ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНИХ МОВ

СУЧАСНІ ПРОБЛЕМИ ЛІНГВІСТИКИ, ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА ТА МЕТОДИКИ ВИКЛАДАННЯ МОВИ І ЛІТЕРАТУРИ

Випуск 2

Тези доповідей та повідомлень
наукової інтернет-конференції
студентів

21 грудня 2016 року

Вінниця − 2016

УДК 80+[37.016:80](06)
ББК 80я5+80р. я5
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. Таратута С. Л.
к.ф.н., доц. Яцишин О.М.,
к.ф.н., доц. Глазунова Т.В.

Технічний редактор: Матківська В.В.

Друкується за ухвалою навчально-методичної комісії факультету іноземних мов Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського (протокол №5 від 22 грудня 2016)

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

С91 **Сучасні проблеми лінгвістики, літературознавства та методики викладання мови і літератури:** тези доповідей та повідомлень наукової інтернет-конференції студентів. Випуск 2 [21 грудня 2016 р.] / гол.ред. Т.І. Ямчинська. – Вінниця: Нілан-ЛТД, 2016. – 326 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 80я5+80р. я5

© Автори статей, 2016
© Факультет іноземних мов Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, 2016

Наталя Балан
Вінницький обласний комунальний гуманітарно-педагогічний коледж
Наук. керівник – викл. О.М. Михальчук

THE FUTURE OF THE ENGLISH LANGUAGE

The English language, as it stands today, is not the language of a particular people or particular country; it has assumed a world-wide significance. It is a language understood and spoken by more than half the population of the world. In a sense, English has become an international language. There are 1.5 billion speakers of English in the world, while there are only 330 million native speaker. English is the sole official language in 31 nations. An additional twenty nations identify English as one of two or more official languages. English has a huge vocabulary, with over 250000 different words listed in the Oxford English Dictionary. It has long been accepted that English is a global language, used in all corners of the world as a means of communication. The latest statistics tell us that these days around 50 per cent of spoken English is spoken between non-native English speakers. But while English is accepted as being the language of science and technology. What does the future hold for everyday speakers of English?

While linguists agree that the situation of English today is at a global all time record, they do not necessarily agree on where the language is heading. Two of the world's leading experts on the English language, David Crystal and David Graddol, disagree on the path that English is likely to take. David Crystal is a British linguist, academic and author and David Graddol who has worked in applied linguistics, discourse analysis, sociolinguistics, and history of linguistics. Graddol's views about English as a world language are similar to, though not identical with, those held by his linguist colleague David Crystal. David Graddol points out that although the number of people speaking English as a first language is rising, it is not rising as fast as the number of people speaking other languages around the world. He believes that English will soon be put to second place after Chinese and will be equal in dominance to Arabic, Hindi and Urdu [1, p. 12]. With 25 per cent of the world's population speaking English as a second language, David Crystal suggests that Graddol has underestimated the future dominance of English. He was telling that nobody really knows what the future holds for English because at no other time in history has a language been in such a position. He draws attention to the escalating growth in the use of English between non-native speakers and sees no reason for this trend to stop [2, p. 26]. Graddol thinks in a different way. While he does not dispute the fact that the number of people speaking English in the world is growing, he emphasises the fact that this is a recent trend. He disagrees with the idea that English will become a dominant world

language to the exclusion of other languages. Just because people are learning English, it does not mean to say they are abandoning their own languages. They are instead becoming multilingual. He continues by suggesting that the growth of English is responsible for the spread of multilingualism and that native English speakers who are monolingual will necessarily become disadvantaged. Regardless of which Mr. Graddol agrees with, one thing is certain – the future of English is just around the corner and whichever direction it chooses to take, it will be difficult to ignore its impact [1, p. 3].

A lot of predictions were made in sphere of business. David Graddol suggests that the long-term future of English is far from certain. If money makes the world go around, then forecasts place China as the world's dominant economy by 2050, ahead of the US [1, p. 29]. According to David Crystal, non-native speakers of English now outnumber native speakers by three to one. Non-UK companies have long spent money improving their employees' language skills [2, p. 78].

In general, works by David Crystal and David Graddol offer contrasting views on such questions. Their positions may be summarized thus: Crystal thinks all the evidence suggests that the position of English as a global language is going to become stronger. Graddol believes that the future for English will be a complex and plural one. The language will grow in usage and variety, yet simultaneously diminish in relative global importance [1, p. 28].

However, the predictions of the great scientists were made more than 10 years ago and nowadays we observe that more and more people will start learning English and using it. It is already the language of international communication, and this will only be support as speakers of other languages become increasingly proficient at using it as a result of realizing that it is the language they need to learn and use in order to get ahead in the world. Already, China is making a huge effort to ensure that its citizens learn and become fluent in English. China accounts for approximately one-fifth of the world's population – all potential users of English in the near future [3, p. 23].

To conclude, it should be noted that, as more and more non-native speakers begin to use English as a second or third language, they will help to the evolution of the language. Words, phrases, and grammatical constructions from other languages will gradually find their way into English and eventually become accepted as part of Standard English. It has been going on for at least two hundred years and certainly since the heyday of the British Empire. What is different today is the Internet and cyber culture especially social networking, which have, in the past decade or so, provided enormously and will continue to contribute even more

strongly in the future to the popularity, spread, and evolution of the English language [3, p. 25].

References

1. Graddol D. The Future Of English? / D. Graddol. – London: British Council, 2000. – 66 p.

2. Crystal D. English as a Global Language / D. Crystal. – Cambridge: Cambridge University Press, 2003. – 212 p.

3. Globalization and Language Teaching / Block D. and Cameron D. (eds). – London: Routledge, 2002. – 25 p.

Ольга Баланюк
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
Наук. керівник – к. філол. н., доц. Н.В. Вишивана

ОСОБЛИВОСТІ ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНОЇ ГРУПИ ДІЄСЛІВ МИСЛЕННЯ В НІМЕЦЬКІЙ МОВІ

В лінгвістиці вивчення лексики здійснюється шляхом дослідження лексичних мікросхем, тобто груп лексем, об'єднаних структурно-семантичними відношеннями, які називають лексико-семантичними групами (ЛСГ). Лексико-семантична група – слова однієї частини мови, зв'язані між собою спільним семантичним компонентом – категоріально-лексичною семою, спільністю сем, що її уточнюють, спільністю сполучуваності, а також однотипністю у розвитку многозначності [4, с. 177].

Виходячи із критеріїв, які були розроблені у Чернівецькій квантовій школі Л.В. Бистровою, В.В. Левицьким, М.Д. Капатруком, можна стверджувати, що лексико-семантичні групи є зразковими польовими структурами. Вони мають всі ознаки поля – ядро і периферію [3, с. 110].

В наукових роботах, присвячених дослідженню структури ЛСГ, розмежування ядерного та периферійного складу відбувається на основі таких критеріїв: частотність лексичної одиниці; її інформативність; конкретність вживаного значення; стилістична обмеженість [2, с. 8].

До лексико-семантичної групи дієслів мислення відносяться дієслова, які описують процеси, пов'язані з інформацією та знанням: дієслова знання, пізнання, мислення, судження тощо. Ядром цієї лексико-семантичної групи в німецькій мові є дієслово *«denken»* - одиниця з найбільш абстрактним семантичним значенням. Периферію поля складають поняття з більш конкретним значенням. Адже мислення людини являє собою вирішення різноманітних розумових завдань, спрямованих на розкриття сутності чого-небудь. Це аналіз і синтез, порівняння, абстрагування, конкретизація,

узагальнення, класифікація. Які з логічних операцій застосує людина, залежатиме від завдання й від характеру інформації, яку вона піддає розумовій переробці.

До периферійних сем цієї групи можна віднести дієслова *verstehen, meinen, vermuten, glauben, erinnern, betrachten, halten, annehmen, vorhaben, beabsichtigen, zugeben, ausdenken, erdachten, zurückdenken, zweifeln nachdenken, überlegen, bedenken, gedenken, reflektieren, durchdenken, sinnen, grübeln, sinnieren, meditieren, erwägen, brüten, philosophieren, ausdenken, sich besinnen, sich fragen, ersinnen, sich den Kopf zerbrechen, sich das Hirn zermartern, knobeln, rätseln, tüfteln* та ін.

Слід зауважити, що у зв'язку з постійними доцентровими та відцентровими процесами, що відбуваються у структурі ЛСГ, неможливо встановити чіткі кордони між ядром і периферією, а також між окремими зонами периферії цієї групи дієслів.

Часте звернення саме до групи дієслів мислення можна пояснити тим, що майже усі ці дієслова наділені значною семантичною ємністю, широким діапазоном сполучуваності, для них характерна висока частотність вживання, стилістична нейтральність, відсутність значних розбіжностей між письмовою та усною мовами.

Для їх аналізу застосовують, в основному, формалізований лінгвістичний метод інвентаризації, який базується на використанні лексикографічних джерел.

Література

1. Актуальні проблеми лінгвістики та методики викладання іноземних мов у вищому навчальному закладі та школі. – Вінниця, 2006. – Вип. 10. – 103 с.

2. Вишивана Н. Особливості структурної організації лексико-семантичної групи / Н. Вишивана // Лінгво-методичні аспекти вивчення іноземної мови у навчальних закладах: матеріали Всеукраїнської науково-теоретичної кофренції. – Вінниця: ВДПУ, 2007. – С. 7-8.

3. Левицький В.В. Лексикологія німецької мови / В.В. Левицький. – Вінниця : Нова Книга, 2014. – 392 с.

4. Матеева Т. В. Полный словарь лингвистичеких терминов / Т.В. Матвеева. – Ростов н/Д.: Феникс, 2010. – 562 с.

Анастасія Бичкова
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
Наук. керівник – док. філол. наук, проф. К.І. Мізін

РОЛЬ ПРИКМЕТНИКІВ ПОВЕДІНКИ У ХУДОЖНІХ ТА ПУБЛІЦИСТИЧНИХ ТВОРАХ СУЧАСНОЇ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ

Прикметник – це граматична категорія, що формує і визначає слово, несе в собі категоріальне значення ознаки предмета і складає 15-20% всієї лексики сучасної німецької мови, а отже, є третьою за величиною частиною мови після іменника і дієслова [3, с. 20].

Щоб впевнено говорити про роль прикметника у реченні необхідно звернути увагу на ряд лексико-семантичних особливостей їх реалізації, насамперед, обумовлених комунікативною перспективою тексту відповідно до авторського задуму та гендерної маркованості [1, с. 659].

Щодо синтаксичних особливостей, прикметник відображає синтаксичне оформлення в залежності від того, чим він виступає у реченні. Прикметники мають рід і клас тільки в синтаксичному узгодженні. В своєму оформленні відмінком і числом прикметники залежать не від загального смислу речення, а від узгодження з іншим словом, з яким вони входять в одну синтаксичну групу. Найчастіше, супроводжуючи у реченні іменник, прикметник виступає атрибутивним членом речення і є означенням. В короткій формі прикметник вживається в основному в ролі іменникової частини підмету (предикативу). В даному випадку прикметник не змінюється на відміну від української мови, де в ролі іменникової частини підмету прикметник вживається в повній формі [2, с. 86].

Характерною ознакою для ***прикметників поведінки*** є семантичний компонент „ставлення до людей”, що визначає поведінку людини, стосується ознак її суспільного життя, дотримання прийнятих норм поведінки, дисципліни, звичаїв, інструкцій і т. ін., відповідність певним директивам. Прикметники цієї групи об’єднуються навколо антонімічних значень *дотримуватися – не дотримуватися певних правил.* Вони можуть позначати не тільки поведінку людей, але й порядок та певні правила *(ordentlich, vernunftgemäss)*. Лексеми, які характеризують людські стосунки та доброзичливе ставлення до людей (*freundlich, höflich*), протиставляються негативно забарвленим лексемам (*grob, unfreundlich)* [3, с. 4].

Отже, прикметник є частиною мови, яка складає одну п’яту від всієї лексики сучасної німецької мови. Найчастіше прикметник у реченні виступає означенням, а також складовою частиною іменного присудка, при цьому

прикметник не змінюється, як в українській мові. В подальшому головне завдання дослідження вбачаємо у встановленні частоти вживання прикметників поведінки у художніх і публіцистичних творах та у визначенні їхніх функціональних особливостей.

Література

1. Hamman C. Adjektives / C. Hamman // In Semantik. HSK 6. – 1991. – S. 657–672.

2. Зайченко О. В. Прикметник: семантичний і структурний аспекти / О. В. Зайченко // Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. – 2011. – Вип. 6. – С. 84-89.

3. Ткачівська М. Сполучуваність та функціональні особливості прикметників на позначення портретної характеристики людини в сучасній німецькій мові: автореф. дис… кандидата філол. наук: спец. 10.02.04 "Германські мови" / М. Ткачівська. – Львів, 2004. – С. 22.

Тетяна Біла
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
Наук. керівник – к. філол. н., доц. О.Л. Козачишина

ПРОБЛЕМИ ГЕНДЕРНОЇ ПОЛІТИКИ ЗМІ ТА МОЖЛИВІ СПОСОБИ ЇХ ПОДОЛАННЯ

Важливою умовою розвитку сучасного демократичного суспільства вважається рівноправна участь чоловіків і жінок у всіх сферах життя. У XXI ст. провідні демократичні країни світу намагаються здійснювати практичні заходи щодо встановлення соціальної рівності чоловіків і жінок.

Гендерні ролі та відносини, створені суспільством, постійно змінюються. З розвитком демократії зростає роль жінки, усвідомлюється її рівність з чоловіком.

Безсумнівним є тісний зв'язок мови та суспільства, адже мова не лише висвітлює події та реалії життя, а і має здатність впливати безпосередньо на них та змінювати погляд на ставлення громадськості.

Великий вплив на формування та закріплення гендерних цінностей у свідомості громадян мають засоби масової інформації.

Спосіб, у який мова ЗМІ зображує жінок та чоловіків, має неабиякий вплив на їхню роль та ставлення до них у суспільстві.

Не дивлячись на зміну життєвих пріоритетів, трансформацію гендерних ролей чоловіка та жінки та, так звану, «фемінізацію» суспільства,

у ЗМІ часто спостерігається стереотипне відображення статей, яке залишається основною та нагальною проблемою сучасних медіа.

Зокрема, триває процес нав'язування і пропаганди традиційних ролей чоловіка і жінки у суспільстві: кар'єра — суто для чоловіків, а для жінок — домашнє господарство. Такими є усталені канони, відповідно до яких жінки і чоловіки змальовують ся у ЗМІ.

Вирішення проблеми нерівноправного зображення статей у ЗМІ можливе завдяки впровадженню гендерної освіти у навчальних закладах.

Також важливою сходинкою у подоланні упередженого та стереотипного зображення статей є розроблення певних вказівок та інструкцій щодо уникнення гендерної дискримінації у мові ЗМІ - документу, що вже протягом останніх років є обов'язковим для державних органів, університетів, видавництв усіх розвинених країн світу.

ЗМІ є одним з найважливіших та найефективніших інструментів гендерної політики. Продумана професійна гуманістична гендерна політика здатна забезпечити врегулювання багатьох гендерних питань з використанням ЗМІ.

Инна Брыжак
Винницкий государственный педагогический университет имени Михаила Коцюбинского
Научн. руководитель – к. филол. н., доц. А.М. Боюн

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ОККАЗИОНАЛИЗМОВ КАК ОСОБЕННОСТЬ ХУДОЖЕСТВЕННОГО СТИЛЯ ИГОРЯ СЕВЕРЯНИНА

Каждый художественный текст содержит некоторые особенности, отличающие его от других текстов. Такое авторское своеобразие называют стилем автора, который включает речевые фигуры, присущие только произведениям данного писателя или поэта.

Игорь Северянин (Игорь Васильевич Лотарев) – один из самых ярких и запоминающихся представителей художественной литературы начала XX века. Его стремление к красоте поэтической речи определило широкое использование окказионализмов. Специфика данных слов состоит в том, что, «обслуживая определенный контекст, данный частный случай, данную речевую ситуацию, они не претендуют на то, чтобы закрепиться в языке, войти в общее употребление» [2, с. 65].

Игорь Северянин – сложная и неповторимая фигура среди поэтов своего времени. Художественная картина его мира характеризуется яркой

образностью, которая помогает читателю понять то, что хотел выразить автор:

Н.: *Каждая строчка — пощечина. Голос мой — сплошь издевательство.*

Рифмы слагаются в кукиши. Кажет язык ассонанс [3, с. 241].

Писатель, создающий окказионализмы, показывает свое индивидуальное видение описываемой ситуации, предмета, явления. И. Северянина всегда отличало особое отношение к языку.

Обращая внимание на звуковую сторону стихотворения, автор часто использует абстрактные существительные со значением опредмеченного признака, которые «как нельзя более соответствуют обобщающей символике «схваченной» сути бытия» [1, с. 89]. Н.: существительное ***безлучье*** в сроке «В грехе – забвенье» включает в свою семантическую структуру не только значение «отсутствие лучей», а и «отсутствие веры, надежды на светлое будущее, невозможность вырваться из бездны обыденности»:

Н.: *Устало сердце от узких рамок благополучья,*

Оно в унынье, оно в оковах, оно в томленьи...

Отчаясь грезить, отчаясь верить, в немом ***безлучьи,***

Оно трепещет такою скорбью, все в гипсе лени... [3, с. 32]

К эффекту языковой игры автор прибегает, используя существительное ***хрупот,*** которое, очевидно, образовалось по аналогии со словом *топот*, то есть от звукоподражательного *хрупать*. Но ассоциативно читатель связывает лексему *хрупот* со словами *хрупкий, хруст*, что наталкивает на мысль об относительности нравственных устоев, о которых идет речь в стихотворении:

Н.: *У ограды монастырской столбенел зловеще инок,*

Слыша в ***хрупоте*** *коляски звуки «нравственных пропаж»...*

И, с испугом отряхаясь от разбуженных песчинок,

Проклинал безвредным взором шаловливый экипаж [3, с. 106].

Каждый окказионализм усиливает эмоциональную нагрузку строк, акцентируя внимание на своем значении: ***безлюбовье*** – антоним к *любовь*; ***недостойность*** – оппозиция к *достоинство*; ***небожность*** – отрицание И. Северянином Бога как части бытия. Окказионально связанные ***крапат*** и ***весень***, которые рассказывают о каплях узора на белой, как лилия, блузке молодой девушки, похожих на весну:

Н.: *Страсть без любви -- лишь похоть, а не страсть,*

Любовь без страсти просто ***безлюбовье.***

Как в страстный бред без нежности упасть?

Без чувства как озноить хладнокровье? [3, с. 306];

Н.: *Я – соловей! На что мне критик*

Со всей ***небожностью*** *своей?* [3, с. 288];

Н.: *Еще Вы девушка: ведь этот алый* ***крапат***

На блузке лилиебатистовой – ***весень****…* [3, с. 218].

Не менее яркой эмоциональностью наделены и прилагательные, значения которых определены усилением признака или ассоциацией контраста: ***пламно-ледяные, бешено-степные, быстро-темпном, ало-встречном, златистогрезный, вечно-безымянный, улыбчатая:***

Н.: *...И ночи* ***пламно-ледяные***

И браги древние хмельные,

И кубки, полные вина!

И тройки ***бешено-степные****…* [3, с. 321];

Н.: *Элегантная коляска, в электрическом биеньи,*

Эластично шелестела по шоссейному песку;

В ней две девственные дамы, в ***быстро-темпном*** *упоеньи,*

В ***Ало-встречном*** *устремленьи — это пчелки к лепестку* [3, с. 107].

Таким образом, использование окказионализмов в творчестве И. Северянина позволяет автору точно выразить мысль, подчеркнуть свое отношение к предмету, дать оценку явлению, сохранить ритм стихотворения. Неповторимая форма слова заставляет читателя обратить на него внимание и разобраться в значении. При этом важно помнить, что самой главной причиной использования окказионализмов в творчестве И. Северянина является его стремление к идеальному звуковому облику, эстетической целостности стихотворения.

Литература

1. Гридина Т. А. Словесные эксперименты Игоря Северянина: игра в поле языковых возможностей / Т. А. Гридина // Уральский филологический вестник. – Екатеринбург, 2016. – С. 92.

2. Лопатин В. В. Рождение слова. Неологизмы и окказиональные слова / В. В. Лопатин. – М.: Наука, 1973. – С. 63.

3. Северянин И. Стихотворения / Сост. В. А. Кошелева. – М.: Советская Россия, 1988. – 464 с.

Маргарита Вєрємєєва
Луганський національний університет імені Тараса Шевченка
м. Старобільськ
Наук. керівник – к. пед. н., доц. С.О. Шехавцова

ПРИЧИНИ ВИНИКНЕННЯ ОМОНІМІВ В АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ

Історія розвитку англійської мови показує, що ця мова особливо сильно піддавалася такому процесу, як реконструкція фонетичної структури. Поступова редукція багатьох ненаголошених складів зумовила появу значної кількості односкладових слів. Цей процес досліджувався лінгвістами і була не безпідставно підтверджена думка, що чим більше в мові коротких слів, тим більше випадків омонімії.

У сучасній лінгвістиці прийнято вважати, що омонімія представляє собою лексико-семантичний процес, при якому можливі прояви і функціонування двох і більше рівнозвучних мовних знаків, які семантично не пов'язані один з одним [2, с. 57].

Відомий лінгвіст, фахівець в області лексикології, стилістики та риторики, І. В. Арнольд, визначає омоніми як "слова, однакові за звучанням і написанням, але різні за значенням". Термін "омонім" походить від грецьких слів "homos" (однаковий) і "onoma" (ім'я) [1, с. 309].

Виникнення в мові омонімів обумовлено рядом причин:

1) омоніми з'являються в результаті того, що запозичене слово, пристосовуючись до фонетичної системи англійської мови, збігається за звучанням із істинно англійським словом;

2) іноді однаково звучать не тільки споконвічні і запозичені слова, але в силу певних фонетичних законів в мові набувають однакового звучання кілька слів, запозичених з різних мов;

3) нерідко омоніми виникають в результаті того, що спочатку різні значення одного й того ж слова стають настільки далекими, що в сучасній мові сприймаються вже як різні за значенням слова, і лише спеціальний етимологічний аналіз може встановити спорідненість цих слів [3, с. 195-197].

Безумовно, найбільш складним для вивчення та опису є процес вивчення омонімів, утворених шляхом розриву єдиної семантики багатозначного слова. Внаслідок втрати словом своєї багатозначності, відбувається розпад його семантичної структури. Значення багатозначного слова стає зовсім розмежованим, з'являються різні слова, які починають існувати в різних галузях людського життя. Тому, межею лексико-семантичного варіювання слова, можна вважати омонімію.

Таким чином, омонімія є лінгвістичним явищем, яке існує в усіх мовах і характеризує лексико-семантичну систему кожної мови. Можна виділити два шляхи появи омонімів в англійській мові: омоніми, які виникли внаслідок історичного складання різних слів і випадкового збігу їх звучання, та омоніми, які походять від одного слова і з'явилися в результаті лексичних або граматичних розбіжностей його значень до ступеня втрати семантичного зв'язку. Сучасна англійська мова характеризується досить розвиненою омонімією. У процесі історичного розвитку словниковий склад англійської мови не зменшує кількість омонімів, а навпаки, їх кількість росте. Односкладові слова є плідним матеріалом для утворення багатьох омонімів.

