентів немовних спеціальностей	150
Гапчук Яна Шляхи реалізації функцій педагогічного контролю в навчанні іноземної мови	153
Гіренко Марина Лінгвопізнавальна компетенція як функціональний компонент навчання	155
Глуханюк Дар'я Дидактично-психологічні основи формування активної комунікативної позиції учнів основної школи на уроках англійської мови	157
Гонтарук Катерина Використання інтерактивних методів навчання на уроках англійської мови	160
Грицишина Діана Формування креативних умінь у писемному мовленні учнів середніх класів загальноосвітньої школи на основі текстів домашнього читання	162
Задорожна Лілія Розвиток умінь писемного мовлення засобами інтерактивного навчання студентів мовних спеціальностей вищих навчальних закладів	164
Іванюк Ольга Методи навчання орфографії	166
Калініна Каріна Розвиток логічного мислення учнів на уроках літератури	168
Комаровська Катерина Зміст та структура іншомовної комунікативної компетенції студентів мовних спеціальностей у педагогічному ВНЗ	169
Макарова Ольга Навчання усного мовлення на уроках англійської мови за допомогою інформаційних технологій	171
Милогородська Владислава Мультимедійные презентации при изучении раздела «лексика и фразеология»	173
Педоренко Євгенія Поняття усної комунікації дітей та способи її формування	176
Попроцька Анна Історичний екскурс у розвиток методів навчання іноземних мов	179
Присяжнюк Анна Гуманістичний підхід у навчанні іноземної мови	181

Рибій Любов Поняття критичного мислення	183
Романова Оксана Формування англомовної лексичної компетенції учнів середнього ступеня навчання на основі використання інтерактивних методів навчання	185
Шамалюк Дар'я Формування культурологічної компетентності на уроках іноземних мов	188
Шарамук Ольга Застосування інтерактивних технологій навчання на уроках англійської мови	190
Швець Марія Студентоцентризований підхід: суть та визначення	193
Шевченко Наталія Використання засобів масової інформації на уроках. Застосування загальної методики використання технічних засобів	194
Шкарбуль Яна Активізації резервних можливостей учнів середньої загальноосвітньої школи у навчанні усного іншомовного мовлення	197
Щебетюк Вікторія Формування комунікативної компетенції учнів середньої школи за допомогою англомовного пісенного матеріалу	199
Яненко Вероніка Проблемне навчання на уроках англійської мови	201
ЗМІСТ	205

СУЧАСНІ ПРОБЛЕМИ ЛІНГВІСТИКИ, ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА ТА МЕТОДИКИ ВИКЛАДАННЯ МОВИ ІЛІТЕРАТУРИ

Випуск 1

Тези доповідей та повідомлень
наукової інтернет-конференції
студентів

21 грудня 2015 року

Редакційна колегія:

к.ф.н., доц. Ямчинська Т.І.,
к.ф.н., доц. Дробаха Л.В.,
к.ф.н., доц. Мельник Т. М.
к.ф.н., доц. Боюн А. М.
к.ф.н., доц. Таратута С. Л.

Підписано до друку 29.12.15.
Формат 64х90/16. Папір офсетний.
Друк офсетний. Гарнітура Times New Roman.
Умов. друк. арк. 13,25. Обл.-вид. арк. 12,32.
Наклад за замовленням. Зам. №3306.

Віддруковано з оригіналів замовника.
ФОП Корзун Д.Ю.

Видавець ТОВ «Нілан-ЛТД»

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до
Державного реєстру видавців, виготовлювачів і розповсюджувачів
видавничої продукції серія ДК №4299 від 11.04.2012 р.
21027, а/с 8825, м. Вінниця, вул. 600-річчя, 21.
Тел.: (0432) 69-67-69, 603-000.