Література

1. Арнольд И. В. Лексикология современного английского языка: Учебник для институтов и факультетов иностранного языка / И. В. Арнольд. – М.: Высшая школа, 1986. – 376 с.

2. Лещева Л. М. Слова в английском языке. Лексикология современного английского языка: Учебное пособие для студентов высших учебных заведений / Л. М. Лещева. – Мн.: Академия управления при Президенте РБ, 2002. – 179 с.

3. Ніколенко А. Г. Лексикологія англійської мови – теорія і практика / А. Г. Ніколенко. – Вінниця: Нова Книга, 2007. – 528 с.

Виталина Вишневская
Винницкий государственный педагогический университет имени Михаила Коцюбинского
Научн. руководитель – к. филол. н., доц. А. М. Боюн

ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ЦВЕТОНАИМЕНОВАНИЙ С СЕМАНТИЧЕСКИМ ЯДРОМ «ЛАЗУРНЫЙ» В ПОЭЗИИ А. БЕЛОГО

Цветонаименования – одна из интереснейших и сложнейших проблем в русском языке и культуре. В лексемах, обозначающих цвет, отражается тысячелетний опыт народа, географические условия, социально-экономические и культурно-исторические особенности страны и этноса. Слова, называющие цвет, до сравнительно недавнего времени не привлекали особого внимания русских лингвистов. Но сейчас лексика цветообозначений стала предметом многих лингвистических разысканий, рассматривающих проблемы семасиологии, лексических систем, семантических полей и т.п.

Цвет в лингвистической науке находит свое выражение в так называемой колоративной лексике, а именно в цветообозначениях и цветонаименованиях, описывающих оттенки цвета.

Категория цвета используется в художественных текстах в качестве средства эстетического и эмоционального воздействия на читателя и выражения авторской позиции к изображаемому. Цветовое решение, к которому прибегает автор, влияет на образное мышление читателя и вызывает у него широкий круг зрительных ассоциаций. Цветовая окрашенность образов в поэзии способствует живому восприятию текста и конструированию новой яркой действительности в воображении читателя.

Наш исследовательский интерес привлекает поэтическое творчество А. Белого. Поэзия А. Белого чрезвычайно богата словами со значением цвета. Это объясняется тем, что проблема психологического воздействия на читателя путем цветопередачи всегда волновала автора. Количество слов со значением цвета в его творчестве настолько велико, что зачастую в одном произведении есть несколько синонимических рядов лексем со значением цвета.

По нашим наблюдениям, достаточно частотными являются цветонаименования с семантическим ядром «лазурный».

Возможно, это связано со стремлением А. Белого воспринимать жизнь исключительно в ярких красках. Н. Поярков отмечает: «Белый не любит сумрака и тени, все для поэта огневеет, искрится и лучится» [3, с.83-84].

А. Белый стремится передать многообразие каждого цвета, выявляя его оттенки [2, с. 468].

Поэт часто использует цветонаименования: «лазурный» - («цвета лазури, светло-синий») [4, с. 318], «лазоревый» - («голубой, лазурный») [4, с.318], которые передают настроение радости, веселья:

*«Веселый кентавр средь **лазурного** дня*
дождем незабудок осыпал меня» («Кентавр»);
«Душа моя…
И ветер пыль
В холодное пространство бросит, -
*В **лазуревых** просторах носит»* («Паук»);
«И отверзается над нами
Недостижимый край родной
Открытою над облаками
***Лазуревою** глубиной»* («Жизнь»).

В творчестве А. Белого лазурь является образной реализацией идеи об абсолютной божественной красоте, представлений о Вечной Женственности (Душе мира), которая должна сойти на землю для ее претворения в жизнь. А.Белый в предисловии к сборнику «Урна» писал: «Лазурь - символ высоких

просвящений» [1, с. 12]. Небо и «лазурь» в творчестве А. Белого абсолютные тождества, так как небо у поэта именно «лазурь»:

«Он в малиново-ярком плясал,

прославляя ***лазурь****»* («На горах»).

Цветообозначение «лазурный» рождает в сознании читателя образы, связанные с роскошью, богатством, празднеством. Именно такими и предстают стихотворения А. Белого: роскошными по обилию в них ярких колорем, богатыми по количеству возникающих образов, праздничными по создаваемым в них сюжетам.

Литература

1. Белый А. Солнце: Избранные стихотворения / А. Белый. – М.: Детская литература, 1992. – 255 с.

2. Завадская Е. В. Живописность А. Белого / Е. В. Завадская // Проблемы творчества. – М.: Радуга, 1988. – С. 461-469.

3. Поярков Н. Андрей Белый «Золото в лазури» / Н. Поярков, А. Лаврова // А. Белый: pro et contra. – СПб.: РХГИ, 2004. – 1048 с.

4. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова. – М.: Азбуковник, 2000. – 940 с.

Яна Гапчук

Вінницький державний педагогічний університет

імені Михайла Коцюбинського

Наук. керівник – к. філол. н., ст. викладач Л. А. Горлова

ГЕНДЕРНІ ОСОБЛИВОСТІ МОВЛЕННЯ

Спілкування відіграє важливу роль у стосунках між людьми. Мова як система постійно розвивається та змінюється. Саме тому дослідження процесів, що у ній відбуваються, залишається однією із головних тенденцій багатьох наукових пошуків.

Особливістю досліджень мови є антропоцентричний напрям. Дане поняття охоплює розгляд мови з точки зору психічних особливостей людини, її здатності висловлювати власні думки та ставлення до навколишнього світу.

Мовлення реалізується не тільки усним шляхом, але й на письмі. Останнім часом усе частіше постає питання впливу статі на процес спілкування людини у будь-яких його проявах. Аналізуючи питання гендерності, результати досліджень досить різняться.

Наразі гендер у лінгвістиці сприймається як компонент колективної й індивідуальної свідомості, що відбиває сукупність біологічних ознак, соціальних ролей, особливостей психіки і поведінки, властивих представникам певної статі [3, с. 143].

На думку Холмез, головною метою використання людьми мови є встановлення контактів між ними. У той час як чоловіки говорять, головним чином, про конкретні речі та факти, жінки, у свою чергу, мають тенденцію до обговорення людей, стосунків та почуттів [1, с. 250].

Кардинально протилежною є думка американського психолога Д. Хайде, яка стверджує що мовлення чоловіків та жінок має однакові тенденції. Особливості, що відрізняють мову однієї людини від іншої, мають набагато глибше підґрунтя. У своїй гіпотезі Хайде звертає також увагу на стиль мовлення кожної людини та наголошує на його ідентичності [2, с. 38].

Таким чином, порівнюючи наведені вище гіпотези, можна зробити висновок, що мовлення людини є результатом впливу багатьох факторів. Проте питання гендерності мовлення залишається недостатньо розкритим. Тому у перспективі планується дослідити гендерні особливості мовлення, а саме вживання різних типів речень у сучасній німецькомовній художній літературі та публіцистиці.

Література

1. Holmes J. The Handbook of Language and Gender / J. Holmes, M. Meyerhoff. – Oxford: Blackwell Publishing Ltd, 2003. – 775 p.

2. Hyde J. The Gender Similarities Hypothesis / J. Hyde // Journal American Psychologist. – Washington, 2005. – № 3. – P. 32-47.

3. Бухінська Т. Частота вживання різних типів складнопідрядних та ускладнених речень як одна з ознак гендерної диференціації мови письменника / Т. Бухінська, О. Джурок, Н. Никифорчин // Науковий вісник Волинського державного університету імені Лесі Українки. – 2010. – № 2. – С. 140-149.

Олександр Гаркавець
Сумський державний педагогічний університет імені А.С.Макаренка
Наук. керівник – к. філол. н., доц. С.Ф. Алексенко

КЛАСИФІКАЦІЯ МОВНИХ ОСОБИСТОСТЕЙ

Антропоцентрична парадигма сучасних лінгвістичних вчень визначає центром досліджень не самі по собі явища чи факти, притаманні мові, а мовну особистість – носія мови, з урахуванням усіх притаманних їй особливостей.

Поняття «мовна особистість» було введене до наукового обігу та теоретично опрацьоване у 80-х роках ХХ сторіччя завдяки працям Ю. Н. Караулова. Хоч єдиної точки зору щодо класифікації мовної особистості не існує, варто виділити два підходи до класифікації.

Мовну особистість (далі М.О.) прийнято розглядати як багатошаровий та багатокомпонентний набір мовних здібностей, вмінь, готовності до здійснення мовних дій різного ступеня складності, дій, вчинків, які класифікуються, з одного боку, відповідно до видів мовної діяльності (аудіювання, мовлення, читання, письмо), а з іншого – відповідно до рівнів мови [1, с. 35].

Традиційно в науковій лінгвістичній літературі класифікують як і структуру М.О. так і її тип.

Класифікацію структури М.О. було запропоновано Ю.Н. Карауловим [2, с. 117]. Він запропонував структуру мовної особистості, яка містить наступні три рівні:

1) вербально-семантичний, який передбачає нормальне володіння носієм природньою мовою, а для дослідника - традиційний опис формальних засобів вираження певних значень;

2) когнітивний, одиницями якого є поняття, ідеї, концепти, які утворюють у кожній мовній індивідуальності більш-менш упорядковану, систематизовану «картину світу», що відображає ієрархію цінностей М.О. Когнітивний рівень структури М.О. та її аналізу дозволяє охопити інтелектуальну сферу М.О., надаючи досліднику можливість вивчати свідомість та процеси пізнання людини через її мову.

3) прагматичний, який включає цілі, мотиви, інтереси, установки; цей рівень забезпечує в аналізі М.О. закономірний перехід від оцінювання її мовленнєвої діяльності до осмислення реальної дійсності.

Типологію М.О. запропонував К. Ф. Седов [3, с. 128]. В основу класифікації типів М.О. був покладений критерій домінуючої установки. Згідно з науковцем кожен з трьох типів М.О. представлений двома підтипами:

1) Конфліктний тип демонструє установку на себе і одночасно проти партнера з комунікації. Він представлений двома підтипами: конфліктно-агресивним та конфліктно-маніпуляторським. Конфліктно-агресивний підтип демонструє відкриту ворожість по відношенню до комунікативного партнера Конфліктно-маніпуляторський підтип вбачає співбесідника перш за все як об’єкт маніпуляції.

2) Центрований тип характеризується установкою на себе при ігноруванні комунікативного партнера. Виділяються два різновиди цього типу: активно-центрований та пасивно-центрований. Активно-центрований підтип іноді нагадує конфліктну особистість але на відміну від конфліктного маніпулятора, який не поважає комунікативного партнера, бажаючи нав’язати йому свою точку зору, активно-центрований підтип просто не

здатний прийняти точку зору іншого. Пасивно-центрований підтип зазвичай здається розсіяним. Поведінка такої особистості характеризується невідповідністю між тактикою мовленнєвої ситуації та інтенціями комунікативного партнера, невмінням перемкнутися на його точку зору.

3) Кооперативний тип в якості домінуючої установки демонструє одночасно установку на себе і на комунікативного партнера. Він включає такі підтипи як кооперативно-конформний та кооперативно-актуалізаторський. Кооперативно-конформний підтип демонструє згоду з точкою зору співбесідника, навіть якщо він поділяє її не повністю. Кооперативно-актуалізаторський підтип керується бажанням побачити очима співбесідника ситуацію змальовану в процесі комунікації.

Отже, у сучасній науковій літературі не існує єдиного підходу щодо критеріїв вивчення М. О. Мовна особистість може бути класифікована як за її структурними компонентами, так і за її типами.

Література

1. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность / Ю.Н. Караулов. – Москва: ЛКИ, 2010. – 264 с.

2. Караулов Ю. Н. Языковая личность и национальный характер / Ю. Н. Караулов // Язык и культура: хрестоматия по спецкурсу [для студентов - филологов] / под ред. проф. А. Г.Саяховой; Башкирский университет. – Уфа, 2000. – С. 114-126.

3. Седов К. Ф. Портреты языковых личностей в аспекте их становления (принципы классификации и условия формирования) / К.Ф. Седов // Язык и культура: хрестоматия по спецкурсу [для студентов - филологов] / под ред. проф. А. Г.Саяховой; Башкирский университет. – Уфа, 2000. – С. 126-132.

Дар'я Глуханюк
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
Наук. керівник. – к. філол. н., доц. О.Л. Козачишина

СТЕРЕОТИПИ ГЕНДЕРНИХ ХАРАКТЕРИСТИК ХУДОЖНЬОГО МОВЛЕННЯ

Прийнято вважати, писемне художнє мовлення має свою специфіку порівняно із усним мовленням, оскільки останнє є спонтанним процесом, тоді як писемне мовлення заздалегідь планується автором. Все ж таки, як зауважує Д. Таннен, сучасні дослідження усного та писемного мовлення свідчать про те, що між звичайною розмовою та писемним мовленням зв'язок тісніший, ніж раніше вважалось: у писемному художньому мовленні

використовуються ті ж самі стратегії, що є спонтанними під час усного мовлення [3, с. 15].

У стереотипних уявленнях про гендерні особливості художнього мовлення знаходимо риси, аналогічні стереотипам усного мовлення. Так, наприклад, згідно зі стереотипними уявленнями, чоловіки не люблять писати дрібних деталей, жінки ж, в силу їм притаманної спостережливості, є гарними хронікерами [1, с. 10].

Досить поширеною є думка про обмеженість масштабів проблематики у жіночих творах, про схильність до описання жіночих проблем і видів діяльності, релігії, мистецтва, міжособистісних відносин [2, с. 121-122]. Факторами формування подібного стереотипу є як особливості усного мовлення чоловіків та жінок, так і специфіка жіночої літературної традиції. Найбільш характерною рисою жіночого стилю у художньому тексті, так само як і в усному мовленні вважається емоційність. Чоловіче художнє мовлення описується як «агресивне та пряме», тоді як стосовно жіночого мовлення вживаються такі означення як «чуттєве, романтичне та емоційне».

Отже, ознаки, що відображають уявлення носіїв буденної свідомості про усне мовлення чоловіків та жінок, впливають і на стереотипізацію художнього мовлення автора-чоловіка та автора-жінки: у стереотипах художнього мовлення прослідковуються ті ж риси, що приписуються усному мовленню обох статей.

Література

1. Ангелы стихов не пишут. Женское и мужское в жизни и в поэзии. Литературная газета. – 1998. – №32-33. – С. 10.

2. Сукаленко Н. И. Отражение обыденного сознания в образной языковой картине мира / Н.И.Сукаленко. – К.: Наукова думка, 1992. – 162 с.

3. You Just Don't Understand: Women and Men in Conversation / D. Tannen. – N. Y.: William Morrow, Ballantine, 1990. – 350 p.

Катерина Гонтарук
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
Наук. керівник – к. філол. н., доцент Т.І. Ямчинська

ІСТОРИЧНЕ ТЛО РОЗВИТКУ ДИТЯЧОГО АНГЛІЙСЬКОГО ФОЛЬКЛОРУ

Вірші із збірок "Nursery Rhymes" знайомі кожному англійцю, а також представникам інших країн, з дитинства, незалежно від того, до якого соціального прошарку вони належать. Своєрідність англійської дитячої літератури в різні періоди існування виявлялась по-різному. Кожна історична

епоха накладала на цей вид літератури абсолютно чіткий та своєрідний відбиток: в ній знайшли відображення різні політичні, філософські та соціальні ідеї.

Вивчення англійської дитячої літератури слід почати з давніх часів, коли творчість була безіменною і усною. З розвитком друкарства в Англії почали видавати маленькі та дешеві книжки, так звані "Chapbooks" [1, с. 96]. Ці брошури містили вірші, пісні, історії та балади з народної творчості. Так як в цей період, не всі громадяни Англії вміли читати, в книжках були картинки за допомогою яких було зрозуміло зміст віршів та пісень – своєрідні комікси Середньовіччя.

Найстарішими і своєрідними творами, які були адресовані дітям, були пісні, відомі під назвою «Дитячі вірші» або «Пісні Матінки Гуски». Ніхто не знає, коли вони виникли, невідомі й імена їх творців. Ясно тільки, що спочатку вони не призначалися для дітей. Сама назва «Матінка Гуска» пішла від збірки Джона Ньюбері, виданої в 1760-х роках, яка включала 52 вірші [3, с. 268]. Книга мала великий успіх, і з тих пір збірки з дитячим фольклором стали видаватись в країні один за іншим. Причому кожен видавець доповнював перші збірки пісень все новими і новими творами народної творчості.

На перший погляд здається, що пісні матінки Гуски мають виключно розважальний характер і призначені для дітей. Але як відомо, народна творчість не тільки передає мудрість з покоління в покоління, а й розкриває певний історичний період. Так, легенда свідчить, що пісенька про кішку розповідає про події XVI століття, що сталися при дворі. У одній з придворних дам королеви Єлизавети I («Доброї королеви Бесс») була кішка, яка опинилась близько трону і доторкнулася хвостом до ноги королеви, та злякала її. Однак королева з властивим їй почуттям гумору постановила, що кішка має право перебувати біля трону за умови, якщо вона не допустить до нього мишей [2, с. 492].

Англійцям властиво шукати зв'язок з конкретними історичними подіями навіть тих nursery rhymes, які мають глибокі міфологічні корені. Наприклад, історію походження вірша про божу корівку нерідко пов'язують з Великою Лондонською пожежею 1666 року. Період Бубонної чуми та її симптоматики був захований у віршику "Ring around the Rosy", "Mary, Mary, Quite Contrary". Це відома дитяча пісенька, яка має релігійну основу і містить приховане посилання того, як ставилась королева Марія I до протестантів.

Звичку розкривати походження і значення широко відомих дитячих пісеньок, читати їх між рядків і бачити в них відображення історичних подій

або переказів усвідомлюють і самі англійці, визнаючи це однією з національних особливостей.

Література

1. Зиман Л.Я. Английская поэзия для детейна языке оригинала и в русских переводах [Электронный ресурс] / Л.Я. Зиман // М.: ФЛИНТА. – 2012, – С. 96.

2. Топоров В.Н. Еще раз о балтийских и славянских названиях божьей коровки (Coccinella septempunctata) в перспективе основного мифа / В.Н. Топоров // Балто-славянские исследования 1980. – М.: – 1981, – С. 492.

3. Єгорова Т. Ю. Дитяча література англомовних країн / Т.Ю. Егорова // Вологда: Вид. центр ВИРО. – 2005. – С. 268.

Ольга Демчук
Вінницький обласний комунальний гуманітарно-педагогічний коледж
Наук. керівник – викл. О.М. Михальчук

FOREIGN INFLUENCES ON ENGLISH VOCABULARY

Loanwords make up a huge proportion of the words in English. In linguistics, the term ‘borrowing’ describes a process in which one language replicates a linguistic feature from another language, either wholly or partly [1, p. 3]. Correspondingly, a borrowed word (loanword) is a word taken from another language; the source language may or may not be related to the target language. Lexical borrowing occurs when the lexis of one language (commonly called the donor language or sometimes the source language) exercises an influence on the lexis of another language (commonly called the borrowing language or sometimes the receiving language), with the result that the borrowing language acquires a new word form or word meaning, or both, from the donor language [1, p. 8]. Though exact figures and percentages of loanwords in the English word-stock are problematic, scholars assume that about 70 per cent of present-day English vocabulary consists of loans [2, p. 203].

According to D. Crystal, “English speakers have always adopted a welcoming attitude towards loan-words. English is a vacuum cleaner of a language, readily sucking in words from whichever other languages it meets – well over 350 of them. Because of this, although English is historically a Germanic language, the bulk of its vocabulary is not – it is largely Classical/Romance in origin” [3, p. 4]. The twenty-four most prolific sources of loanwords are Latin, French, Greek, German, Italian, Spanish, Dutch, Early Scandinavian, Japanese, Arabic, Portuguese, Sanskrit, Russian, Maori, Hindi, Hebrew, Persian, Malay, Urdu, Irish, Afrikaans, Yiddish, Chinese, Middle Low German [1, p. 25].

The history of the English language is conventionally divided into four main periods. The Anglo-Saxon invasion of the 5th century is taken as the beginning of the Old English period. The Norman Conquest of the 11th century is regarded as the beginning of the Middle English period. The introduction of printing in the 15th century is considered the beginning of the Early New English period. Present-Day English is used to refer specifically to the language of recent decades [1, p. 7].

The vocabulary of **Old English** was almost completely Germanic. For Old English, Latin is the dominant source of influence. About 450 words of Latin origin appear in Old English literature, e.g. *munuc (monk), scöl (school), fenester (window), cest (chest), spendan (to spend), sealtian (to dance),* and *tyrnan (to turn)*. The second major influence on Old English vocabulary is due to the Scandinavian settlement in the Danelaw. In Old English there are about 150 Scandinavian loans, mainly technical terms for ships, money, legal institutions, warfare, etc., e.g. *barda* (beaked ship), *cnearr* (small warship), *dreng* (warrior), *orrest* (battle) [4, p. 89]. Only about 20 Celtic words are found in Old English. The names of some English cities, *London* and *Leeds* for example, are Celtic. Different Celtic words for river or water survive in the river names *Avon*, *Esk*, *Ouse*, and *Thames*. Outside of place-names, however, the influence of Celtic upon the English language is almost negligible.

Middle English is the period characterized by the largest number of French loans entering the English vocabulary, especially those belonging to everyday language. Between 1100 and 1500, about ten thousand French words were taken into English, three-quarters of which are still in use. Typical examples representing the areas mentioned above are: 1. Government and administration: *authority, court, crown, government, majesty, reign, state.* 2. Ecclesiastical words: *clergy, clerk, confession, lesson, prayer, religion, sacrament, sermon, theology*. 3. Law: *crime, justice, judgment, attorney, defendant, judge, jury*. 4. Fashion, meals, social life: *dress, collar, fashion, fur, blue, brown, scarlet, jewel, crystal, diamond,* etc. Latin, as the language of the church, scholarship, and partly of law, normally acted only as a written source. Typical loans from these areas are: *psalm, requiem, allegory, cause, formal, major, minor, client, conviction, memorandum,* etc. Others belonging to more general domains are: *contempt, genius, history, include, necessary, nervous, spacious, summary, suppress, ulcer*. The majority of the Scandinavian loans make their appearance in Middle English, of which between 400 and 900 have survived in Standard English. To these belong many everyday words such as *anger, bag, cake, husband, leg, neck, silver, window, happy, ill, raise, take, want,* etc. [2, p. 249].

The **Early Modern period** includes the Renaissance, the Reformation and the Age of Enlightenment, i.e. periods of important cultural, political and

intellectual upheavals. It also marks the rise of a written and spoken standard and a substantial growth of literacy throughout the population. These developments led to the greatest expansion of the vocabulary in the history of the English language [2, p. 256]. Latin was the dominant source of borrowed lexis in Early Modern English. These were mainly bookish lexical items, but quite a few also became part of the general vocabulary, e.g. *dismiss, instruct, permit, popular, produce, premium, agenda, veto, formula, maximum, colloquial,* etc. The flow of French loans continued throughout Early Modern English and into Present-Day English. In Early Modern English, French loans outnumbered those from any other contemporary language. Typical examples are *compute, density, gratitude, hospitable, identity, manipulation, optic, parade, ramify,* and *sociable*. Other important sources of borrowing during Early Modern English period were Greek, Italian, Spanish, Dutch, Portuguese, Celtic, non-European languages [2].

At the beginning of the **Modern English period** the classical languages (Latin and Greek) were still the major source of loans, but in the nineteenth and twentieth languages like French, Spanish, Indian, Arabic, Japanese, Chinese, etc. became more and more important. Perhaps the most important source apart from the classical languages is French, which provided loans such as *aperitif, art deco, blouse, charade, lingerie, menu, nuance, premiere, repertoire, restaurant,* etc. The prominent position of Spanish is partly due to its influence on American English because of the substantial (and growing) Spanish-speaking population, from where lexical items such as *bonanza, cafeteria, canyon, lasso, mustang, ranch, rodeo* migrated to other varieties of English [2, p. 267].

English speakers continue to borrow words from almost every language spoken upon the earth. Modern Standard English is the product of a number of social, cultural, and technological factors operating over a long period of time. One of the most obvious characteristics of Present-day English is the size and mixed character of its vocabulary. Foreign elements in the English word stock suggest that the English language is highly pluralistic, inclusive, and diverse.

References

1. Durkin Ph. Borrowed Words: A history of Loanwords in English / Ph. Durkin. – Oxford: Oxford University Press, 2014. – 491 p.

2. A History of the English Language / Edited by Richard Hogg and David Denison. – New York: Cambridge University Press, 2006. – 495 p.

3. Cryctal D. Emerging Englishes / D. Crystal // English Teaching Professional. – January 2000. – Issue 14. – P. 3-6.

4. Baugh Albert C. A History of the English Language / Albert C. Baugh, Thomas Cable. – London: Pearson Education, 2002. – 447 p.

5. Algeo John. The Origins and Development of the English Language: Sixth Edition / John Algeo. – Boston: Wadsworth Cengage Learning, 2010. – 347 p.

Катерина Жошко
Вінницький обласний комунальний гуманітарно-педагогічний коледж
Наук. керівник – к. пед. н., доц. Пиндик О.Г.

РОЛЬ ТА МІСЦЕ ОНОМАСТИКИ В СУЧАСНІЙ СИСТЕМІ МОВОЗНАВСТВА

Власні назви привертали увагу ще за часів давнини. Але ґрунтовне вивчення власних імен розпочалося лише в XIX столітті.

Першим розпочав дослідження власних імен професор М.Ф.Сумцов, який 1885 року в книжці „Киевская старина" помістив статтю „Малорусские фамильные прозвания". Невеличка праця на 14 сторінок стала першим кроком у дослідженні власних назв. Наслідував йому доктор В.Охримович, який 1895 року в „Житі і слові" опублікував розвідку „Про сільські прізвища" [1, с. 391-426].

1930 року XX століття за ініціативою А.Доза у Франції було скликано 1-й Міжнародний ономастичний конгрес. У 30-х роках ономастика отримала науковий статус.

„Ономастика [від грец. onomastikē (téchnē) – мистецтво давати імена] – розділ мовознавства, який вивчає власні імена. Терміном „ономастика" називають також сукупність власних імен, яка позначається й терміном „онімія". У деяких працях термін „ономастика" вживається в значенні антропоніміка" [2, с. 346-347].

Окрім загального визначення в Словнику подається розчленування ономастики залежно від мовних особливостей різних типів: літературної і діалектної, реальної та поетичної, сучасної й історичної, теоретичної та прикладної. Міститься інформація про те, що є об'єктом дослідження ономастики, які методи та прийоми мовознавства використовує ця наука, з якими іншими науками вона пов'язана.

Різні назви та особові імена дають змогу судити, до якого народу належать їхні носії, з якої вони місцевості походять. Ономастика дає цінний матеріал для історії, географії та інших наук.

Будь-яка наука має свої розділи та підрозділи. Так, ономастика відповідно з категоріями об'єктів, які носять власні назви, членується на: антропоніміку (імена людей), топоніміку (назви географічних об'єктів), зооніміку (клички тварин), космоніміку або астроніміку (назви окремих небесних тіл), теоніміку (імена божеств), ергоніміку (назви в роботі, якійсь

справі), хрононіміку (назви, пов'язані з часом) та хрематоніміку (назви грошей).

Найпоширенішими серед розділів ономастики є:

1. „Антропоніміка – розділ ономастики, який вивчає походження, зміну, географічне розповсюдження, соціальне функціонування і т.п. власних імен людей" [3, с. 55].

2. „Топоніміка – розділ ономастики, який вивчає власні імена, що представляють назви географічних об'єктів" [3, с. 1220]. Серед вчених, які займалися дослідженням ономастики слід відзначити В.О.Горпинича, М.Л.Худаш, А.В.Суперанську, А.О.Білецького, М.В.Карпенко та інших.

У 90-х роках А.В.Суперанська видає чергову книжку „Имя – через века и страны", в якій йдеться про власні назви, показує історичний зв'язок власних назв із прізвищами, географічними назвами, древніми міфами й новітніми типами імен. До моделей антропонімів дослідниця відносить особові імена, які поділяються на складні імена, похідні імена та апелятивні імена, й прізвища [4, с. 207].

Вивчаючи власні імена, можна помітити специфічні особливості їх передачі та збереження. Завдяки цьому їх дослідження представляє науковий інтерес. Походження тих чи інших назв може бути забуте, і самі вони можуть не мати ніякого зв'язку з іншими словами даної мови. Тим не менш, ім'я власне навіть у цьому випадку зберігає соціальне значення, тобто воно є зрозумілим вказівкою на той чи інший предмет.

Нерідко імена власні дуже стійкі. На них часто не впливають в мові революційні зміни, і навіть зникнення мови і заміна його іншим не призводить до припинення їх вживання. Однак, сучасні дослідники вбачають у власних назвах послаблення значення, а іноді повну його відсутність. Зазначають, що визначальною рисою власних імен є їх постійна, обов'язкова секундарність, вторинність найменування, тобто власна назва – це завжди останнє найменування, останній поділ в низці родовидових ознак, як-от: жива істота → людина → чоловік → українець → робітник → вінничанин → Іван Петренко [5, с. 11-12].

Отже, власна назва трансформується в апелятив. Вона втрачає індивідуальну закріпленість і позначає не одну особу, а цілий клас осіб. Так, ім'я Іван іноді може вживатися для позначення українця, Джон – американця, Жан – француза тощо, оскільки ці слова досить поширені власні назви чоловіків у відповідних мовних спільнотах. Кожна з кличок собак Барбос, Шарик, Тузик, Сірко відноситься до окремої собаки, але завдяки тому, що це розповсюджені собачі клички, можливий їх перехід у індивідуалізуючу функцію і можуть указувати на будь-яку собаку [5, с. 12-13].

Ономастична система існує в свідомості носіїв мови у вигляді організованого фрагмента мовної картини світу. Власна назва, яка входить до комунікативного акту, одержує статус концепту. Її використовує ментальний лексикон як зручну тару для збереження в малому обсязі великої інформації. Таким чином, власна назва слугує вигідною формою поєднання мовної та позамовної інформації. Тому такі дослідження надають можливість відновити характер мови, який переважав під час створення тієї чи іншої назви, з'ясувати багато аспектів, пов'язані з ним.

Література

1. Франко І.Я. Причини до української ономастики / І.Я.Франко // Франко І.Я. Твори: В 50 тт. – Т. 36. – К.: Наук. думка, 1982. – С.391-426.
2. Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В.Н.Ярцева. – М.: Сов. энциклопедия, 1990. – С.346-347.
3. Новый энциклопедический словарь. – М.: Большая Российская энциклопедия, 2001. – 1456 с.
4. Суперанская А.В. Структура имени собственного. Фонология и морфология / А.В.Суперанская.– М.: Наука, 1969. – 207 с.
5. Кійко С.В. Омонімія антропонімів й апелятивів у сучасній німецькій мові / Кійко С.В. // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. – Луганськ: ЛНУ, 2011. – №16 (227): Філологічні науки. Частина ІІ. – С. 11-16.

Ірина Заводянська
Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини
Наук. керівник – к. філол. н., доц. В. В. Черевченко

ЕТНОСОФСЬКЕ ТЛО КОЛЬОРОНАЗВ У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ

З’ясування проблеми функціонування кольороназв вже кілька десятиліть привертає увагу дослідників завдяки своєму семантичному багатству, активності використання, різноманітності джерел походження. Слова на позначення кольору у сучасній українській мові, як і в інших мовах світу, становлять окрему лексико-семантичну групу. Колір є найдавнішою реальністю людського буття, складним явищем, пізнання якого було тривалим. У науці усталився погляд, що кольори, які існують у природі, становлять тривимірну систему: кожен колір може змінюватись у трьох напрямках, які характеризують колірний тон, насиченість і яскравість. Саме ці характеристики прийнято вважати універсальними диференційними ознаками, за допомогою яких можна описати назви кольорів у рамках компонентного аналізу значень. Дослідженням кольороназв української мови

займались І. Бабій, В. Горобець, О. Дзівак, А. Критенко, А. Кириченко, Ю. Франчук.

Творчість будь-якого поета містить багату палітру назв кольорів та їх відтінків. Для зображення фактів навколишнього середовища та емоційного стану ліричного героя, письменники використовують не тільки загальновживані форми кольороназв, а й індивідуально-авторські. І ті, й інші є одним з яскравих засобів передачі особливостей авторського світосприйняття, його ідіостильової манери.

Значний науковий інтерес у плані визначення функціональних особливостей кольороназв становить здатність останніх набувати статусу стилістично вагомих, що використовуються у літературно-художньому тексті як образні засоби. Увага до вивчення функціонально-стилістичних особливостей цих одиниць умотивована намаганням глибоко проникнути у творчу лабораторію митців слова, розкрити особливості сприйняття і відображення національно-мовної картини світу, з'ясувати ідейно-естетичну парадигму того чи іншого літературного угруповання чи течії, визначити новаторський характер авторського світосприйняття.

У сучасній лінгвістиці прийнято поділяти всі назви кольорів на "основні" і "другорядні". Основними є назви давнього походження, генетично споріднені з кольоропозначеннями в інших слов'янських мовах, вони становлять ядро всієї лексико-семантичної групи кольороназв, навколо якого розташовані назви пізнішого походження. Цими основними є сім семантично незалежних назв, які позначають "колір без відтінків": червоний, жовтий, зелений, голубий, синій, білий, чорний. Усі інші є назвами відтінків основного тону, що вказують на міру вияву колірної якості. Вони семантично об'єднуються навколо "основних", це майже всі наявні в мові колірні назви (голубуватий, зелененький, червонястий, блідо-рожевий, темно-червоний).

Як прототипи, що формують ціннісне уявлення про колір, представлено універсальні елементи людського досвіду: "день і ніч, сонце, вогонь, рослинність, небо і земля" [1, с. 283], які є водночас і архетипами – міфопоетичними символами. Найважливішими архетипами слов'янської культури, як і інших індоєвропейських культур, на думку О. Потебні, стають вогонь і світло, з якими концептуально пов'язані інші ключові слова-символи, до яких належать кольоропозначення білий – червоний – чорний.

Міфопоетичній свідомості властивий опозиційний тип світобачення. Білий і чорний кольори, як і концепт світло – темрява, день – ніч, з якими вони пов'язані, розглядаються як протилежні сутності. Полярна оцінна орієнтація зазначених колірних концептів розвивається саме на тлі їх осмислення як протилежностей. При цьому оцінне ставлення до білого

кольору формує прототип світло, тоді як до чорного – темрява, морок. У результаті білий стає еталоном позитивної оцінки, а чорний – негативної. У словнику символів Дж.Трессідера зазначено: „білий – позитивний бік антитези «чорне – біле» у всіх символічних системах“ [3, с. 23].

Дихотомію білий – чорний поповнює концепт червоний. Він характеризується як позитивним, так і негативним першопочатками. Таке сприйняття, мабуть, формує прототип червоного кольору – вогонь, який у свідомості древніх слов'ян оцінювався і позитивно (як тепло), і негативно (як руйнівна сила).

Колірний спектр як явище довкілля здавна викликав неоднакові психолінгвістичні реакції, почуттєві враження, асоціативно-аксіологічні паралелі у різних етносів, спільнот, релігійних течій із урахуванням широких можливостей, з одного боку, універсального й національно-специфічного світобачення, з іншого, особистісно-індивідуального сприймання. Одним із первинних образів-символів колірної гами була веселка,її сприймали як явище, яке дорівнювало або живій істоті, або ангелу, або змію, або предметному явищу (коромислу, кільцю, поясу, мосту тощо) [2, с. 59]. Таке світовідчуття позначилося на сучасних уявленнях про колір і його різновиди як про архетип, явище трансцендентне, екзистенційне, а відтак і як наділене образним метафоричним змістом.

Етнософія ознаки за кольором, естетика зближення або зіставлення кольорів відтворюється у лінгвоментальності імені тієї чи іншої барви (червона калина як символізація дівочої краси або козацької крові; казкові червоненькі черевички як традиційні образи святечності, ознака заможності; тощо). Отже, предметна символізована сутність через фізіолого-психологічний феномен слова перетворюється на смислову основу цієї сутності.

Література

1. Вежбицкая А. Семантические универсалии и описание языков / Пер. с англ. А. Д. Шмелёва под ред. Т.В.Булыгиной. – М.: Языки русской культуры, 1999. – I-XII, 780 с.

2. Войтович І. Українська міфологія / І.Войтович. – К.: Либідь, 2002. – 450 с.

3. Трессидер Дж. Словарь символов / Пер. с англ. С. Палько. – М.: ФАНР-ПРЕСС, 1999. – 448 с.

Анастасія Калнишева
Луганський національний університет імені Тараса Шевченка
м. Старобільськ
Наук. керівник – к. пед. н., доц. С.О. Шехавцова

ЗМІСТ ПОНЯТТЯ „АВТЕНТИЧНІ МАТЕРІАЛИ" В СУЧАСНОМ У ОСВІТНЬОМУ ПРОСТОРІ

Задля досягнення успіху у сучасному світі, людина повинна володіти іноземною мовою, що є однією з головних умов сьогодення. Тому не дивно, що в останній час, у роки європейської освітньої інтеграції, все більше уваги приділяється навчанню іноземних мов в українських школах, а саме практичному оволодінню іноземної мови та здобуттю навички спілкування в іншомовному середовищі.

У методиці викладання іноземних мов визначення поняття „автентичність", „автентичні матеріали", питання щодо їх класифікації не є однозначним. Багато вчених досліджують це питання протягом останніх двадцяти років. Найвагоміші дослідження у цій галузі були проведені Г. Мільруд, О. Носонович, Г. Вороніною, С. Ніколаєвою, Т. Гужва, А. Шамов, О. Ткачевою, М. Куимовою, К. Кричевською.

„Автентичний" у перекладі з грецької, authenticos – це справжній, оригінальний. В методиці викладання іноземних мов автентичність – це використання автентичного (справжнього, оригінального) матеріалу у процесі навчання. Автентичність має двозначну природу. І вже те що в методичній літературі існує безліч визначень цього поняття, та поняття „автентичний матеріал", є підставою для подальшого дослідження цього явища [1, с. 38].

Т. Гусак та Т. Гужва у своїй статті „Методична автентичність при вивченні іноземних мов" погоджуються з тим, що не існує загального визначення автентичності. Перш за все автентичність – це ряд умов, різноманітних видів автентичності. Вчені наголошують, що всі складові елементи уроку (тексти, фонограми, навчальні завдання, атмосфера на уроці, навчальна взаємодія) мають свої специфічні критерії, які надають можливість відрізнити автентичне від не автентичного [1, с. 38].

Так, Т. Адамс розрізняє автентичні матеріали від не автентичних наступним чином. *Автентичні матеріали* – це матеріали, що було створено з метою спілкування у реальному світі; вони можуть мати неправильний зачин, або незакінчені речення; такі матеріали є корисними у вдосконаленні комунікативних аспектів мовлення. *Неавтентичні* матеріали створені спеціально для навчання, вони містять штучну мову, правильно оформлені

речення, структуру, але є дуже корисними при навчанні граматичного матеріалу [4, с. 4].

Як вже було зазначено, єдиної думки щодо визначення поняття „автентичні матеріали“ не існує. Деякі вчені знаходять певні схожості, вивчаючи це питання, інші трактують його зміст, використовуючи власні дослідження, власний досвід, досвід інших. Чимало вітчизняних та зарубіжних методистів є зацікавленими у розробці визначення, класифікацій та умов використання автентичних матеріалів в сучасній освітній системі.

О. Ткачева у своїй статті „Понятие „аутентичные материалы” и их классификации в методике иностранного языка” дає таке визначення: „Автентичні матеріали – це матеріали, отримані з оригінальних джерел, які характеризуються природністю лексичного наповнення та граматичних форм, ситуативною адекватністю мовних засобів, що використовуються, це матеріали, що ілюструють випадки автентичного слововикористання, і які можуть бути використані у навчанні іноземних мов, незважаючи на те, що вони для цього не призначені” [2, с. 56].

Автентичні матеріали сприяють реалізації принципу новизни у навчальному процесі, а їх зміст забезпечує створення інформаційної бази, збагачення лексичного та граматичного мінімуму [3, с. 21].

Іншою властивістю автентичних матеріалів є те, що вони можуть вдало урізноманітнити урок та зробити його набагато цікавішим та сучаснішим. Головне, щоб матеріали, що використовуються на уроці, відповідали інтересам та потребам учнів, та були значущими для них.

Таким чином, у статті було проаналізовано поняття „автентичність” та „автентичні матеріали” в контексті світової методики викладання іноземних мов, що дає нам можливість робить висновок, що автентичність – це один з головних критеріїв вивчення іноземної мови, але використовування подібних матеріалів повинно бути доцільним, бо саме автентичні матеріали готують учнів до міжнародної комунікації у справжньому світі.

Не дивлячись на те, що питання щодо використання автентичних матеріалів є дискусійним, різноманіття визначень цього поняття, безліч його класифікацій та існування великої кількості типів, різновидів та джерел автентичних матеріалів вказують на те, що навчання засобами автентичного матеріалу є одним з головних напрямків розвитку вітчизняної та зарубіжної методики викладання іноземних мов.

Література

1. Гусак Т. М. Використання автентичних матеріалів у вивченні іноземних мов / Т. М. Гусак, Л. М. Чернявська // Рідна школа. – 2004. – № 3. – С. 62-63.

2. Ткачева Е. А. Понятие „Аутентичные материалы“ и их классификации в методике иностранного язика / Е. А. Ткачева // Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. – 2008. – № 16 (155). – С. 53-57.

3. Шамов А. Н. Аутентичный текст как средство совершенствования лексического аспекта речи на немецком языке / А. Н. Шамов // Иностранные языки в школе. – 2010. – №7. – С. 21-26.

4. Adams T. What Makes Materials Authentic? (ERIC Document Reproduction Service No. ED 391389). – 1995. – 8 p.

Инна Кирик
Винницкий государственный педагогический университет имени Михаила Коцюбинского
Научн. руководитель – к. филол. н., доц. А. М. Боюн

ТЕРМИНЫ, ОБОЗНАЧАЮЩИЕ БЛИЗКИЕ НЕРОДСТВЕННЫЕ СВЯЗИ В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ

Большим значением в жизни людей обладают неродственные отношения, которые отражаются и на терминологии генеалогических поисков. «Духовное родство» – это отношения не по родству, а по косвенным семейным и обрядовым связям. Такое родство строго учитывалось законом и было одним из важнейших юридических понятий дореволюционной России. Овдовевшему супругу нельзя было жениться на сестре покойной жены, вдове – выйти замуж за брата умершего мужа. Нельзя было жениться на девушке, если она была сестрой жены родного брата – опять «духовное родство» [2, с. 24].

Также значительную роль в старину играли отношения, связывавшие неродных людей через обряд крещения ребенка, то есть приобщения младенца к православной церкви. Участники крещения, мужчина и женщина, официально − восприемники ребенка, назывались крестными родителями – крестным отцом и крестной матерью, сам младенец на всю жизнь становился их крестником – крестным сыном или крестной дочерью. В быту настоящие родители называли крестных кумовьями – кумом и кумой. Крестные родители навсегда оставались связаны между собой «духовным родством», своего рода близостью. Важно помнить о внешней близости этих терминов с терминами кровного родства и не путать их. Термины, обозначающие близкие неродственные отношения, в современном русском языке составляют устоявшийся класс слов, который не пополняется новыми лексемами. Рассмотрим подробнее некоторые из них.

В ходе исследования мы выделили 8 лексем, относящихся к данной лексико-семантической парадигме: *отчим*, *мачеха*, *кум*, *кума*, *пасынок*, *падчерица*, *сводный брат, сводная сестра.*

Лексема *отчим* имеет лексическое значение «муж матери по отношению к её детям от предыдущего брака, неродной отец» [1; Т. 2, с. 722]. Данные этимологического словаря свидетельствуют о том, что она «происходит от сущ. *отец* + суф. -имъ отглагольных образований» [3; Т. 3, с. 173].

Термин *мачеха* означает «жена отца по отношению к его детям от предыдущего брака, неродная мать» [1; Т. 2, с. 239] и происходит «от праслав., от кот. в числе прочего произошли: укр. ма́чоха, болг. ма́щеха, чешск. macecha, словацк., польск. macocha и др.» [3; Т. 2, с. 414].

Значение номинатива *кум* зафиксировано в словаре Евгеньевой, как «крёстный отец по отношению к родителям крестника и крёстной матери» [1; Т. 2, с. 149]. Этимология этого термина, как и лексемы *кума* – «крёстная мать по отношению к детям крестника и крёстного отца» [1, с. 149] свидетельствует о том, что эти слова имеют общеславянское происхождение и «обычно объясняются как стар. сокращение от къmotrъ «крестный отец» из лат. compater, commater» [3; Т 2, с. 413].

Пасынком принято называть «неродного сына одного из супругов (приходящегося родным другому)» [1; Т. 3, с. 31]. Происходит этот термин «от *па-* и *сын*; ср. др.-прусск. passons — то же, лит. pósūnis — то же, которые рассматриваются как заимств. из слав.» [3; Т. 3, с. 216].

Падчерица — это «неродная дочь одного из супругов (приходящаяся родной другому)» [1; Т. 2, с. 10]. Исходя из данных этимологического словаря, эта лексема образована «из *па-* и *дочь*, праслав. *dъkti, от кот. в числе прочего произошли: укр. па́дчірка, блр. подчерка, сербск. -цслав. падъштерица и др.» [3; Т. 3, с. 184].

Словарь русского языка указывает на то, что *сводным братом* или *сестрой* называют «приходящегося кому-либо братом или сестрой по отчиму или мачехе» [1; Т. 4, с. 54]. Лексема *сводный* образована из *с-* + *водить* и также имеет общеславянское происхождение.

Таким образом, в составе данной группы терминов, обозначающих близкие неродственные связи нами выделено 8 лексем. Также, мы определили этимологию данных слов. Каждый из этих терминов имеет общеславянское происхождение и широко употребляется во многих славянских языках.

Литература

1. Словарь русского языка: В 4-х тт. / Под ред. А. П. Евгеньевой. – М.: Русский язык, 1985-1988.
2. Федосюк Ю. А. Что непонятно у классиков, или Энциклопедия русского быта XIX века / Ю. А. Федосюк. – М.: Флинта, – 1989. – 164 с.
3. Этимологический словарь русского языка: В 4-х тт. / Под ред. М. Фасмера. – М.: Прогресс, 1986.

Тетяна Кищук-Багнюк
Вінницький обласний комунальний гуманітарно-педагогічний коледж
Наук. керівник – к. пед. н., доц. О.Г. Пиндик

ТОПООСНОВА ТА ТОПОФОРМАНТ ЯК ОСНОВНІ ЕЛЕМЕНТИ ТВОРЕННЯ ТОПОНІМІВ

Топооснова, або основа топоніма – це компонент географічної назви, який вміщує сенс. За топоосновою лінгвісти досліджують з якої мови походить топонім, яке його первинне значення. Топооснови в чистому виді не існують, вони обов'язково доповнюються додатковими елементами, які називаються формантами або топоформантами [1, с. 101].

Топоформанти, або топонімічні форманти – це допоміжні елементи, які приймають участь в будові топонімів. В топонімії топоформанти вміщують в собі важливу історичну та лінгвістичну інформацію.

На початкових етапах розвитку носії мови усвідомлюють топонімічне значення, то з плином часу багато топонімів починають сприйматися як комплекси звуків. Саме ці комплекси є топоформантами. Прикладом є такі англійські слова: *path – дорога* (топооснова), *Dupath* (*Du* – топоформант); *bank – берег* (топооснова), *Firbank* (*Fir* – топоформант) [1, с.102].

Топоніми *«Подніпров'я»* та *«Задніпров'я»* відрізняються лише префіксами, але для топоніміста *«дніпр»* - топооснова, *«По»* та *«За»* будуть мінімальні топоформанти.

Топонімах форманти можуть бути досить «довгими», складатися з декількох префіксів та суфіксів і в той же час входити до складу одного топоніма. Наприклад: *Дніпродзержинськ*, де *«Дніпр»* − топооснова, *«дзер», «жин», «ськ»* − топоформанти.

В такому випадку топонімісту слід розглядати топоформанти окремо, оскільки кожний елемент несе різне етимологічне значення, а також їхня поява може варіюватись в часі, або ж топоформанти, які входять до складу слова можуть бути запозичені з різних мов [2].

Топоніми можуть включати дві, або три топооснови. Наприклад: стара назва міста *Кропивницький «Кіровоград»* складається з двох топооснов

«Кірово» та *«град»* та становить одне цілісне слово. Такий топонім називається складним.

Існують також складені топоніми, які найчастіше зустрічаються серед ойконімів. Наприклад: *Висока Гребля, Лісова Сторожка.* Дані ойконіми складаються з декількох топооснов та топоформатів, а також мають флексію.

Топоніми, які складаються з цілісного слова, в структурному плані мають свій формант – нульовий. Наприклад: місто *Бар* - цілісна топооснова, а також має нульовий формант.

Імена та прізвища людей часто складають топооснову топоніма. Наприклад: міста *Кропивницький, Хмельницький* названі в честь відомих українських діячів.

Групові (родові) власні імена людей лежать в топооснові ойконімів. Наприклад: *Тугуз* (в Казахстані), *Васильків* (місто на Київщині), *Миколаїв* (місто обласного значення України).

У зв'язку з цим при дослідженні будь-якого топоніма, перш за все необхідно аналізувати власні імена, особливо антропоніми, які зустрічаються на цій території. Окрім загально відомих, там можуть виявитись антропоніми, які вийшли з загального вжитку, а тому важкі для розпізнання. Наприклад: топоосновою міста *Хотин* є давньоруське ім'я *Хот* – скорочення від *Хотислав, Хотимир* [3, с. 32].

Топооснови поділяються на обов'язкові (імперативні), які обов'язково присутні в складі географічних назв та необов'язкові (факультативні).

До обов'язкових основ відносяться типові характеристики, в тому числі особливі географічні означення. Наприклад: *великий, малий, верхній, нижній, північний, південний, новий, старий і тд.* Дослідивши топооснови різних областей України можна зробити висновок, що на різних територія зустрічаються схожі або ж аналогічні топооснови, які найчастіше вказують на особливості рельєфу, назви рослин та тварин, або ж імена та прізвища відомих людей. Імперативні основи найчастіше зустрічаються в фізико-географічних назвах об'єктів. Наприклад: *Лиман, Південний Буг.*

Факультативні основи характерні для назв населених пунктів. Наприклад: *Вінниця, Херсон, Одеса, Тернопіль* [1, с. 105-107].

Повертаючись до проблеми двох ліній в топонімії слід зауважити, що обов'язкові основи, як правило, розглядаються у відношенні «природа об'єкта – топонім», а необов'язкові «людина та її діяльність – топонім». Цей розділ топонімії є важливим елементом у складі ономастики, оскільки допомагає дослідити походження власної назви [4, с. 32-33].

В межах даної теми об'єктом дослідження є «слід англомовних топонімів в Україні». За допомогою дослідження топооснов та

топоформантів, їх змін в просторі та часі, стає можливим встановлення спільного джерела походження топонімів.

Література

1. Суперанская А.В. Что такое топонимика / А.В. Суперанская. – Москва: Наука, 1985. – 174 с.

2. Копорский С. А. Очерки по топонимии. Имена-ориентиры / А.С. Копорский // Onomastica. – Wrozław – Warszawa – Kraków, 1965. – S. 114-115.

3. Кругляк М. Ю. Ім'я вашого міста: Походження назв міст і селищ міського типу Української РСР / Ю.М. Кругляк. – Київ: Наукова думка, 1978. – 152 с.

4. Реформатський А.А. Лінгвістична термінологія і прикладна топономастика / А.А. Реформатський – Москва, 1964. – 46с.

5. Словник іншомовних слів / [автор вклад. С. М. Морозов, Л.М. Шкарапута.] – К.: Наукова думка, 2000. – 680 с.

Ольга Кліщенко

Вінницький обласний комунальний гуманітарно-педагогічний коледж

Наук. керівник – к. філол. н. Н. К. Войцехівська

СТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ ТВОРЕННЯ ГУМОРИСТИЧНОГО ЕФЕКТУ

Висміювання – це велика сила, яка може бути цілющою, або руйнівною. Руйнівна сила сміху проявляється в сатирі, для якої характерне цілковите заперечення й різке осміювання зображуваного. Конформістський різновид комічного – гумор, що піддає осміюванню часткові недоліки загалом позитивних життєвих явищ, а також чогось смішного в рисах людських характерів.

Теза про конфліктно- та кооперативно спрямований сміх і засоби комічного підтверджується тим, що слово «гумор» означало рідину, вологу, точніше кажучи, – соки, від яких залежало здоров'я або хворобливість людини: ***гумор*** *«соки в організмі» (XVII ст.); запозичено в українську мову через посередництво польської мови з латинської; лат. hūmor «волога» (в середньовічній медицині також «соки організму, що впливають на настрій»)* [2, с. 619]. На думку Гіппократа, здоров'я людини залежить від правильного поєднанні чотирьох тілесних соків: крові, мокротиння, жовтої та чорної жовчі. Якщо співвідношення соків правильне, людина матиме міцне здоров'я («добрий гумор»), а якщо співвідношення неправильне, це стане причиною багатьох хвороб («чорний, злий гумор»).

Створення гумористичної атмосфери або гнівне з'ясування негативних фактів у повсякденному бутті яскраво проявляється на рівні мови/мовлення. Засобами творення комічності – як руйнівної, так і цілющої – виступають сарказм, іронія, зевгма (англ. zeugma) та каламбур (англ. pun).

Сарказм – це уїдлива, викривальна насмішка, яка наповнена ненавистю та гнівним презирством. Сарказм не має подвійного значення, а виражається завжди прямо, вживаючись стосовно чогось різко негативного або аморального. Фрази з сарказмом позбавлені яскравого комічного ефекту, оскільки невдоволення в них висловлюється відкрито. Наведемо приклад: *[Bessie Braddock:] Sir, you are drunk. [Churchill:] I may be drunk, miss.* ***But in the morning, I shall be sober, and you shall still be ugly!*** У даному прикладі – реальному випадку з життя Вінстона Черчіля – ми бачимо, що сарказм адресується Бессі Бреддок. Вінстон Черчіль прямо виразив свою негативну думку щодо її зовнішнього вигляду. Сарказм у цьому випадку полягає у різкому викритті правди й вказівці на фізичну недосконалість жінки.

Інколи сарказм залежить від тону голосу. Наступний приклад буде саркастичним тільки за вживання саркастичного тону: (Коли відповідь є очевидною) *[Homer:] Hey? Marge. You wanna hear something funny? Flanders thinks I swear too much! Hee-hee! ... Marge, you are not laughing. [Marge:] Well, you know, maybe he`s right. [Homer:]* ***Well, what a surprise!*** *Marge sticks up for Flanders! Can we have "one" conversation where you don`t bring up your hero, Ned Flanders? ("The Simpsons").* Як бачимо, саркастичний тон слів Гомера вказує, що здивування чоловіка було не справжнім, а вимушеним/удаваним.

Іронія, на відміну від сарказму, виражає глузливо-критичне ставлення мовця до зображуваного – людини чи описуваної ситуації. Погляньмо на такий приклад: *[Anne:] By the way, were our wonderful guests still here when you came out and ate lunch? [Dana:] I had a sandwich and… [Anne:] Isn`t it so nice to have guests here? [Dana:] Totally! [Anne:] I just love it, you know, our housemates. They bring in the most wonderful guests in the world and they can totally relate to us. [Dana:] Yes, they do. [Anne:] (laughs) Like I would just love to have them here more often (laughs). So I can cook for them, I can prepare (laughs) … [Dana:] to make them feel welcome? [Anne:] Yeah, isn`t this great, Dana? Like today I was feeling all depressed and I came out and saw the guests and they totally lightened up my mood. I was like the happiest person on earth. [Dana:] Uh huh. [Anne:] I just welcome them so much, you know, ask them if they want anything to drink or eat (laughs). (Ping Tang – користувач English Language Learners Stack Exchange).* Ця розмова показує, що Анна і Дана приховують своє невдоволення до людей, які перебувають в якості гостей у їхній

квартирі. Інакше кажучи, вся розмова виражає протилежне значення того, що жінки мають на увазі.

Сарказм і іронія можуть бути схожі між собою, але в них є багато відмінностей. Сарказм використовується для жорсткої критики, у світлі якої непривабливість особистих людських якостей або аморальність життєвих позицій набувають не просто карикатурну форму, але і викликають безкомпромісний громадський осуд, а іронія – спосіб завуальованої, прихованої негативної оцінки об'єкта мови. Форма іронічного висловлювання завжди позитивна, на відміну від прихованої насмішки, до якої зводиться його зміст [1].

Зевгма – стилістична фігура, що виникає при об'єднанні однорідних членів, переважно підметів, одним дієслівним присудком, який відноситься тільки до одного з цих членів. Зевгму використовують, щоб створити гумористичний ефект, який можна досягнути за допомогою протиріччя між подібністю двох синтаксичних структур і їхньою семантичною різнорідністю. Також, зевгма є унікальним художнім ефектом, що робить літературні твори більш цікавими і ефективними, оскільки вона служить для прикраси вираження, наприклад: *"He lost his hat and his temper" (C. Dickens).* У цьому реченні дієслово "lost" належить до обох іменників "hat" і "temper", які логічно і граматично мають різні значення. Одночасне відтворення обох значень однієї полісемантичної одиниці в одному контексті ми можемо спостерігати і в наступних прикладах: *"Dora plunged into privileged intimacy and into the middle of the room" (B. Shaw), "The Rich arrived in pairs and also in Rolls Royces"(C. Dickens), , "She went straight home, in a flood of tears and a sedan-chair"(C. Dickens), "There were no children, no servants, no fowls" (C. Dickens), "They covered themselves with dust and glory"(M. Twain)* та ін.

Каламбур – стилістичний прийом, що базується на лінгвістичній двозначності (полісемії, омонімії) для досягнення іронічного ефекту [3, с. 272], невипадково каламбур виступає синонімом поняття «гра слів».

Ефект каламбуру (зазвичай, комічний/гумористичний), полягає в контрасті між змістом слів із однаковим звучанням. При цьому, щоб справити враження, каламбур повинен вражати ще невідомим зіставленням слів. Наводимо приклад каламбуру: "*Is life worth living? It all depends on a liver" (W. James).* У даному прикладі ми спостерігаємо двозначність слів. Слово "liver" може означати людський орган – печінку, без якої життя неможливе і також може називати людину, яка сама вирішує, як їй прожити своє життя.

Отже, засобами творення руйнівної і цілющої комічності виступають сарказм, іронія, зевгма та каламбур. Сарказм використовується для того, щоб

відкрито показати свою ненависть або презирство до когось або чогось, у той час як іронія приховує негативну оцінку про об'єкт мови. Зевгма є помічником для письменників, коли вони хочуть створити гумористичний ефект за допомогою протиріч між двома подібними словами і їхньою семантичної різнорідністю і також, щоб висловити думку унікальним шляхом. Каламбур – це гра слів із однаковим звучанням, спрямована на створення ефекту комічності.

Література

1. Довідник цікавих фактів та корисних знань: [Електронний ресурс] / Різниця між іроніє та сарказмом. – Режим доступу до статті: http://dovidka.biz.ua/riznitsya-mizh-ironiya-ta-sarkazm/

2. Етимологічний словник української мови: в семи томах / [за ред. О. С. Мельничука]. – К.: Наукова думка, 1982. – Т. 1 (А – Г). – 631 с.

3. Мороховский А. Н. Стилистика английского языка / А.Н. Мороховский, О.П. Воробьева, Н.И. Лихошерст, З.В. Тимошенко. – К.: Вища школа, 1991. – 272 с.

Надія Кнюх
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
Наук. керівник − к. філол. н., ст. викл. Л.Я. Терещенко

ПОЛІТКОРЕКТНІСТЬ В СУЧАСНІЙ АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ

Політкоректність як явище набуло популярності у 70-х роках минулого століття у США. З того часу воно практично не змінило своєї функції – уникати дискримінації за расою, статтю, віком, соціальним статусом чи навіть професією. Наприклад, у 70-х у США стали вживати лексему *afro-american* замість поширеного раніше *negro*. Проте саме поняття, як стверджує Р. Лакофф, існувало задовго до цього. Своєю появою цей термін завдячує ідеям ленінізму. Проте, вжите в цій течії, поняття мало зовсім інше значення – політично правильний, відповідний ідеям партії [6].

Політкоректна лексика досліджувалася на матеріалі англійської мови [2], або у її зіставленні з російською [3].

Більшість вчених, досліджуючи проблему політкоректності, називали її одним із видів евфемізму (заміна слів з грубим або непристойним змістом чи забарвленням на слова й вирази, які виражають цей зміст у пом'якшеній формі або завуальовано) [5].

Політично коректні лексичні одиниці виникли як евфемізми, що мали на меті уникнути вживання слів, що підкреслюють ті чи інші випадки

нерівності між людьми, наприклад расової, гендерної нерівності, фізичні чи психічні недоліки. Серед політкоректних термінів можна виділити такі групи лексичних одиниць:

1) одиниці на позначення расової й національної належності, наприклад *African American*

2) одиниці на позначення ґендерної належності, наприклад спроби створити замінники слова woman, які не є похідними від *man – Womyn, Wimmin, Wimyn, Wofem, Womban, Womon;*

3) одиниці, які позначають фізичні чи психічні якості людини – наприклад синоніми на позначення людини із надмірною вагою – *Large-than-average person, a person of size, a person of substance, a person with a nalternative body image, a horizontally challenged person, differently sized person*; синоніми на позначення літніх людей – *Chronologically gifted, experientally enchanced, longer-living, mature; celebrally challenged* – для уникнення слова *stupid, Emotionally different* – для уникнення слова *crazy*;

4) ґендерно нейтральні лексичні одиниці, переважно на позначення професій, де нейтралізовано морфеми на позначення роду *firefighter* Замість *fireman, actron* замість *actor, actress, waitron* Замість *waiter, waitress, chairperson* замість *chairman, chairwoman*; єтакож спроби створення гендерно нейтральних займенників *co (he, she), cos (his, her), coself (himself, herself);*

5) одиниці на позначення непрестижних професій, що підкреслюють їхню важливість для суспільства – *Sanitation engineer (garbage collector), Enviromental hygienist (janitor)*;

6) одиниці на позначення тварин і рослин *Animal companion (pet), Botanical companion, flolar companion (plant, bouquet), canine-American (American dog, за аналогією з AfricanAmerican)* [4].

До цього списку можна також додати найновіші поняття, що з'явилися з в останні роки і слугують для позначення представників секс-меншин. Скажімо, скорочення *Mx*, що активно використовується трансгендерами або ж людьми, які не визначилися, з якою статтю вони себе ідентифікують, замість традиційних *Mr* або *Mrs.*

Дослідивши це питання, можемо зробити висновок, що політкоректними лексичними одиницями називаються ті вирази та слова, що слугують для заміни образливих або ж принизливих понять. Вони є одним із різновидів евфемізмів. Ці лексичні одиниці поділяються на декілька груп відповідно до їхнього значення та функцій.

Література

1. Тер-Минасова С. Г. Война и мирязыков и культур / С. Г.Тер-Минасова. – М.: Слово, 2008. – 344 с.

2. Тер-Минасова С. Г. Язык и межкультурнаякоммуникация / С.Г.Тер-Минасова. – М.: Слово, 2008. – 264 с.

3. Шляхтина Е. В. Языковойаспектполиткорректности в англоязычной и русскойкультурах: автореф. Теорияязыка / Е.В. Шляхтина. – Ярославль, 2009. – 24 с.

4. Зайко Л. В. Політкоректна англійська номінація: семантичний зсув від евфемізмів до дисфемізмів [Електронний ресурс] / Л.В. Зайко. – Режим доступу : http://www.stattionline. org.ua/index.php/filologiya/31/1866-politkorektna-anglijska-nominaciya-semantichnij-zsuv-videvfemizmiv-do-disfemizmiv.html.

5. Словопедія. Словник іншомовних слів. [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://slovopedia.org.ua/36/53397/239108.html

6. Lakoff R. T. The Language War / R. T. Lakoff. – University of California Press. – 2001. − 92 p.

Катерина Ковальова
Вінницький обласний комунальний гуманітарно-педагогічний коледж
Наук. керівник – викл. Л.А. Голунов

NORTHERN SMART AND SOUTHERN NICE

The way we speak, the phrases we use and the accents that inflect those phrases, come from our accomplishment. And in a nation of more than 500 million people, there is a little wonder that those accents can vary widely. The regional differences in America are apparent to anyone who have ever heard or watched any American movie, and for those who have traveled to US.

There is a geographical area where English is spoken and is defined negatively as the rest of the United States. General American is spoken by the majority of Americans, including many in the North-East and South and thus contrasts strongly with Received Pronunciation which is a prestige socialist spoken by only a few percent of all the British [1, p. 1147].

American Regional differences are less widespread than, say, in Britain, as Raven McDavid suggests, but the ones that to exist seem to attract just as much publicity, fascination, and concern, as Monitor, published in McAllen, Texas. Many of the distinctive features of American English can be established by comparing it with the other major model of English-language use [3, p. 313].

Southern U.S. English is clearly different from Northern U.S. English by retaining as a diphthong (unlike the South, which commonly monophthongizes this sound) and from Western U.S. English by mostly preserving the distinction between /ɑ/ and /ɔ/ in words like cot and caught (except in the transitional dialect region of the Upper Midwest and variably in other Northern areas). Nevertheless

recent dialect innovations as well as its modern definition according to the linguistic research, the "North" as a dialect area of the United States is sometimes used, in its very wide sense, to mean all the English varieties spoken in New England, New York, New Jersey, eastern Pennsylvania, the Great Lakes region, and the Midwest including its areas extending just beyond the Mississippi River [2, p. 121].

The Southern dialects, including several sub-types, are defined by: • No cot–caught merger: the cot vowel is and caught vowel is at least before /b/, /d/, /g/, /v/, or /z/, or word-finally, and potentially elsewhere, the triggering event for the Southern Shift (←←←) • "Southern drawl" may break short front vowels into gliding vowels: → [ɛ(j)ə]; /ɛ/ → [ɪ(j)ə]; /ɪ/ → [i(j)ə] is , the triggering event for the Back Upglide Shift in more advanced sub-types [4, p. 148].

American Southern Accent is not a sign of ignorance. Now let's look to some examples of this accent:

Y'all or All Y'all- all of you

Buggy – buggy for grocery, or basket

Thangamajin or Do-*hichy*- someone or something you don't know

Yonder- over there

Ah-te- I'm fine or I'm all right

Hankerin'-to desire or to want something

AHMA- I'm or I'm going to

The problem of defining the boundaries of the accents within contemporary America is socio-cultural by nature, with a vivid historical background. Most General American speakers find Southern accent intriguing, as Cobb said "If you have something unique about the way you speak, then you have something that others don't have," while others think it is disfigurement for it causes certain difficulties in understanding. While investigating the problem of accent appears to support a common image people in the North have of the South. The problem of "good" accent appears each time when Northerners speak about themselves, during communication with Southerners.

References

1. The Quarterly Journal of Experimental Psychology, 2013. Katherine D. Kinzler [University of Chicago Library] On: 27 August 2013, At: 13:59 Publisher.

2. Labov, William; Sharon Ash, Charles Boberg (2006).The Atlas of North American English. Berlin: Mouton de Gruyter. p.314

3. Crystal D. The Cambridge Encyclopedia of the English Language, Second Edition. – Cambridge University Press, 2003. − 313p.

4. Labov, William; Ash, Sharon; Boberg, Charles (2006). Atlas of North American English: Phonetics, Phonology and Sound Change. Berlin / New York: Mouton de Gruyter. p. 314.

Лілія Козаченко
Вінницький обласний комунальний гуманітарно-педагогічний коледж
Наук. керівник – к. філол. н. Н. К. Войцехівська

ХУДОЖНІЙ ДИСКУРС ЯК ОСНОВНА ОДИНИЦЯ ДОСЛІДЖЕННЯ ЕМОТИВНОСТІ У ТЕКСТІ

В. І. Шаховський визначає поняття «емотивність» як «іманентно притаманну мові властивість виражати системою своїх засобів емоційність як факт психіки; відображені в семантиці мовних одиниць соціальні та індивідуальні емоції» [4, с. 24]. Значимість дослідження емотивності в мові й досі вважається однією з основних, оскільки за останні двадцять років спостерігається посилена увага до емоційного стану людини, мовна реалізація якого ще не повністю досліджена як у теорії комунікації, так і в теорії тексту.

Відсутність правил використання накопичених знань про мову призвело до виникнення функціональних дисциплін, орієнтованих на людський фактор. Включення в наукову парадигму виробників мовних одиниць, різних параметрів мовних ситуацій сприяло розвитку теорії комунікації та мовної взаємодії, що зумовило виникнення нових напрямків у лінгвістиці (теорії мовних актів, теорії тексту, теорії висловлювання, теорії дискурсу), нових об’єктів дослідження, нової мовної одиниці - дискурсу.

Н. Д. Арутюнова визначає дискурс як «зв’язний текст у сукупності з екстралінгвістичними, соціокультурними, прагматичними, психологічними факторами; це текст, узятий в аспекті подій; мовлення, що розглядається як цілеспрямоване соціальне явище, дія, як компонент, що приймає участь у взаємодії між людьми і механізмах їх свідомості» [1, с. 357].

З позицій прагмалінгвістики, дискурс – це інтерактивна діяльність учасників спілкування, встановлення і підтримання контакту, емоційний та інформаційний обмін, надання впливу один на одного, переплетення комунікативних стратегій та їх вербальних і невербальних втілень у практиці спілкування [3, с. 114]. Прикладом дискурсу може служити і сума висловлювань будь-якого персонажа художнього твору, який виступає в цьому випадку як модель реальної мовної особистості.

Під «художнім дискурсом» («literary discourse») зазвичай розуміють таке стильове середовище, що віддзеркалює «культурно-мовний універсум відповідної епохи на основі валоризації комунікативних і лінгвостилістичних

параметрів». У функціональному стилі художнього мовлення, абстракція «дискурс» актуалізується через конкретні тексти в усьому їх структурно-типологічному та жанрово-стилістичному розмаїтті [2, с. 4].

У художньому стилі повною мірою представлені тропи та стилістичні фігури: метафора, епітети, метонімія, синекдоха, порівняння, епітет, парономазія, гіпербола, персоніфікація, алітерація, асонанс, анафора, повтори, синтаксичний паралелізм, еліпс, неповні речення, періоди, риторичні звертання, питання, емоційно забарвлені фразеологізми, крилаті вислови, полісиндетон (багатосполучниковість), асиндетон (безсполучниковість) та ін.

За допомогою цих стилістичних засобів мовець (письменник) виражає своє ставлення до інших людей, передає свої почуття, емоції. Цьому типу дискурсу властиві такі ознаки, як образність, поетичність, естетика мовлення, експресія як інтенсивність вираження, зображуваність (конкретно-чуттєве живописання дійсності — людей, природи, явищ, понять, якостей, властивостей, відношень).

Таким чином, особливості вираження емотивності у тексті та усі перелічені визначення та властивості художнього дискурсу дозволяють вважати його основною одиницею лінгвістичних досліджень вираження емоцій у літературній мові.

Література

1. Арутюнова Н. Д. Фактор адресата / Н. Д. Артюнова // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. – 1981. – Т. 40. – № 4. – С. 356-357.

2. Бурбело В. Б. Художній дискурс в історії французької мови та культури IX–XVIII ст.: автореф. дис. … д-ра філол. наук: спец. 10.02.05 Романські мови / В. Б. Бурбело. – К., 1999. – 32 с.

3. Степанов Ю. С. Альтернативный мир, Дискурс, Факт и принцип Причинности / Язык и наука конца XX века: сборник статей – М.: РГГУ, 1995. – 450 с.

4. Шаховский В. И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка / Шаховский В. И. – Воронеж, 1987. – 402 с.

Марія Козяр
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
Наук. керівник – к. філол. н., ст. викл. Л.Я. Терещенко

ТИПОЛОГІЯ КОНЦЕПТІВ

У когнітивній лінгвістиці **концепт** є базовим поняттям. Існує безліч різноманітних тлумачень терміна "концепт", що частково пояснюється його

приналежністю до різніих галузей знань та визначенням їх у відповідніх наукових контекстах: мисленнєвий акт; контур (конфігурація) майбутньої події; поняття *a priori;* "мовний матеріал", що виявляє себе в процесах говоріння й розуміння.

Щодо концепту, то можна відзначити те, що він є частиною етнокультурного світу людини. Його зміст при цьому інтерпретується в контексті форм думки носія мови як етнокультурна репрезентація. Отже, за допомогою концепту і відтворюється етнокультурний образ.

Так чи інакше питання про типи концептів є важливим і необхідним для системного розуміння концептуальної система тієї чи іншої лінгвокультури. Як і будь-який інший мовний феномен, концепт можна осмислити в термінах прагмасемантики, що допускає його інтерпретацію як холістичної одиниці в єдності формальних, когнітивно-семантичних, комунікативно-прагматичних і аксіологічних властивостей.

Таксономізація концептів під структурно-семантичним кутом зору передбачає їх протиставлення як параметричних і непараметричних ментальних утворень [1, с. 74], згідно їх вимірності в будь-яких мірних величинах. До *параметричних* відносяться концепти, які асоціюються в лінгвокультурній свідомості з певними кількісними або якісними показниками. Метричні величини:

- розмір (велетень, цар, дзвін);
- якість (молодець, красуня, мачо);
- обсяг (багатство, бідність);
- функція (закуска);
- статус (начальник).

Мова може йти також і про заздалегідь прорахованих (очікуваних, прогнозованих) сутностях. Так, *весілля і гостинність* пов'язані з уявленнями про обрядові традиції, *брат* – про кровні зв'язки, *храм* – про відправлення релігійних обрядів, *будинок, вілла, юрта* – про способи облаштування домівки. Параметричними властивостями володіють і концепти-категорії *простір, час, причина,* які виступають в якості класифікуючих для зіставлення визначених характеристик явищ і сутностей. *Непараметричні* концепти профілюються на рівні відчуттів, уявлень і асоціацій (*душа, любов, слава, добро, страх, туга*) – феноменів, до яких вельми важко застосувати будь-які критерії міри.

Існують також інші типи концептів, а саме : ***універсальні*** *(Бог, душа, надія, віра, любов,* ***специфічні*** *(закон, багатство, бідність, аристократ****),*** ***регулятивні*** *(правда, добро, дружба, пунктуальність****),*** ***сценарні***

(англ.challenge, Christmas, wedding), ***нерегулятивні*** *(час, мати, спокій, березка, подарунок).*

Підсумовуючи сказане можна сказати, що наявність концептів у черговий раз підтверджує неоднорідність і багатовимірність лінгвокультури і складність її дослідження.

Література

1. Карасик В. И. Этноспецифические концепты / В.И. Карасик // Введение в когнитивную лингвистику; отв. ред. М.В. Пименова. – Кемерово: Кузбассвузиздат, 2005. – С. 61-105.

2. Приходько А. Н. Концепты и концептосистемы / А.Н. Приходько. – Днепропетровск: Белая Е. А., 2013. – 307 с.

Ірина Коровко
Вінницький обласний комунальний гуманітарно-педагогічний коледж
Наук. керівник – викл. Л.А. Голунов
(м.Вінниця)

PRESENT DAY COCKNEY

Being one of the biggest urbanized dialects, Cockney is a dialect usually connected with London's working-class, originally associated with those who were "born within the sound of Bow Bells" (Wells, 1982), thus the bells of St Mary-le-Bow Church in Cheapside in London.

There are several explanations of the origin of the word "cockney". One says that the term is derived from the words cock and ney, which literally means a cock's egg, or misshaped egg. Other theory suggests that this name comes from Normans, as they called London "Land of Sugar". In Canterbury Tales by Geoffrey Chaucer, the word Cockney is used in a sense of a "mother's darling or milksop" [1, p. 14].

The word *Cockney* has referred to the citizens of London since the 16th century. Partridge adds two steps to the way in which *Cockney* became to mean Londoners, it was first used for a "spoilt child" and by the beginning of the 16th century, for a "pampered citizen". Tom McArthur confirms what Partridge states. According to McArthur, two definitions of the term Cockney were formed in the beginning of the 17th century, both defining Cockney as a city-bred young of London. During the eighteenth century, people in the surrounding villages also began to use the term Cockney to refer to Londoners to ridicule the silly townspeople. Wright's quotation from Pierce Egan's *Life in London* from 1821, illustrates the situation nicely: "Everyone knew Cockney to mean 'an uneducated native of London and truly ignorant" [2, p. 26].

The Cockney dialect at the present time is extremely varied, for many reasons. The London area is too large and the population too mixed for any uniform system of pronunciation to exist, and such social factors as education have produced many modifications of even the characteristic sounds. But broad Cockney, the speech of the slums and poorer districts, is as uniform as can be expected in a dialect. There are subtle differences in the speech of individuals, which correspond to the differences between village and village which exist in provincial dialects, but the different sounds belong to the same phoneme, or species. Many of these Cockney sounds, particularly the vowels and diphthongs, are due to the slackness of Cockney speech; Cockney speakers avoid movement of the lips and jaw as far as possible, preserving a roughly half-open position of the lips. This habit causes a slight but very noticeable nasalization and leads to a slight rounding of vowel sounds which need a full opening of the lips for their correct articulation [3, p. 73]. As a further tendency of the dialect is to centralize back vowels and diphthongs, many sounds which are widely separated in standard speech become closer to one another in Cockney – this being the obvious cause of many confusions in the literary representations of Cockney, and the resultant acrimonious disputes between the observers of the dialect. The general effect of these tendencies is to make the dialect rather confused and flabby, an effect which is in increased by the habit of many Londoners, particularly women, to drag out an accented syllable. The Cockney himself has no difficulty in understanding the dialect, of course, but to many outsiders it appears whining and flaccid. This judgment is probably true of the speech of many Cockney women, but other Cockneys, costermongers in particular, overcome the defect by a loud utterance which transforms the dialect into a speech which is vigorous and confident, although ugly and raucous. It is not insignificant that Cockney are usually represented in literature and on the stage as either cheerful vulgarians or maudlin sentimentalists, a division which corresponds to the differences in
speech [3, p. 75].

In grammar, therefore, as well as pronunciation, there is certain evidence of the continuity of Cockney. Its claim to dialect status cannot reasonably be denied. It may be inconsistent, but its inconsistencies have historical justification. One may speak of the dialect of London as one may speak of the dialect of Yorkshire. Both contain may varieties of dialect linked together by common characteristics. In Yorkshire it is possible to separate the sub-dialects. London speech has similar variations, but they get confused owing to the movements of the population and the constant contact between the different groups of speakers. With this limitation, Cockney is as worthy of the regard of dialect-lovers as any of the more praised and more studied country speeches [3, p. 76].

The reality with Cockney is as following at present it is considerable to be one of the influential dialects, furthermore there are now few remaining traditional white working – class families that once dominated the area and many speakers who live in the area today are from diverse multicultural backgrounds and not consider themselves to be Cockney. The social and demographic changes that have occurred recently have been reflected linguistically shaping a 'new' Cockney.

Bibliography

1. Koudelkova L. English Language and Literature: дис. … канд. філ. наук / L. Koudelkova, 2012. – 52 p.

2. Helevuo S. Linguistic Aspects of Cockney Dialect and Rhyming Slang : дис. … канд. філ. наук / S.Helevuo, 2003. – 87 p.

3. Matthews W. Cockney past and present. A Short History of the Dialect of London / W. Matthews. – New York: Routledge, 2015. – 233 p.

Олександра Кравець
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
Наук. керівник – к. філол. н., доцент І. Є. Грачова

МІМІКА ЯК ЗАСІБ ВИРАЖЕННЯ ЕМОЦІЙ У ХУДОЖНІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Спілкування здійснюється не лише шляхом обміну мовних засобів, а також за допомогою невербальних засобів, а саме: жестів, постави тіла, інтонації, мімічного виразу обличчя. Таким чином, невербальні засоби вираження емоцій є невід'ємною частиною будь-якого спілкування. Вони забезпечують успішність комунікативного акту та його цілісність.

Художня література відображає дійсність, у всіх її виявах. Герої творів живуть, спілкуються, переживають певні емоції, демонструють своє ставлення та мають свій неповторний характер. З одного боку, поєднуючи вербальну та невербальну інформацію, автор максимально точно відображає комунікативну ситуацію, з іншого – це дає йому можливість глибше проникнути в душу персонажа, створити його психологічний портрет. Цікаво, що в літературі до XVII ст. жести й міміка героїв не описувалися взагалі або описувалися дуже коротко. Тільки із середини XVII ст. персонажі поступово починають ставати активними, через механіку й моторику їхніх дій письменники прагнуть висвітлити психологічну основу міміки, жестів, учинків тощо [2].

Міміка – це різноманітні вирази обличчя, рухи його частин. Ще свого часу М. Вороний писав, що міміка — це безсловесна мова людських інстинктів людської душі, все, що діється в душі, відбивається у виразі

обличчя та в рухах тіла. Ці рухи, як правило, супроводжують словесний текст, доповнюючи, конкретизуючи його, іноді домінуючи, проте не існують автономно. Вони, зрештою, «оживлюють» художній твір. Відсутність міміки, ускладнює спілкування, оскільки співрозмовникам непросто робити висновки про правдивість почутого, щирість намірів їх партнерів.

Міміка може виражати гнів (зближені до перенісся брови, вертикальні складки на лобі й переніссі, динамічне обличчя); презирство (рот закритий, кутики губ опущені, очі звужені, блискучі, брови зближені до перенісся, вертикальні складки на лобі й переніссі); страждання (рот відкритий, кутики губ опущені, очі широко розплющені, тьмяні, брови зближені до перенісся, обличчя статичне); страх (рот закритий, кутики губ підняті, блиск очей не виражений, брови підняті догори, горизонтальні складки на лобі, статичне обличчя); здивування (рот закритий, кутики губ підняті, очі примружені або розплющені, блискучі, підняті брови, динамічне обличчя, горизонтальні складки на лобі) та ін. [1, с. 192].

Отже, вирази емоцій на обличчі можуть змінюватися як за рахунок усвідомлених вольових зусиль, так і не усвідомлено шляхом суто автоматичних рухів. Однією з головних функцій обличчя є емотивна. Інші функції обличчя – це комунікативна та регулятивна.

У художній літературі ці функції трансформуються, оскільки базовою є естетична функція, тому такі функціональні властивості виразу обличчя, як емотивність, комунікативність та регулятивність, які в реальному житті майже неможливо виокремити, у художньому тексті набувають самостійного значення [3].

Отже, невербальні засоби спілкування, а зокрема міміка є дуже важливими засобами вираження емоцій у художній літературі. Адже навіть найменші зміни обличчя співрозмовника бувають надзвичайно інформативними, і на їхній основі люди часто виносять найрізноманітніші за своїм характером судження про комунікативного партнера.

Література

1. Вороний М. Дещо про міміку і рухи тіла / М. Вороний. – К.: Мистецтво, 1989. – 201с.

2. Корнєва Л. Мовна репрезентація невербальної поведінки героїв художного твору та її роль у тексті / Л.Корнєва. – Режим доступу: http://www.nbuv.gov.ua/old_jrn/Soc_Gum/Fil_Nauk/2011_1/
Korneva.pdf

3. Цимбалиста О. А. Засоби відображення виразів обличчя в художній літературі: функціонально-інтерпретаційний аспект. [Електронний ресурс] / О.А.Цимбалиста. – Режим доступу: Vknlu_fil_2013_16_1_15.pdf

Анастасія Кукурудзяк
Вінницький обласний комунальний гуманітарно-педагогічний коледж
Наук. керівник – викл. О.М. Михальчук

ENGLISH IN THE GLOBAL CONTEXT. MODELS OF ENGLISHES

World Englishes is a term for emerging localized or indigenized varieties of English, especially varieties that have developed in territories influenced by the United Kingdom or the United States.

The first steps in the political consolidation of English were taken during the decision-making which followed the First World War, in 1919. The mandates system introduced by the League of Nations transferred former German colonies in Africa, the Middle East, Asia, and the Pacific to the supervision of the victors, and English language influence grew immensely in the areas which came to be mediated directly by Britain (such as in Palestine, Cameroon and Tanganyika) or by other English speaking nations: examples include Australia (in Papua New Guinea), New Zealand (in Samoa) and South Africa (in South-West Africa – present-day Namibia) [1, p. 86].

The study of World Englishes consists of identifying varieties of English used in various sociolinguistic contexts globally and analyzing how sociolinguistic histories, multicultural backgrounds and contexts of function influence the use of English in different regions of the world.

McArthur's wheel conceives of a central variety called 'World Standard English' which is obviously an idealisation, and perhaps best represented as 'written international English', though there are slight differences between written British and American norms. The next circle round the hub is made of regional standards or standards that are emerging. Finally, the outer comprises localised varieties which may have similarities with the regional standards or emerging standards [2, p. 28].

Braj Kachru's model, which appeared in "English Today" in 1988, conceptualises Englishes more broadly and differently. The circles are no longer concentric; there is no centre holding it all together. Inner Circle varieties come closest to constituting such a centre but are conceived of as non-monolithic − they are influential ENLs which are 'norm providing'. The Outer Circle comprises ESLs (English as a Second Language) which have their own spoken norms but tend to rely on the Outer Circle for models of formal written English especially. The Expanding Circle comprises EFLs (English as Foreign Language) which have not developed internal norms and accordingly rely on external norms [3]. Whilst seeming to be based on geography, Kachru's model is actually based on history and politics.

There are no clear lines between the circles as the status of English in some countries changes from time to time. For example, Irish and South African Englishes are sometimes claimed to refer to the Inner Circle, rather than the Outer Circle. Scandinavian countries are so to say moving into the ESL territory by internalizing and nativizing English. In 2002, Japan tried to legalize English as an official language but failed.

Bruthiaux provides a less historical and a more synchronic model which recognizes differences between English in different territories, according to criteria such as the following:

(a) Geopolitical power and size of population (e.g. USA vs New Zealand);

(b) Multicultural versus monocultural ethos (e.g. Singapore vs Hong Kong);

(c) Administrative and public roles for English in certain territories, without formal colonisation (e.g. sheikdoms of the Middle East like Oman and Qatar, which were not colonies but British 'Protectorates');

(d) Internal differentiation (e.g. two varieties of English in Panama several varieties of English in South Africa; many sociolects within a recognised variety like 'Singapore English');

(e) Variation in details of linguistic competence pertaining to factors like speech versus writing ability; comprehension versus production and so forth [4].

The proponents of the models present the following arguments:

1) acculturation of the English language to new sociocultural contexts is unavoidable; the functional range of English is increased;

2) nowadays English reflects many cultures rather than only British or American cultures;

3) most people are already multidialectal and they will be able to understand more than one variety of English;

6) struggle for the competing market

Thus, analyzing the English that have developed in territories influenced by the United Kingdom, we may conclude that almost at the same time three scholars came up to the models which characterize World Englishes within one conceptual set. The investigation of world English provides a fresh ground for sociolinguistic hypotheses which previously had only regional reality, and a domain where we may encounter new kinds of phenomena which might one day motivate a global conceptualization of that subject.

To sum up, the problem of models proves to be the central and most debatable one in modern linguistics. Many other disputable issues depend on a linguist's approach to this problem.

References

1. Crystal D. English as a Global Language / D. Crystal. – New York: Cambridge University Press, 2003. – 212 p.
2. McArthur T. The English Languages? / T. McArthur // English Today. – 1987. – № 11. – P. 9.
3. Kachru B. World Englishes and applied linguistics / B. Kachru // World Englishes. – 1990. – № 9. – P. 6.
4. Bruthiaux P. Squaring the Circles : Issues in modeling English worldwide / P. Bruthiaux // International Journal of Applied Linguistics. – 2003. – № 13. – P. 165-166.

Алла Курбатова
Винницкий государственный педагогический университет имени Михаила Коцюбинского
Научн. руководитель – к. филол. н., доц. Д.А. Жмурко

ФУНКЦИИ АНТРОПОНИМИЧЕСКОЙ ЛЕКСИКИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

Ономастическое пространство художественного текста выступает подсистемой общей образной системы художественного произведения, с одной стороны, а с другой – отражает специфику авторского творчества, жанровых и стилевых различий, соотнесенность содержания художественного произведения с эпохой изображения и временем создания произведения и характеризуется следующими свойствами: имеет полевую структуру, в которой выделяются ядро и периферия; функционирование в художественных текстах поэтических антропонимов, топонимов, зоонимов и других онимов, которые могут в отдельности быть самостоятельным объектом изучения, дают основания объединять их в самостоятельные ономастические поля в составе общего ономастического пространства [1, с. 24].

Изучением антропонимической лексики в художественном тексте занимались В. А. Никонов, В. Н. Топоров, Н. В. Васильева, О.И. Фонякова, Е. Ю. Соколова и другие.

Имена собственные, как и весь язык, реагируют на различные изменения, которые происходят в обществе. Они обладают высокой степенью консервативности и переживают ту эпоху, в которой были созданы, сохраняя языковую и внеязыковую информацию определенного языка [4, с. 138-140].

Собственное имя человека – это зафиксированное слово, с помощью которого происходит индивидуализация личности. Каждое имя имеет свою

этимологию и значение. В художественных произведениях для обозначения персонажей авторы используют различные имена собственные. В именах проявляется тесное единство мировидения и мировосприятия народа с его духовной, социальной и материальной культурой. Этим и обусловлен выбор автором того или другого имени персонажа.

Как правило, при номинации персонажей авторами используются различные антропонимические формулы (определенный порядок следования различных видов антропонимов и номенов в именовании человека) [3, с. 13]. Выделяются одночленные, двучленные, трехчленные и четырехчленные антропонимические формулы. Например, «имя» – *Елена, Дмитрий*; «фамилия» – *Миусов, Синопли*, «имя + фамилия» – *Павел Смердяков, Ада Кравчук*; «имя + отество» – *Медея Георгиевна*, «апеллятив + имя + фамилия» – *поручик Иван Карамазов*. Например, *Медея* – имя главной героини романа Л. Улицкой «Медея и ее дети». Заявленный в названии через мифологическое имя героини сюжет «Медеи» своеобразно интерпретируется автором. Это не только история преступления и наказания, но прежде всего история роковой страсти, за которую человек рано или поздно расплачивается. А в романе Ф.М.Достоевского «Братья Карамазовы» используется имя *Григорий,* которое в переводе с греческого языка означает «бодрствующий, бдительный». Этимология данного имени играет важную роль в романе, так как от показаний Григория зависит развязка судебного процесса и самого романного конфликта [2, с. 102]. Судьба главного персонажа во многом зависит от показаний Григория, который во время убийства был не то во сне, не то бодрствующим.

Фамилия прибавляется к личному имени для уточнения именуемого лица; исторически имя личное первично, фамилия – вторична; различие между личным именем и фамилией функциональное, социальное и отчасти структурное [3, с. 156]. Чаще всего фамилии используются авторами при упоминании персонажей в третьем лице. Обращение в виде фамилии говорит о пренебрежительном отношении говорящего, если не идет речь об авторе или хороших знакомых.

Отчество характерно для славянской среды, обычно употребляется вместе с личным именем, но в просторечии отчества могут употребляться самостоятельно. Например, *Прохорыч, Иванович.* В XX веке в художественных текстах русских писателей наметилась тенденция употребления лишь имени и фамилии. Например, *Елена Степанян, Медея Синопли*.

Выбор мужских и женских имен отчасти диктуется веяниями моды. Так в период XIX века популярными были следующие имена: Тимофей,

Григорий, Федор, Василий, Иван, Андрей, Алексей и другие. В произведениях русских писателей использовались традиционные календарные русские имена, фамилии, отчества. Тенденцией XX века является частое употребление имен иностранного происхождения: *Ада, Равиль, Мендес*, что нашло отражение во многих современных произведениях.

В художественной литературе авторами часто используются апеллятивы для обозначения возраста персонажей, профессии, рода деятельности, социального положения, семейных отношений и родственных связей. Также апеллятивы дают исчерпывающую характеристику персонажу и завершают выделение из ряда подобных героев, при помощи полной идентификации. Например, *сестра Александра, тетя Ада, возчик Юсим, невестка Матильда, племянник Георгий, рыбак Иван.*

Литература

1. Васильева Н.В. О функциях собственных имен в художественных текстах / Н.В.Васильева // Вопросы филологии. – 2005. – №3. – С.24-25.

2. Воронцов Р.И. Имена-символы / Р.И. Воронцов // Русская речь. – 2011. – № 4. – С. 103-109.

3. Подольская Н.В. Словарь русской ономастической терминологии / Н.В. Подольская. – Москва: Наука, 1978. – 198 с.

4. Суперанская А. В. Общая теория имени собственного. Монография / А.В. Суперанская. – Москва: Наука, 1973. – 366 с.

Інна Кургаєва
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
Наук. керівник – к. філол. н., доц. О.Л. Козачишина

БІБЛЕЇЗМИ ЯК СКЛАДОВА ФРАЗЕОЛОГІЧНОЇ КАРТИНИ СВІТУ

Корпус біблеїзмів займає вагоме місце у фразеологічному фонді англійської мови. Фразеологічна картина світу (далі – ФКС), на думку вчених, – це універсальна, притаманна усім мовам образна система особливих мовних одиниць, які передають особливості національного світобачення. ФКС характеризується універсальністю, антропоцентричністю, експресивністю, образністю та модальністю [1, с. 67]. Розгляд даної проблеми знаходимо у працях Солодухо Е.М., Солодуба Ю.П., Добровольського Д.О та ін.

Науковці стверджують, що в основі ФКС лежить образне мислення, що формується в процесі тривалого колективного осягнення та перетворення людиною навколишнього середовища. Вона відтворює картину світу в сфері

буденного побутового спілкування людей. Як зауважує Солодуб Ю.П., у кожного індивіда кожної конкретної історичної епохи своя власна картина світу, природня та неповторна, як і все живе. Вона конкретизується ним у результаті його безпосереднього контакту з світом, з існуючого матеріалу культури, в якій закладені усі відомі взірці та варіанти картини світу. Біблійна фразеологія є частиною ФКС, вона відображає особливості світобачення, принесені в картину світу християнством [2, с. 53].

Відповідно до статистики, яку зазначає Солодухо Е.М., біблеїзми складають 4,73% від загальної кількості зібраних автором фразеологічних одиницьна основі германських та романських мов [3, с. 126].

Варто зазначити, що біблеїзмам притаманні всі властивості фразеологічних одиниць, а з іншого боку вони становлять фразеологічну мікросистему, підставою для об'єднання в яку слугує спільне генетичне джерело – Біблія. Не дивлячись на спільне джерело, більшість біблеїзмів в різних мовах характеризуються національно–культурною специфікою, їм притаманні розходження на семантичному, лексичному та граматичному рівнях, обумовлені лінгвістичними та екстралінгвістичними чинниками.

Більшість вчених вважає, що біблійні фразеологічні одиниці виникли в результаті переосмислення прямих значень їх прототипів, подальшої фразеологізації первинних виразів з переосмисленим значенням (зі збереженням, розвитком чи зміною початкового значення), зворотів, що називають символічні дії, в результаті збереження в мові сталих виразів, що використовуються при перекладі Святого Письма на національні мови, а також на основі біблійних оповідей. Зіставлення їх з прототипами показує, що біблеїзми представляють собою точні чи дещо перетворені фрагменти біблійного тексту стародавніми та сучасними мовами або є алюзіями на біблійні сюжети загалом.

Суттєвим буде зауваження, що біблійні фразеологізми пов'язані , перш за все, з проблемою цінностей та проблемою моралі. Рисами, притаманними біблеїзмам, є здатність залишаться у культурній пам'яті народу, емоційна та духовна цінність на особистісному та національному рівнях.

Таким чином, біблеїзми, будучи одним з важливих елементів фразеологічної картини світу, виступають актуальним предметом лінгвістичного дослідження в епоху відродження релігійної свідомості.

Література

1. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов / О.С. Ахманова. – М.: Сов. энциклопедия, 1999. – 607 с.

2.Солодуб Ю.П. Интертекстуальность как лингвистическая проблема / Ю.П. Солодуб // Филологические науки.– М.: Наука, 2002. – № 2. – С. 51-55

3.Солодухо Э.М. Проблемы интернациональной фразеологии / Э. М. Солодухо. — Казань: КГУ, 1982. – 168с.

Вікторія Лобода
Вінницький обласний комунальний гуманітарно-педагогічний коледж
Наук. керівник – к. пед. наук, доц. О.Г. Пиндик

ОСНОВНІ ШЛЯХИ НЕОЛОГІЗАЦІЇ СУЧАСНОЇ АНГЛІЙСЬКОЇ ЛЕКСИКИ

Нерозривний зв'язок мови й суспільства чітко простежується у словниковому складі мови, який безпосередньо реагує на суспільні процеси і явища [2, с. 58]. Англійська мова, як і інші мови, знаходиться в постійній зміні та динаміці. Останнім часом в англійській мові виникла велика кількість нових слів, що потребують детального вивчення. Такі нові слова називають неологізмами. Неологі́зм – новостворений термін, слово або фраза, що перебуває в процесі входження в загальне використання і ще не включена до державної та загально-вживаної сфери мови [1, с. 10].

Збагачення словника відбувається шляхом розширення значень вже існуючих слів. Так, наприклад: *bridge* "міст" – апаратно-програмний пристрій, що сполучає дві або більш фізичні локальні мережі; *spider* "павук" – пошуковий агент, *space* "простір" – пробіл; *notebook* "записник" – ноутбук, *basic* "основний" – непривабливий.

Наступний спосіб творення неологізмів за допомогою скорочення, або абревіації, відображає тенденцію економії мовних зусиль. Усіканню піддаються переважно багатоскладові книжкові слова при їх широкому вжитку в розмовній мові: *cred* (credibility), *des res* (desirable recidence), *disco* (distribution company), *conv*o (conversation). Поряд зі усіканням, в утворенні нових слів відіграє роль еліпсис, що полягає в пропущенні кінцевої лексеми часто вживаних словосполучень: *device* – explosive divice. Дане слово утворене скороченням раніше відомої назви «explosive divice» на «*device*». В період інтернаціонального тероризму слово «device» було занесено до поліцейського жаргону спочатку в нескороченій формі. Лише в 80-х роках було зафіксовано його вживання у скороченій формі.

На відміну від «зрізаних» слів, ініціальні лексеми стилістично нейтральні та належать переважно до освітньої та технічної термінології: *CLASS* (Computer-based Laboratory of Automated School System), *CLIL* (Content and Language Integrated Learning), *TBLT* (Task Based Language Teaching), *TESL* (Teaching English as a Second Language), *CAT* (Computerized Axial Tomography).

Аналіз неологізмів показує, що значний пласт нових слів утворено за рахунок злиття неправильних фрагментів декількох лексем: *screenager* (screen + teenager), *locavore* (local + carnivore), *staycation* (stay + vacation), *ringxiety* (ring + anxiety), *instafamous* (Instagram + famous), *textpectation* (text +expectation), *informania* (information + mania). Варто відзначити, що у слові «*Brexit*», утвореному в червні 2012 внаслідок заяви Великобританії про вихід з Євросоюзу, чітко прослідковується злиття неправильних фрагментів двох слів, що характеризують дану подію – *Britain + exit = Brexit.*

Неологізація найбільш широко впроваджується за допомогою продуктивного словотворення, тобто афіксації (суфіксації і префіксації). Так, у сучасній англійській мові найбільш продуктивними вважаються такі афікси: *un-* для утворення іменників, прикметників чи дієслів з негативним значенням – *unschooling* (освіта не в школі), *unfriend* (видалити з друзів у соціальній мережі), *unetic* (той, хто немає жодних якостей); *-ism* для утворення абстрактних іменників зі значенням ідеології, поглядів, громадських рухів, слідування теорії – *Trumpism* (політичні та культурні погляди Дональда Трампа), *Thatcherism* (політична ідеологія М. Тетчер), *craftivism* (суспільний рух з використанням хенд-мейд речей, для досягнення активістських цілей), *breakfasterianism* (суспільний рух, що виступає за вживання їжі для сніданку впродовж всього дня). Нещодавно було зафіксовано префікс *franken-*, котрий утворився внаслідок зворотнього словотворення від слова *«Frankenstein»* та надає значення штучності, непривабливості. Саме тому слово *frankenfood*, утворене префіксальним способом, означає генно модифіковану штучну їжу. Наступним прикладом новизни в утворені англійської лексики є префікс *flexi-*, що надає словам значення «гнучкий, рухливий»: *flexatarion* (вегетаріанець, що може їсти м'ясо в певних ситуаціях), *flexi-schooling* (навчання з рухливим графіком).

Складання нового слова з менших слів, яке часто відбувається за аналогією до вже існуючих лексем набуло значної популярності впродовж останніх десятиліть. Прикладами таких слів є *cybersickness* (кібернетична хвороба), *set-jetting* (подорож до місць знімання фільмів), *snowdiving (* спорт, що включає стрибки в сніг), *skyrunning* (вид бігу в горах на висоті), *chatbot* (вид програмного забезпечення, що дає змогу імітувати розмову з користувачем), появу яких було зафіксовано в 2016 році.

Отже, отримані результати презентують особливості появи та шляхи утворення неологізмів в англійській мові на сучасному етапі. Можна стверджувати, що найпоширенішими способами утворення неологізмів в сучасній англійській мові є: афіксація (суфіксація чи префіксація), основоскладання, скорочення, змішування та розширення значення слова.

Література

1. Стишов О.А. Динамічні процеси в лексико-семантичній системі та в словотворі української мови кінця XX ст. (на матеріалі мови ЗМІ) [Текст] : автореф. дис. д-ра філол. наук : 10.02.01 / О.А. Стишов; НАН України. Ін-тмовознав. ім. О. О. Потебні. – К., 2003. – 35 с.
2. Томіленко Л.. Екстралінгвальні чинники як наслідок виникнення нової суспільно-політичної лексики / Л. Томіленко // Наукові записки. Серія: Мовознавство. – 2014. Випуск 46. – С.58-60
3. Cambridge Dictionary of New Words [електронний ресурс]. – режим доступа: https://dictionaryblog.cambridge.org/category/new-words/
4. The International Dictionary of Neologisms [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://neologisms.us/dictionary.html

Ольга Макарова
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
Наук. керівник – к. філол. н., доц. О.Л. Козачишина

ЕКСПРЕСИВ НЕГАТИВНОЇ ЕМОЦІЙНОСТІ

Дискурс негативної емоційності як система складається з одиниць різних рівнів: мовленнєвих актів – мовленнєвих ходів – мовленнєвих подій; його мінімальною одиницею виступає мовленнєвий акт експресив негативної емоційності [1, с. 85].

Експресив негативної емоційності – це мовленнєвий акт, має на меті вираження поточного психологічного стану мовця, його негативного емоційно-оцінного ставлення до того, з ким він спілкується, третьої особи, а також до подій, пов'язаних з ними або з самим мовцем, яке здатне змінити психологічний стан і поведінку того, хто слухає.

Для відображення емоцій на письмі автори зазвичай використовують емоційно забарвлену лексику: слова, що містять емотивність, слугують для передачі емоційного стану мовця та мають певну силу впливу на співрозмовника. До класу емоційно забарвлених слів відносять: слова, що містять суфікси суб'єктивної оцінки та заперечні префікси; лексику, творену за допомогою складання слів; лексеми, що називають емоції, емоційно-оцінні, лайливі слова, вигуки та божбу [1, с. 85].

Людині притаманна висока емоційність, щодня ми стикаємося з вираженням емоцій у всіх сферах нашого життя. Вони не відображають предметну дійсність, а демонструють ставлення особи до того, що відбувається. Існують емоції, які породжують відхилення поводження у значної частини людей, та емоції, які, навпаки, полегшують конструктивну

поведінку. Керуючись таким підходом, емоції поділяють на позитивні та негативні в залежності від того, який вплив вони справляють на внутрішній стан особистості та на її взаємодію з іншими людьми.

Проблема вираження негативних емоцій привертала увагу багатьох науковців. Базуючись на дослідженні К. Ізарда виділяємо наступні базові негативні емоції: гнів, зневагу, сум, страх, відразу, сором, а також подив, який є амбівалентною емоцією, що набуває негативного характеру лише у певних контекстах та ситуаціях [2, с. 3].

Література

1. Біценко Т. Дискурс негативної емоційності в англійській мові XVI-XX ст. / Т. Біценко, І. Шевченко // Іноземна філологія. – 2012. – №124. – С. 82-89.
2. Изард К. Э. Психология эмоций / К. Э. Изард. – СПб., 1999. – 464 с.

Анна Маковій
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
Наук. керівник – к. філол. н., доц. Л.Я. Терещенко

ІСТОРІЯ ЛІНГВІСТИЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ НЕПРАВДИ

Дослідженню понять істини, правди і неправди присвячена ціла низка наукових праць не лише в лінгвістиці, а й в інших науках, таких, як соціологія та філософія. Вчені неодностайні у трактуваннні цих понять.

Не зважаючи на багатовікову філософську традицію дослідження неправди (Ф. Аквінський, Августин Блаженний, Е. Кант, Ф. Ніцше та ін.), її лінгвістичні дослідження з'явилися лише у середині XX ст.

Важливо підкреслити, що вперше про неправду заговорив Дж. Остін, який ввів термін нещирість (insincerity) у лінгвістичний ужиток, розуміючи під ним такі умови здійснення мовного акту, які роблять його неефективним або «порожнім».

Для позначення усвідомленого вираження неправдивих смислів крім терміна нещирість стали широко використовуватися й інші терміни, наприклад, брехня, неправда, обман, маніпулювання істиною, дезінформаціята ін. Однак, всі ці терміни відповідають єдиному концепту, який можна сформулювати як навмисне, свідоме висловлювання неправдивої інформації в процесі мовного спілкування [2, с. 13].

Зазначимо також, що дослідження лінгвістичних аспектів неправди ведеться сьогодні в логіко-семантичному, структурно-семантичному, семантико-прагматичному, когнітивно-семантичному та дискурсивному напрямках.

Представниками логіко-семантичного напрямку (І.Б.Шатуновський, S.Löbner) визначені основні параметри висловлювання, в якому мовець навмисно викривляє існуючий стан речей.

Прихильники структурно-семантичного русла (М. П. Семко, О. С. Токарєва, І. Ф. Янушкевич, J. Verschueren, H. Opalka) аналізують семантичні властивості номінативних одиниць неправди, залишаючи поза увагою діяльнісну складову неправдивого спілкування.

Лінгвістами, увагу яких зосереджено на вивченні прагматичних характеристик відповідних висловлювань (Л.Р. Безугла, О. М. Бабич, О.Г. Пироженко, І.Ф. Янушкевич, J. Verschueren), досліджені параметри неправдивих мовленнєвих актів.

Безумовно, не менш значимими є дискурсний напрям дослідження аспекту неправди, прихильниками якого є О.В.Дмитрук, О.І. Морозова, С.М. Плотнікова, О.Г. Пироженко, М. О. Рибалко, D. Galisinski. Мовленнєві характеристики неправди вивчаються шляхом аналізу особливостей реалізації неправди в дискурсі, класифікації дискурсивних стратегій неправди. У цій парадигмі неправда постає як новий тип об'єкта, а саме як когнітивно-комунікативне утворення, суть якого визначається смисловим ефектом "не вірю", що є наслідком осмислення індивідом власного досвіду інтерпретації висловлення, конвенційний зміст котрого не узгоджується з наявною у нього інформацією про предмет розмови й комунікативну ситуацію, ознаками якої він уважає, насамперед, знання адресанта про справжній стан речей та його намір увести адресата в оману [1, с. 4].

Викладене свідчить про те, що увагу лінгвістів завжди привертала комунікативна діяльність, що характеризується порушенням умов щирості та істинності. Таким чином, лінгвістичні дослідження неправди на сьогодні здійснюються у межах декількох підходів, що різняться за предметом свого дослідження.

Література

1. Морозова О. І. Лінгвальні аспекти неправди як когнітивно-комунікативного утворення (на матеріалі сучасної англійської мови):автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук: 10.02.04 / О. І. Морозова. – Київ: КНЛУ, 2008. – 35 с.

2. Плотникова С. Н. Лингвистические аспекты выражения неискренности в английском языке: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук: 10.02.04 / С. Н. Плотникова. – Москва: Рос. акад. наук инст. языкознания, 2000. – 42 с.

Анастасія Марченко
Луганський національний університет імені Тараса Шевченка
м. Старобільськ
Наук. керівник – к. пед. н., доц. С. О. Шехавцова

СЕМАНТИЧНІ ВЛАСТИВОСТІ АНГЛІЙСЬКИХ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ З КОЛОРИСТИЧНИМ КОМПОНЕНТОМ

У будь-якій мові існують фразеологізми що грають свою особливу роль у становленні мови та культури країни. Фразеологізми є яскравим прикладом специфіки та унікальності мови. Так наприклад фразеологізми однієї з найпопулярніших у світі мов, англійської викликають чималу зацікавленість у науковців. Зокрема, до цієї теми звертались у своїх дослідженнях такі українські науковці як Н. Амосова, Р. Гаманко, І. Гуменюк, А. Кошик, Г. Кузнєцова, А. Кунин, А. Литвин, О. Нагорна.

Не дивлячись на активний дискурс серед мовознавців, щодо досліджень англійських фразеологізмів, існує чимало проблемних питань у вивченні даної теми, наприклад залишаються не до кінця розкритими аспекти семантичних властивостей англійських фразеологізмів з колористичним компонентом.

За академічним тлумачним словником: «Фразеологізм – це усталений зворот, стійке поєднання слів, що виступає в мові як єдиний, неподільний і цілісний за значенням вислів» [4].

На думку В. Ярцевої, фразеологізм – загальна назва семантично пов'язаних сполучень слів і речень, які на відміну від подібних за формою семантичних структур не відтворюються відповідно до загальних закономірностей вибору і комбінації слів при організації висловлювання, а відтворюються у мовленні у фіксованому співвідношенні сегматичної структури і певного лексико-семантичного складу [3, с. 29].

Ю. Караулова визначала фразеологізм-це загальна назва семантично пов'язаних сполучень слів, які не утворюються у мовленні, а утворюються в ньому в узуально закріпленому за ними стійкому співвідношенні змісту та певного лексико-граматичного складу [3, с. 30].

П. Лекант вважав фразеологізм складною міждисциплінарною одиницею, в формі і значенні якої взаємодіють одиниці різних рівнів [3, с. 30]. Таким чином, підсумувавши всі визначання, можна прийти до висновка, що всі вчені розглядали його з різних точок зору

Особливо важливими є фразеологізми, у структурі яких присутні різноманітні назви кольорів. Дослідження кольору та порівняння кольорової семантики у різних мовах потребує в майбутньому більш детальної та зосередженої уваги, бо є великою проблемою в лінгвістиці, тому що у мові

виявляється менталітет той чи іншої країни, кожна з яких має свої особливості. Досліджуванням фразеологізмів з колірним компонентом займалися такі лінгвісти як: О. Дзівак, В. Крепель, О. Кучерук і О. Пророченко.

Проблема кольорової символіки є актуальною для багатьох наук, як зауважував Н. В. Сєров "вона становить як теоретичний, так і практичний інтерес для естетики, мистецтвознавства, етнології, психології тощо" [3, с. 149].

В англійській мові колір red- червоний символізує:

1. Негативний емоційний стан людини та негативні явища: to see red (сильно розсердитися), see the light (підозрювати небезпеку), see red (прийти в лють), to be in the red (працювати в збиток,влізти в борги), red cross (червоний хрест), kred herring (що-то,збиває зі сліду), red cock (пожежа), be bleeding red ink (стрімко втрачати прибуток), paint the town red (віддаватися веселощам, бурхливо святкувати, влаштовувати п'янки або уходити в запій).

2. Різні гами червоного: red as blood (криваво-червоний,червоний як кров), red as fire (вогненно-червоний), red as cherry (кров з молоком), red as beet (червоний як рак), red carpet (елегантний, витончений).

3. Позитивна або нейтральна конотація : roll out of the red (приготуватися до зустрічі гостей), a red -letter day (щасливий день), red blood (мужність), red alert (готовність номер один), red cent (мідний гріш), red cock (покер), red-hat (кардинал), red-brick university – новий університет, red, white and blue (англійський флот та армія), red tape (демократія).

Отже, проаналізувавши семантичні властивості англійських фразеологізмів з колористичним компонентом можна сказати, що дана тема потребує більш ширшого аналізу та подальших наукових досліджень. Звісно, не існує поточного (буквального) перекладу фразеологізмів з кольором. Лексичне значення червоного кольору набуває нового відтінку та значення.

Література

1. Гуменюк І. Кольористика у фразеології – ключ до культурної інтерпретації (на матеріалі англійської та української мов / І. І. Гуменюк // Наукові праці. – Вип. 11. – Т. 1. – Кам'янець-Подільський. – 2005. – С. 211-217.

2. Глєбова Ю. Семантизація колороніма синій в англійських та українських фразеологізмах: особливості перекладу / Ю. Глєбова // Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова. Серія № 9. Сучасні тенденції розвитку мов. – 2009. – № 4. – С. 149-153.

3. Кравцова І. Фразеологізми в сучасній англійський мові: визначення, підходи, класифікації / І. Кравцова // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія. – 2016. – № 20. – С. 29-32.

4. Академічний тлумачний словник сучасної української мови [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://sum.in.ua

Ольга Матус
Вінницький обласний комунальний гуманітарно-педагогічний коледж
Наук. керівник – к. пед. н., доц. О.Г. Пиндик

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ВЛАСНИХ ІМЕН У ТВОРАХ ДЖ. Р.Р ТОЛКІНА

Науково-лінгвістична тема власних імен англійською мовою привертає, на превеликий жаль, не велику увагу сучасних перекладачів на теренах України, оскільки в лінгвістиці панує суперечливі думки щодо сутності власних імен загалом.

Творчість видатного англійського лінгвіста та письменника, професора Оксфорду Дж.Р.Р.Толкіна – це окрема сторінка чи навіть цілий розділ в історії культури двадцятого століття. Молодіжний рух "толкіністів", стійка популярність у масового читача, цікавість з боку філологів, культурологів та літературних критиків, увага митців до "нової міфології", створеної письменником, не тільки не згасають на зламі століть, але й набувають різноманітніших та непередбачуваних форм [1, с. 51-52].

Центральний твір Толкіна "Володар перснів" (The Lord of the Rings) був перекладений усіма західноєвропейськими та багатьма іншими мовами світу, більше того, кожний новий переклад сприймався у відповідній країні як визначна подія, порівняти яку можна лише з виходом, власне, "Володаря перснів" у Великій Британії в 1954-55 роках. Є також декілька перекладів російською мовою роману "Хобіт" (The Hobbit) [1, с. 53].

Український читач знайомий з творчістю Толкіна, насамперед, завдяки цим перекладам, тому що, на превеликий жаль, перекладу "Володаря перснів" українською мовою ще нема. Роман "Гобіт", що вийшов у 1985 році, єдиний зразок перекладу прози Толкіна українською мовою. Власні назви інших рас (європеоїдної монголоїдної), у свою чергу Дж.Р.Р. Толкін не перекладає, а транслітерує, пояснюючи це тим, що хобіти (один з вигаданих народів, що мешкав в Середзем'ї в легендаріумі Дж. Р. Р.Толкіна) не знали цих мов, і їх звучання здавалось їм дивним, причому вони одразу відчували різницю між, наприклад, мовою ельфів та мовою гномів, що не є спорідненими між собою. Зрозуміло, що у творах Толкіна є і діалоги між представниками однієї раси, особливо між ельфами.

Таким чином, додатковою складовою лінгвістичної гри на сторінках творів Толкіна є така пропорція вигаданої та реальної мови, що створює ефект загальної "іншомовності", "неанглійскості" цього твору. Це і є остаточний варіант "введення" вторинного світу, на якому зупинився автор, додавши цим до трьох класичних подорожей-засобів (у просторі, часі, підсвідомому) [2, с. 7].

Наше дослідження присвячене особливостям перекладу власних імен, тому ми обрали для аналізу творчість Дж.Р.Р. Толкіна, який вже довгий час залишається цікавим та актуальним автором фентезі. Зокрема, багато вчених та науковців намагалися перекласти власні назви по-своєму. В перекладі В. Муравйова та А. Кістяківського багато вигаданого, не закладеного в оригіналі − перекладачі вважали додання сенсу буквально кожній назві невід'ємною стороною розуміння тексту. Також існують власні рекомендації Толкіна з перекладу імен і назв у «Володарі кілець» (наприклад, англійське Appledore − архаїчне слово, що означає "яблуня" − він пропонує перекладати німецькою, верхньонімецькою Aphalter; ісландською − Apaldur; норвезькою і старошведською Apald). Таким чином, слово одночасно стає зрозумілим іноземному читачеві, і зберігає відтінок саме німецької архаїки, чогось спільного для всіх німецьких народів. У російській ж мові подібний ефект неможливий, оскільки російська, належачи не до німецької, а до слов'янської мовної групи, породжує зовсім інші асоціації). Тому, виходячи з усього вищесказаного, представляється доцільним розглянути найбільш яскраві переклади власних імен у книзі та у фільмі:

- ***Bilbo Baggins***- Бильбо Торбинс ***Bilbo Baggins***-Бильбо Торбинс
- ***Frodo Baggins***- Фродо Торбинс ***Frodo Baggins***-Фродо Торбинс
- ***Old Ham Gamgee*** -Хем Гемджи ***Old Ham Gamgee***-Генджи
- ***Old Holman***- Старий Норчик ***Old Holman***- Холман
- ***Sam-Gamgee*** - Сем ***Sam-Gamgee***-Сем
- ***Old Noakes*** - Дядько Нукас ***Old Noakes***-Нукас
- ***Daddy Twofoot*** - Троеног ***Daddy Twofoot***-Троеног
- ***Mr. Drogo Baggins*** -Дрого Торбинс ***Mr. Drogo Baggins***-Дрого
- ***Old Took*** -Старий Тук ***Old Took***-Тук
- ***Old Master Gorbadoc*** -Пан Горбадок ***Old Master Gorbadoc***-Горбадок
- ***Gandalf*** -Гандальф ***Gandalf***-Гендальф

У процесі роботи було розглянуто, як ДЖ.Р.Р Толкін перекладав англійські власні імена. Зокрема в перекладі Муравйова-Кістяківського багато вигаданого та не закладеного в оригіналі. Таким чином, можна зробити загальний висновок - в процесі перекладу «Володар Кілець» Дж.Р.Р.

Толкієна необхідно уважно ставитися до більш ніж докладним рекомендаціям Толкієна, (рекомендуючи для перекладу прізвище господаря харчевні в Bree Butterbur (Белокопитнік), Толкієн говорить, що в перекладі повинен бути згаданий загальний ботанічний ухил прізвищ в Bree, і характеристики цієї рослини, такі, як м'ясистість і маслянистість), (прізвище Gamgee Толкієн рекомендував переводити як безглуздий) [3, с. 232-238].

Література

1. Бойніцький В. Створений світ роману Дж. Р. Р. Толкієна "Володар Кілець" як ігровий феномен / В.Бойніцький // Вісник. Іноземна філологія. Випуск 29. – Київський національний університет імені Тараса Шевченка. – С. 51-53.

2. Таскаева С. О карлах и гномах: К вопросу о переводческих традициях / С. Таскаева, Д. Виноходов // СПб: Палантир. – № 24. – С. 3-10.

3. Тихомирова О.В. Концептуальні проблеми перекладу творів Дж.Р.Р. Толкіна / О.В.Тихомирова // Вісник Київського лінгвістичного університету. Серія: Філологія. – К.: КНЛУ, 2001. – Т.4, №1. – С. 232-238

Ірина Мєдвєдєва
Вінницький обласний комунальний гуманітарно-педагогічний коледж
Наук. керівник – викл. Л.А. Голунов

STAND-UP COMEDY AS AN ARTISTIC STYLE OF SPEECH

The speaker's way of telling something makes a story pleasure to listen to. The way scenes and people are described, the way the characters think, talk or act are quite as important as events themselves and contribute largely to our enjoyment.

The declamatory (intonational) style is also called by some as "artistic, acquired or stage". As we see from these labels, the scholars suggest that this is a highly emotional and expressive intonation style, that is why it needs special training. Attitudinal, volitional and intellectual functions of intonation are of primary importance here and serve to appeal to the mind, will and feelings of the listener. Most commonly it is performed through all sorts of image-bearing devices which require rehearsing and professional skills. Declamatory style can be heard on the stage, on the screen, in a TV studio or in a classroom during verse reciting and prose readings and recitations [1, p. 226].

The organization of such style varies greatly, depending on the type of the performance – whether it is a tragedy, drama or comedy - and, of course, on the social factors – the social and cultural background of the play characters, their relationship and extralinguistic context.

The main peculiarities on the prosodic level of the declamatory style realization are:

1. Slow tempo, caused by the lento rate of utterances and prolonged pauses, especially at the passage boundaries.

2. Stable rhythmicality.

3. The use of the falling terminal tones in initial intonation groups, the increase of their range with the emphasis [1, p. 232].

The aim of this study is to analyze stand-up comedy as a branch of declamatory style, as the most commonly used type of it. Stand-up comedy is usually performed before a live audience and features a certain interaction between the performer and the public, where the instant response from the spectators plays a central role in both the sending and reception of humor. According to Limon "Stand-up is uniquely audience-dependent for its value because joking is, essentially, a social phenomenon" [2, p. 12].

Stand-up comedy is characterized by this codependency between the comedian and the audience, but also by the structure and form of the performance itself. In the case of Russell Peters, the interaction between him and the listeners is quite apparent, and is selected for analysis in this project, he relies on dialogue with the onlookers to be able to set up the jokes. However rehearsed and scripted a stand-up performance usually involve features of spontaneous speech and improvisation [3, p. 97].

- The first concerns features of speech as would occur in unscripted, informal talk. Although it may be scripted and rehearsed, the language must seem spontaneous. As well as use of colloquialisms, there will be more fillers, like 'sort of'; ellipsis (shortened forms of words); redundancy and back-tracking (the repetition of words); and sympathetic circularity—phrases like 'isn't that right?' addressed to the listener.
- Something that is improvised, in particular a piece of music, drama, comedy etc. created spontaneously or without preparation. The most important thing in improvisation is we allow ourselves to let the first thought come out [4].

Apart from these —possibly scripted and rehearsed—features of spontaneous speech, there is the third feature of stand – up performance : effect of a live audience. Any live act has to alter the text on the spot, depending on how well it is being received: material can be inserted or removed; the order can be changed; timing can be speeded up or vice versa. Even when comedians take an act on tour, it is never exactly the same act. Some stick quite closely to the polished act, whereas others excel at the improvised material. It is, however, difficult to assess whether material is improvised on the spot, or simply appears to be.

There is occasionally interaction with the studio audience, but heckling is virtually unknown — the audience seem to acknowledge their role as privileged to be invited guests. Every stand-up comedian has to take into account the possibility of heckling and be ready with 'put-downs': 'You're a good example of why some animals eat their young.' Even established, successful acts need to respond to positive audience reactions, and some actually rely on interaction with the audience to create some of their show [5 , p. 98].

Now to conclude we would like to say that we have made an attempt here to describe one type of the declamatory style, which we claim to be valuable for teachers of English. Nevertheless stand-up comedy has evolved a lot since the first brave comedians took to the stage, and although many stand-up performances are now filmed and broadcasted on television, it is the immediate response from – and interaction with − the audience which makes stand-up comedy the unpredictable, rule breaking, rock and roll of humor.

Literature

1. Теоретическая фонетика английского языка / М.А.Соколова, К.П.Гинтовт, И.С. Тихонова, Р.М.Тихонова. – Москва: ВЛАДОС, 2006. – 286 с.

2. John Limon. Stand-up Comedy in Theory, or, Abjection in America / J. Limon. – Unites States of America: Duke University Press, 2000. – 154 с.

3. Alison Ross. The Language of Humor / A. Ross. – USA and Canada: Routledge, 2005. – 129 с.

4. How to improvise Stand-up comedy [Електронний ресурс] // Wired magazine. – 2014. – Режим доступу до ресурсу: http://www.wired.co.uk/article/improv-stand-up.

Таїсія Мельник
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
Наук. керівн. – канд. філол. наук, доцент І.Є. Грачова

ПОНЯТТЯ ЧИСЛІВНИКА ЯК ЛЕКСИКО-ГРАМАТИЧНОЇ СИСТЕМИ В СУЧАСНІЙ АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ

Числівники англійської мови – це самостійний незамкнутий ряд повнозначних нумеральних слів, яким притаманні специфічні семантичні, синтаксичні та словотворчі особливості [1, с. 198]. О. Шуменко визначає числівник англійської мови як самостійну незамкнуту парадигму квантитативних одиниць, якій притаманні ізоморфні риси лексико-семантичного поля кількості [3, с. 52]. За П.С. Дудиком, числівник є повнозначною частиною мови, категоріальним значенням якої є вказівка на

кількість предметів і порядок їх під час лічби. Числівники також можуть замінювати лічильні слова, позначати точні та неточні квантитативні характеристики.

Хоча такі мовознавці як Є. Курилович, І. Вихованець, І. Мещанінов, О. Кверк, О. Есперсен не вважають числівник окремою частиною мови. Так, наприклад, О. Пєшковський серед числових лексем розглядав числівникові іменники, числівникові прикметники та числівникові прислівники.

У наукових текстах числівники позначають виключно точну кількість. У художньому мовленні визначилися два шляхи стилістичної адаптації числівників, а саме – їх вживання в інформативній та експресивній функціях. Інформативна функція передбачає точну, реальну або наближену до реальності констатацію фактів, при вираженні кількісних параметрів у тексті вживаються маркери точної або приблизної кількості.

Наряду з виконанням інформативної функції, числівники можуть слугувати інструментами багатобарвності авторової емоційності та експресивності світовідчуття.

Числівники англійської мови займають провідне положення в лексико-семантичному полі кількості [5, с. 215], оскільки вони надають можливість позначення різних величин, що використовуються при прямій та опосередкованій лічбі, при позначенні точних, приблизних та невизначених квантитативних оцінок.

Таким чином, числівники англійської мови – самостійна незамкнута парадигма квантитативних одиниць, що належать до лексико-семантичного поля кількості.

Література

1. Швачко С.А. Полиаспектность и полифункциональность английских числительных / С.А. Швачко // Вісник ХНУ. – 2004. – №635. – С.198-201.

2. Арутюнова Н. Д. Проблема числа / Н. Д. Арутюнова // Логический анализ языка. Квантификативный аспект язика. – М.: Индрык, 2005. – С. 5-21.

3. Жаботинская С.А. Когнитивные и номинативные аспекты класса числительных: на материале современного английского языка / С. А. Жаботинская. – М.: Буква, 1992. – 216 с.

4. Бєссонова О.Л. Вираження оцінки одиницями різних частин мови / О.Л. Бєссонова // Вісник Запорізького державного університету. Філологічні науки. – Запоріжжя, 2005. – №11. – С. 19-20.

5. Hurford J.R. Language and Number: the Emergence of a Cognitive System / J. R. Hurford. – N.Y.: Basil Blackwell, 1987. – 322 p.

Ирина Мищенко
Винницкий государственный педагогический университет
имени Михаила Коцюбинского
Научн. руководитель – к. филол. н., доц. А. М. Боюн

НОМИНАЦИИ ОКСИДОВ И ГИДРОКСИДОВ В СОСТАВЕ ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКОЙ ГРУППЫ НАИМЕНОВАНИЙ ДРАГОЦЕННЫХ И ПОЛУДРАГОЦЕННЫХ КАМНЕЙ

Наиболее многочисленную лексико-семантическую парадигму, по нашим наблюдениям, составляют номинации камней по принципу принадлежности к классам минералов. В состав этой парадигмы входят названия самородных элементов, сульфидов, галогенидов, оксидов и гидроксидов, нитратов и карбонатов, сульфатов, хроматов, молибдатов, вольфраматов, фосфатов, арсенатов, ванадатов, боратов, силикатов, горных пород и минеральных агрегатов.

По данным этимологических словарей, ни одно наименование драгоценных и полудрагоценных камней не имеет славянского происхождения. Большинство номинаций вошли в русский язык путём заимствования из древнегреческого языка и латыни через другие языки.

В результате исследования лексико-семантической группы номинаций драгоценных и полудрагоценных камней нами выявлена и проанализирована микроструктура наименований оксидов и гидроксидов. Эта группа, согласно данным словарей, представлена 11 номинациями: *агат, аметист, гематит, кварц, корунд, опал, рубин, сапфир, хризоберилл, хризопраз, шпинель*. Все номинативы этого класса являются заимствованными из других языков, в основном – из древнегреческого и латыни.

Примером заимствования из латыни является номинатив *агат* – «твердый минерал, состоящий из слоев различной окраски, полудрагоценный камень, применяемый для украшений и мелких изделий» [2, Т.1, с. 24], который вошел в русский язык через нем. Agat и франц. acate из лат. achates [3, Т.1, с. 60].

Этимология номинатива *аметист* – «драгоценный камень фиолетовой или голубовато-фиолетовой окраски, разновидность кварца» [2, Т.1, с. 35] восходит к греч. «не пьяный». Это наименование заимствовано через нем. Amethyst или франц. amethyste. Этот камень считался средством против опьянения, но, скорее всего, назван так из-за лилово-фиолетового цвета, напоминающего сильно разбавленное красное вино, от которого уже нельзя опьянеть [3, Т.1, с. 76].

Номинации *гематит* и *шпинель* также имеют греческое происхождение. На древнегреческом языке «гематос» – кровь, а «спинтэс» – искра [1, Т.1, с. 155; 1, Т.2, с. 415].

Лексема *рубин* имеет значение «драгоценный камень красного цвета» [2, Т.3, с. 375] и заимствована через нем. Rubin. «Rubeus» на латыни – «красный» [3, Т.3, с. 511].

Слово *хризоберилл* – «минерал различной окраски (зеленый, желтый, коричневый, красный), прозрачные разновидности которого представляют собой драгоценный камни (например, александрит)» [2, Т.4, с. 625] заимствовано из греческого языка. Номинатив назван так по цвету, с греческого языка «хрисос» переводится как «золото» [1, Т.2, с. 389].

Номинация *хризопраз* имеет значение «яблочно-зеленый халцедон, окрашенный слоями никеля». Камень получил свое название из-за своего цвета: с древнегреческого «прасиос» переводится как «луково-зеленый» [1, Т.2, с. 389].

Некоторые номинативы заимствованы из древнеиндийского языка. Например, лексема *сапфир*, которая имеет значение «драгоценный камень синего или голубого цвета» [2, Т.4, с. 28] заимствована через греч. от др.-еврейск. sappir из древнеиндийского canipriya – «сапфир», буквально «любимый Сатурном» [3, Т.3, с. 566].

Подобным примером может служить и слово *опал*, имеющее лексическое значение «минерал, стекловидный камень различной окраски, нередко бесцветный, некоторые разновидности которого считаются драгоценными» [2, Т.2, с. 619]. Оно зимствовано «через нем. Opal или франц. opale из лат. opalus, от др.-инд. upalas «камень» [3, Т.3, с. 143].

Номинатив *корунд*, который имеет лексическое значение «отличающийся большой твердостью минерал (кристаллический глинозем), разновидностями которого являются рубин, топаз, сапфир» [2, Т.2, с. 109] на санскрите обозначает «koruwinda» – «рубин» [1, Т.1, 345].

Лексема *кварц* – «бесцветный минерал, встречающийся в виде кристаллов и сплошных зернистых масс; двуокись кремния» [2, Т.2, с. 44] заимствована из нем. Quarz [3, Т.1, с. 218].

Микроструктура наименований оксидов и гидроксидов является закрытой. Изучение номинаций этой парадигмы является очень важным, так как группа лексем оксидов и гидроксидов составляет наиболее многочисленную микроструктуру в составе классификации драгоценных и полудрагоценных камней по принципу их принадлежности к классам минералов.

Литература

1. Геологический словарь: В 2-х тт. / Под ред. А.Н. Криштофоровича. – М.: Государственное научно-техническое издательство литературы по геологии и охране недр, 1955.
2. Словарь русского языка: В 4-х тт. / Под ред. А.П. Евгеньевой. – М.: Русский язык, 1999.
3. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: В 4-х тт. / М. Фасмер. – М.: Прогресс, 1986.

Александра Мокрищева
Винницкий государственный педагогический университет
имени Михаила Коцюбинского
Научн. руководитель – к. филолог. н., доц. А. М. Боюн

ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ КОЛОРАТИВОВ СО ЗНАЧЕНИЕМ КРАСНОГО ЦВЕТА В СОСТАВЕ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ СОВРЕМЕННОГО РУССКОГО ЯЗЫКА

Группа фразеологизмов с колоративом *красный* интересна благодаря семантике, которая в большинстве случаев не связана с цветообозначением. Согласно данным, приведённым в словаре С. Ожегова, лексема *красный* – многозначна: 1) цвета крови, спелых ягод земляники, яркого цветка мака; 2) употребляется в народной речи и поэзии для обозначения чего-нибудь хорошего, яркого, светлого [2, с. 303].

Среди рассматриваемых 15 фразеологизмов есть одна идиома, в которой колоратив является глаголом: *покраснеть до корней волос* – очень сильно покраснеть (про лицо) [1, с. 109]. Во всех остальных найденных фразеологизмах колоративы являются именами прилагательными, так что к ним применима классификация на основании грамматических признаков этой части речи, а именно по выраженной форме рода, поскольку прилагательных в форме множественного числа не было обнаружено.

Мы выявили 7 фразеологизмов с колоративами, являющимися именами прилагательными в форме женского рода: *красная девица, с красной строки, красной нитью проходить, под красную шапку, красная доска, красная книга, красная цена*.

Красная девица – красивая, хорошая, добрая (девушка). В русской народной поэзии сохранилось первоначальное значение слова *красный* – красивый, прекрасный. Эта лексема употребляется как постоянный эпитет: *красное солнце, весна красная, лето красное, красная девица* [3, с. 46];

С красной строки – с абзаца; со строки имеющей небольшой отступ справа [3, с. 142];

Красной нитью проходить – очень отчётливо, ярко [1, с. 163];

Под красную шапку – в солдаты [5, с. 32];

Красная доска – то же, что доска почёта [4, с. 208];

Красная книга – реестр редких видов растений и животных всего мира, находящихся на грани исчезновения (вымирания или истребления) [4, с. 299];

Красная цена – 1. Самая высокая цена, которую можно дать за что-либо; 2. Самое большее, что можно получить за кого-либо или за что-либо [4, с. 734].

Нами выявлено 6 фразеологизмов с колоративами-прилагательными в форме мужского рода: *красный угол, пускать красного петуха, красный петух, красный товар, красный двор, красный каблук*.

Красный угол – почётное место в русской избе. В русских избах красным или почётным углом называли внутренний угол дома, где помещались стол и иконы. Первоначально слово *красный* в данном выражении отражало пространственную ориентацию: этот угол всегда обращён к юго-востоку, самой солнечной стороне, а солнце издревле у русских имеет эпитет *красное* [3, с. 156];

Пускать красного петуха – устраивать пожар, поджигать что-либо. Выражение связывается с мифологической символикой петуха, который у славянских и германских народов был атрибутом божества огня [3, с.101];

Красный петух – поджог, пожар [1, с. 163];

Красный товар – ткани, мануфактура [4, с. 684];

Красный двор – в барской усадьбе: место около дома с цветниками, клумбами, предназначенное для отдыха [4, с. 173];

Красный каблук – щёголь [4, с. 280].

Мы обнаружили один фразеологизм с колоративом, выраженным прилагательным в форме среднего рода: *для (ради) красного словца* (острить, говорить) – несерьёзно, для видимости [1, с. 107].

Сравнительно небольшое количество фразеологизмов со словом *красный* содержит цветовое обозначение. В остальном же использование этой лексемы подкреплено старой семантикой обозначения *красивого, достойного*, что выражало прямую ассоциацию со всем торжественным, ярким и важным. В современном языке эта ассоциация закрепилась и за самим цветом.

Литература

1. Жуков В.П. Школьный фразеологический словарь русского языка: Пособие для учащихся / В.П. Жуков, А.В. Жуков. – 2-е изд., перераб. – М.: Просвещение, 1989. – 383 с.

2. Ожегов С.И. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений / С.И.Ожегов, Н.Ю. Шведова. – 4-е изд., дополненное. – М.: ООО «А ТЕМП», 2006. – 944 с.

3. Фелицына В.П. Русские фразеологизмы: Лингвострановедческий словарь / В.П. Фелицына, В.М. Мокиенко. – М.: Русский язык, 1990. – 220 с.

4. Фразеологический словарь русского литературного языка: ок. 13 000 фразеологических единиц / А.И. Фёдоров. – 3-е изд., испр., – М.: Астрель: АСТ, 2008. – 878 с.

5. Фразеологический словарь русского языка / Под ред. А.И. Молоткова. – 2-е изд., стереотип., М.: Советская энциклопедия, 1968. – 543 с.

Ирина Муль
Винницкий государственный педагогический университет имени Михаила Коцюбинского
Научн. руководитель – к. филол. н., доц. А.М. Боюн

ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКОЙ ПАРАДИГМЫ НАИМЕНОВАНИЙ ВОСТОЧНЫХ ДЕСЕРТОВ В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ

Словарный состав языка отличается системностью. Одним из доказательств этого служит возможность описания лексики с точки зрения полевой организации путем выделения лексико-семантических групп. Изучение лексико-семантических группировок и их взаимодействия осознается лингвистами как одна из главных задач лексикологии.

В связи с развитием кулинарии обогащается лексико-семантическая группа наименования десертов в современном русском языке.

Десерт – это широкое понятие, происходящее от древнефранцузского desservir (убирать со стола). Традиционно к десертам относятся торты, пироги, пирожные, печенье, конфеты, мороженое, пастила, варенье, шоколад и множество сладостей восточных и европейских национальных кухонь.

В русском языке возможны различные классификации наименования десертов. Они могут характеризоваться по различным признакам: по способу приготовления, по форме, по температурным характеристикам и т.д.

Лексико-семантическая парадигма наименований восточных сладостей включает в себя номинации разнородных кондитерских изделий закавказской, арабской и среднеазиатской кухонь.

В современном русском языке используются такие названия восточных сладостей, как: *рахат-лукум, халва, пахлава, мармелад, шербет, нуга*.

Рахат-лукум (в переводе с тюркского – легкие кусочки) изготовляли из фруктов, розовой воды, меда, толченого миндаля и крахмала. Название происходит от арабского rahat al-hulqum, что обозначает «удовольствие для нёба» [2, т. 3, с. 449].

Халва – восточная сладость, распространенная в странах Среднего и Ближнего Востока, а также на Балканах. Приготовляется из сахара или мёда, мыльного корня и каких-либо (одной-двух) вкусовых добавок (орехи или семена, обладающие маслом: грецкие орехи, миндаль, семена подсолнуха, кунжута), придающих ей характерный вкус. Слово заимствовано в XIX в. из тюркского языка, где χalva < араб. ẖalva «сладости» [2, т. 4, с. 217].

Пахлава (или баклава) – популярное кондитерское изделие из слоёного теста с орехами в сиропе, широко распространённое в кухнях восточных народов. Этимология лексической единицы «пахлава» точно не установлена. Тем не менее, существуют различные взгляды и мнения по этому вопросу. Источники утверждают, что слово «baklava», вероятно, происходит из монгольского корня «baryla», которое означает «завязывать». Согласно другим источникам, слово «пахлава» вошло в русский язык из турецкого, а иногда эту лексическую единицу связывают с арабским словом «baqlah», которое переводится как «боб», «орех» [2, т. 3, с. 222].

Мармелад – восточная сладость, приготовленная из фруктов, варенных с сахаром. В качестве загустителя используют такие вещества, как пектин, агар-агар, желатин. Слово «мармелад» в русском языке возникло как позднее заимствование из французского marmelade, далее от португальского marmelada «варенье из айвы», от marmelo «айва» [2, т.2, с. 574]. В Англии мармеладом называется апельсиновый джем.

Шербет – восточная сладость, ароматная цветная помадка на фруктово-молочной или фруктово-сливочной основе с дроблёными орехами. Этимологический словарь под. Ред. М. Фасмера содержит следующие сведения о происхождении слова, а именно от персидского Sharbat [2, т. 2, с. 429].

Нуга – восточная сладость, традиционно изготовляемая из сахара или мёда и жареных орехов. Для придания нуге различных вкусовых и ароматических оттенков в изделие добавляют лимонную цедру, корицу, ваниль, сухофрукты, цукаты, шоколад.

Происхождение нуги доподлинно не известно, но считается, что нуга в нынешнем виде появилась в странах Южной Европы приблизительно в XV веке, где до сих пор является одним из атрибутов Рождественских праздников. Слово «нуга» в русском языке возникло как заимствование из французского nougat – то же, исп. nugado от лат. nux, nucis «орех», потому

что первоначально вместо миндаля для приготовления таких сладостей употреблялись орехи [2, т. 3, с. 88].

Наблюдения показывают, что в современном русском языке название сладостей, входящих в лексико-семантическую парадигму наименований восточных сладостей, достаточно частотны по употреблению. В приведённом перечне десертов все наименования являются хорошо адаптированными заимствованиями.

Литература

1. Буйленко И.В. Лексико-семантические объединения слов / И.В. Буйленко // Грани познания: электронный научно-образовательный журнал ВГСПУ. – 2012. – №5(19). – С.89-92.

2. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. В 4-х тт. / Пер. с нем. и доп. О.Н. Трубачева. – 2-е изд., стер. – М.: Прогресс, 1987. – 832с.

3. Филин Ф.П. О лексико-семантических группах слов / Ф.П. Филин // Очерки по теории языкознания. – М.: Наука, 1993. – С. 229-239.

4. Хашимов Р.И. Семантическое поле слов и его элементы / Р.И. Хашимов // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2015. – №4(46). – С. 209-213.

Людмила Овчарова
Луганський національний університет імені Тараса Шевченка
м. Старобільськ
Наук. керівник – к. пед. н., доц. С. О. Шехавцова

МОВА FRANGLAIS
ЯК СКЛАДОВА МОЛОДІЖНОГО ІНТЕРНЕТ-СЛЕНГУ

Тенденція до використання сленгу серед молоді настільки вкоренилася у повсякденному житті, що тепер без нього неможливо уявити спілкування в мережі Інтернет. Не дивлячись на те, що поняття «сленг» асоціюється із молоддю, його не можна обмежити ані віком, ані оточенням. Ним користуються усі категорії населення.

Саме люди, які знають або вивчають не одну іноземну мову, у процесі мовлення можуть змішувати лексеми з декількох мов. Таким чином штучно створюються нові стилі комунікації, до яких відносяться «Spanglish» (Spanish + English, іспанська та англійська), «Itanglese» (Italiana + Inglese, італійська та англійська), «Japoñol» (Japón + Español, японська та іспанська), «Franglais» або «Frenglish» (Français + Anglais, французька та англійська).

У словнику «English Oxford Living Dictionaries» подається таке визначення терміну «Franglais»: «Використання слів англійської мови у французькій, утворено від слів *françai s*(французька) та *anglais*

(англійська)» [1]. Першими дослідниками цього явища О. Кобринець вважає Макса Рета та Рене Етьємбла:1959 р. граматист М.Рет вперше використав цей термін у своїй статті, що була опублікована у газеті «France-Soir», а 1964 р. мовознавець Р. Етьємбл використав цей термін у своїй праці «Parlez-vousfranglais?» («А ви говорите франглійською?»), де агітує співвітчизників використовувати французькі ідіоми замість поширених на той час англіцизмів [2].

Сьогодні цією мовою користуються як носії англійської, так і французької мов. У випадку з англійцями, мова використовується через низький рівень володіння французькою мовою; у випадку з французами навпаки – через низький рівень володіння англійською. Також наявні випадки використання «Franglais» білінгвами та з метою досягнення гумористичного ефекту.

Не можна заперечувати зв'язок між мережею Інтернет та використанням штучної мови: чим більше користувачі спрощують механізм спілкування з мешканцями інших країн, тим менш «чистими» стають мови, якими вони спілкуються.

В останні роки нові слова англійської мови, які пов'язані з використанням мережі Інтернет, все частіше використовуються носіями французької мови саме англійською, без пошуку або створення нових слів на позначення тих самих явищ або термінів французькою (наприклад, англійське слово «hashtag» («хештег») використовується частіше за його французький еквівалент «mot-dièse»). Але, не зважаючи на це, деякі сайти все ж намагаються використати саме французький варіант слова (наприклад, термін «software» («програмне забезпечення») замінили терміном «logiciel»; замість слова «download» («завантажувати») намагаються використовувати варіант «télécharger»). Не дивлячись на те, що Франція є однією з країн, яка ставить за мету підтримувати використання французької без втручання іншомовних слів, деякі слова з англійської були затверджені як частина лексикону Французькою академією.

Власне, як складова Інтернет-сленгу, мова «Franglais» використовується у блоґах, за допомогою неї коментують, нею спілкуються. Прикладами використання «Franglais» є такі фрази:

«Longtemps, pasvoir» – франкомовний варіант використання висловлювання «Longtime, nosee» («Давно не бачились»).

«C'est dinner time! What's for dinner mesamis?»(L'heure de repas! Qu'en pensez-vous, mes amis?)– «It's dinner time! What about dinner, my friends?» («Час пообідати! Друзі, як ви дивитесь на те, щоб пообідати?»).

«Bonjour world! Happy mardi!» («Bonjour le monde! Bon mardi!») – «Hello world! Happy Tuesday!» («Привіт, світе! Гарного вівторка!»).

«J'agree» («D'accord») – «I agree» («Згоден (-а)»).

«Jevais driver down town» («Jevaisallerenvoitureaucentre-ville») – «Iamgoingtodrivedowntown» («Я збираюся проїхатись центром міста»).

Мова «Franglais» знайшла тих, хто використовує її, і тих, хто виступає проти неї. Одні стверджують, що така форма полегшує спілкування, інші – доводять, що рано чи пізно це явище знищить англійську та французьку мови. Тоді виникає питання: чому тоді французи використовують англійські слова, якщо вони намагаються уникнути використання іншомовних слів? Відповідь дуже проста: англійська мова є домінуючою у галузі наукових публікацій, музики та кіно, але найголовніший фактор – престижність англійської мови у всьому світі. На нашу думку, використання цієї змішаної мови допомагає англійцям та французам порозумітися за рахунок поєднання лексики обох мов. Але цей феномен не є достатньо дослідженим,тож це відкриває ширші перспективи для його подальшого вивчення.

Література

1. English Oxford Living Dictionaries. 2nd ed. – Oxford: Oxford University Press, 1989. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://en.oxforddictionaries.com/definition/franglais

2. Кобринец О. К проблеме изучения франгле во французском языке / О. Кобринец // StudiaMethodologica: [науковий збірник] / голов.ред. Р. Гром'як; відп. ред. І. Папуша; редкол.: О. Куца, М. Ткачук, Н. Поплавська та ін. – Тернопіль: ТНПУ, 2013. – Вип. 35. – С. 218-223.

Тетяна Омельченко
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
Наук. керівник – к. філол. н., ст. викл. Л.А. Горлова

ПРИКМЕТНИКИ РОЗМІРУ В СУЧАСНІЙ НІМЕЦЬКІЙ МОВІ

Лексико-семантична система − одна з найскладніших мовних систем, що зумовлено багатовимірністю її структури, неоднорідністю її одиниць, різноманітністю відображень. Лексико-семантична система будь-якої мови передбачає виділення в ній підсистем, розміщених за принципом ієрархії. Однією з таких підсистем є лексико-семантична група [3, с. 194].

Увагу вчених привертають різні лексико-семантичні групи слів, однак найчастіше мовознавці акцентують увагу на так званих «ознакових» лексемах, зокрема прикметниках [2, с. 4].

Однією з особливостей сучасної лінгвістики загалом і германського мовознавства зокрема є підхід до вивчення мови шляхом виокремлення лексичних, семантичних, концептуальних полів (груп). Польовий підхід, пов'язаний з іменами Й. Тріра і В. Порціга, поширився на цілу низку явищ – лексичні групи або парадигми, парадигматичні поля (Й. Трір, У. Гуденаф, Ф. Лаунсбері, Е. Косеріу), синтаксичні поля (В. Порціг, Л. Вайсгербер), граматичні поля (В.Г. Адмоні), граматико-лексичні поля (Е.І. Шендельс), функціонально-лексичні поля (О.В. Бондарко) та інші. У лінгвістиці розглядають як окремі поля, так і польовий характер мови загалом. Такі дослідження дають змогу розкрити глибинні структури семантики.

У сучасному мовознавстві семантичне поле є сукупністю мовних (головним чином лексичних) одиниць, які об'єднані спільністю змісту (інколи також спільністю формальних показників) і відображають понятійну, предметну або функціональну подібність позначуваних явищ [4, с. 334].

Поняття розміру є одним з найважливіших понять, які характеризують явища та предмети реальної дійсності, і тому стали об'єктом дослідження багатьох лінгвістів (М. Бірвіша, О.М. Бондіної, Е. Ланга, В.В. Левицького, Т.Г. Линник, Б.А. Плотнікова, О.В. Рахіліної, Т.А. Симонян, О.І. Чарикової, С.Г. Шафікова, Р.С. Шутнікової, Т.А. Щебликіної, та ін.).

«Розмір» серед інших значень прикметників є найбільш уживаним і, мабуть, найбільш значущим тому, що відображає одну з рис та ознак речей матеріального світу − їх існування у просторі. Поняття розміру грає в житті людини суттєву роль, а зміни в складі та семантиці лексичних одиниць, що розкривають це поняття в тій або іншій мові в процесі її розвитку, викликають безумовний інтерес.

У лексичній семантиці загальноприйнятою є думка про те, що предметне ім'я може і повинно характеризуватись, насамперед, з погляду розміру. Вимірюючи величину об'єкта (тобто визначаючи, великий він чи малий), ми характеризуємо об'єкт за довжиною, шириною, висотою [5, с. 116]. Серед параметричних прикметників «великий» займає за своїм значенням особливе місце. Якщо, наприклад, прикметник «високий» характеризує предмет у вертикальному вимірі, а «довгий» вказує на довжину, протяжність, тобто вони орієнтовані на позначення конкретної ознаки величини предмета, то прикметник «великий» вказує на величину предмета взагалі.

Таким чином, прикметники на позначення розміру в німецькій мові поділяються на прикметники, що виражають поняття «загальний розмір» (*groß, klein*), та прикметники, що виражають поняття «конкретний розмір»,

які представлені антонімічними парами (*breit −schmal; weit − eng; hoch − niedrig; kurz − lang*) [1].

Отже, дослідження лексико-семантичних груп, зокрема ЛСГ прикметників розміру – актуальне завдання сучасної лінгвістики. Адже значення прикметників «розміру» відображає одну з рис та ознак речей матеріального світу – їх існування у просторі.

Література

1. Лех О. С. Прикметники на позначення загального та конкретного розміру [Електронний ресурс] / О. С. Лех. – Режим доступу: http://www.rusnauka.com/2_KAND_2009/Philologia/38316.doc.htm.

2. Лех О. С. Семантика, синтагматика, парадигматика прикметників на позначення розміру в сучасній німецькій мові : дис... канд. наук: 10.02.04 / О.С. Лех. – Чернівці, 2008. – 263 с.

3. Семчинський С. В. Загальне мовознавство / С.В. Семчинський. – К.: Вища школа, 1988. – 328 с.

4. Лингвистический энциклопедический словарь / Ред. В.Н. Ярцева. – М., 1990. – 683 с.

5. Рахилина Е. В. Когнитивный аспект предметных имен: семантика и сочетаемость: (Монография) / Е. В. Рахилина. – М. : Русские словари, 2000. – 416 с.

Вікторія Омельяненко
Луганський національний університет імені Тараса Шевченка
м. Старобільськ
Наук. керівник – к. пед. н., ст. викл. С.Є. Певна

ВЕРБАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТУ MADNESS У МОВНИЙ КАРТИНІ СВІТУ

Феномен божевілля унікальний, тому й одержав широке поширення в різних сферах людської діяльності: в науково-філософських роботах, психологічних і психічних дослідженнях, а також у художній літературі.

Вивченням даного питання займалися такі культурологи та лінгвісти як Дж. Рід, А. Тайер, Ш. Фелман, Дж. Вілс.

Ще Ш. Фелман підкреслювала: «Значущість божевілля, як ключової проблеми на сучасній культурній сцені добре відома... Той факт, що божевілля на даний момент стало звичайним явищем в дискурсі не найменший з його парадоксів. Божевілля зазвичай займає позицію виключення; воно розташовано за межами культури. Але божевілля, що стає буденним явищем, займає позицію включення і входить в саму культуру» [6, с. 13].

Так, як концепт Madness має настільки ж ментальний характер, як і саме визначення концепту, а також розглядається і в інших науках таких як соціологія, психіатрія і психологія то можна говорити про актуальність дослідження. Цей концепт має потребу в більшій розкритті його семантичного поля для достовірності та репрезентації в мовній картині, так як досить поліваріантний за своєю природою.

Об'єктом дослідження є саме концепт Madness в англомовній лінгвокультурі. Отже, предмет дослідження - вербалізація даного концепту в англійській мові.

Проведений дефініційний аналіз лексеми Madness в розмовних словниках. На матеріалі "Collins English dictionary" [2] виділяємо 4 дефініції для Madness:

1. *Insanity, lunacy* (божевілля, неосудність);

2. *Extreme anger, excitement or foolishness* (надмірний гнів, хвилювання або дурість);

3. *Nontechnical word for rabies* (ветеринарний термін - сказ у тварин).

"Webster's College dictionary" [4] дає схожі визначення нашого концепту, але тут слово Madness набуває і значення вищого ступеню хвилювання або веселощів:

1. *the state of being mad; insanity* (божевілля);
2. *senseless folly* (безглузда дурість);
3. *frenzy; rage* (лють);
4. *intense excitement or hilarity* (сильне хвилювання або веселощі).

Значущої різниці в значеннях слова madness в різних словниках [1; 3; 5] не простежується, тому можна з легкістю виділити ознаки, володіючи якими індивід або явище відносять до божевільних: локалізація божевілля (свідомість), сказ як хвороба - агресивна поведінка тварин або хаотичне надмірно дурне не прийняті соціумом поведінкові реакції людини, не контрольованість процесу.

Слід зазначити, що в американському варіанті Madness втрачає свою релевантність як mental illness (душевна хвороба) і набуває інші відтінки більш неформальні Madness - anger (гнів) або Madness-foolish things (дурниці).

Також словники дають велику кількість синонімів до слова madness, але серед них можна виділити кілька головних які саме відображають суть концепту: insanity, lunacy, foolishness, extreme anger or hilarity.

Розглядаючи етимологічні словники відомо, що слово походить від давньоанглійського прикметника *gemad*, яке зазнало змін. Від цього прикметника було утворено дієслово, який позначав *«to make foolish or*

insane» і вже в середньоанглійській була варіативність: *mod, maad, made, medd, madd*.

У стійких висловлюваннях показані тимчасові і симптоматичні ознаки концепту: *moment of madness, history of madness, cycle of madness, period of madness, sign of madness, act of madnessand other*.

Серед фразеологізмів відзначимо:

Method in one's madness (reason for apparently strange behavior) − в його божевіллі є система.

Midsummer madness(extreme madness) — справжнє божевілля.

Дана тема потребує більш ретельного дослідження, так як залишається багато непорушених питань, наприклад: семантичний зв'язок концепту madness з іншими концептами, особливості метафор з даним концептом в різних мовах, а також подальше дослідження допоможе уявити детальне уявлення про поведінкові норми країни носія мови.

Література

1. Cambridge Free English Dictionary and Thesaurus [Електроний ресурс]. − Режим доступу:http://dictionary.cambridge.org/dictionary/british/madness_2
2. Collins English Dictionary [Электроний ресурс]. − Режим доступу: http://www.collinsdictionary.com/ dictionary/english/madness
3. Longman English dictionaries online [Електроний ресурс]. − Режим доступу: http://www.ldoceonline.com/dictionary/madness
4. Merriam-Webster dictionary and thesaurus online [Електроний ресурс]. – Режим доступу: http://www.merriam-webster.com/dictionary/madness
5. Oxford dictionaries online [Електроний ресурс]. − Режим доступу: http://www.oxforddictionaries. com/definition/english/madness
6. Felman S. “Writing and madness” / S. Felman. – California: Stanford University Press Palo Alo, 2003. – 294 p.

Владислав Приходько
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
Наук. керівник – ст. викладач Л. Я. Терещенко

CORRECTNESS IN POLITICAL DISCOURSE

The notion of discourse can be viewed in two senses: broad and narrow. In the narrow sense discourse is perceived as a written or spoken text. However, this definition cannot cover all the aspects of this term.

From this point of view, the term ‘political discourse’ can be used for any type of political text. Even a speech of politician is a discourse. Debates, discussions, demonstrations are also parts of discourse, because they are based on

speeches, written texts. This approach, however, is a bit limited and doesn't present the broader scope of the general tendencies in the political discourse. Political discourse is also a general direction of policy of the society. It is a constant process, and can be observed from time perspective. The history can show its development and explain its contemporary changes [1, p. 4].

The modern world has fixed rules which are based on politeness, tolerance and correctness. In general, the term correctness means avoidance of offensive words toward other people. The first thing which prevents us from being rude is the reluctance to seem ill-bred. Political correctness requires paying attention to the feelings of everyone. The invective lexis provokes conflict situation between two persons, but if it is used by politicians in their speech it inflames the hate between groups of people in the society.

According to the principles of humanity all people have equal rights and there must be no prejudgments based on the skin color, nationality, religion.

While people have a freedom to express themselves, their actions are restricted by the rules of the political correctness. It happens like this, because your freedom ends at that line, where the freedom of another person begins.

Special speech codes were created as a means for substitution of the offensive lexis. Their point is to name the objects, but in a polite, correct way. In other words, it is neutral lexis. For example: the words Black, Negro are conventionally substituted by Afro-American.

Yet these substitutions are not supported by Gwen Thomas, a college administrator from Colorado. He has the idea that speech codes prevented the victims` ability to respond their adversaries. Black, gay, lesbian people should know the insulting language, and learn how to give the respond. The idea of that is not to use the invective language, but to show the respect to other people and know how protect your rights [2, p. 7].

Despite the development, today the world faces with the violation of the rules, which have been in reign for a long period of time. The problem which occurred is the lack of politeness and correctness. Nowadays, politicians do not pay much attention to what they are saying, in some cases it is done even on purpose. American people are tired of political correctness and tolerance, because the social changes in the world and passivity of people brought them to the problems with emigrants and Muslims. That is probably one of the reasons why Donald Trump has become a new president-elect, having found the right response from his electors.

"*They (Obama and Clinton) have put political correctness above common sense, above your safety, and above all else. I refuse to be politically correct."*

Donald Trump

So the changes that recently happened in the American society are likely to bring the new turn to the American political discourse.

Bibliography

1. Chlinton P. A. Analysing Political Discourse: Theory and Practice / P.A. Chlinton. – London: New Fetter Line, 2004. – 200 p.

2. Wilson J. K. The Myth of Political Correctness: The Conservative Attack on Higher Education / J. K.Wilson. – London: Duke University Press, 1995. – 198 p.

Анна Розовлян
Луганський національний університет імені Тараса Шевченка
м. Старобільськ
Наук. керівник – к. пед. н., доц. С. О. Шехавцова

ОСНОВНІ СПОСОБИ УТВОРЕННЯ НЕОЛОГІЗМІВ В АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ

Лексика будь-якої мови постійно поповнюється, збагачується й оновлюється. Слова зникають, виходять з ужитку, інші, навпаки, з'являються, починають активно використовуватися носіями мови.

В сучасній англійській мові розвиток словникового складу відбувається дуже стрімко. Причиною цього є, перш за все, зміни в культурі та суспільстві, зокрема, впровадження інноваційно-комунікативних технологій, завдяки яким виникають нові поняття в лінгвістиці. Такі зміни знаходять, безперечно, відображення в лексичному складі англійської мови.

Актуальність нашої статті полягає в постійній появі і розвитку неологізмів в лексичному складі англійської мови. Величезний потік нових слів та необхідність їх опису зумовили створення особливої галузі лексикології – неології – науки про неологізми. Вивчення появи та функціонування неологізмів входить в завдання стилістики і лексикології, однак кожна з цих наук розглядає неологізми з різних сторін. Ми зупинимося на розгляді неологізмів з точку зору лексикології.

Лексикологія вивчає причини появи в словниковому складі мови нових слів, способи їх утворення і шляхи виникнення нових значень вже існуючих в мові слів [2, с. 215]. Тому мета нашої роботи – уточнити поняття «неологізм» і з'ясувати специфіку розвитку неологізмів у сучасній англійській мові.

Дослідженню неологізмів приділяли увагу такі видатні вчені як О. Сербеньска, І. Арнольд, О. Горбач, В. Виноградов, І. Гальперін. Відомий лінгвіст І. Арнольд писала, що неологізми – це лінгвістичний термін, який відноситься до будь-якого новоствореного слова, словосполучення, нового

значення уже існуючого слова, або слова, запозиченого з іншої мови, новизна якого все ще відчувається [1, с. 156].

На нашу думку, дещо інше визначення дається у тлумачному словнику, неологізм – це новостворений термін, слово або фраза, що перебуває у процесі входження в загальне використання і ще не включений до загальновживаної мови [4, с. 996].

З позиції лексики В. Заботкіна визначає, що за способом утворення неологізми поділяють на фонологічні, запозичення та синтаксичні. Синтаксичні неологізми, у свою чергу, поділяються на морфологічні (словотворення) і фразеологічні (словосполучення) [3, с. 19].

Фонологічні неологізми створюються з окремих звуків та за допомогою звуконаслідування. Іноді вони поєднуються з морфемами латинського і грецького походження. Наприклад, дієслово *to whee* (хвилювати) утворено від вигуку *whee*, який використовується для позначення радості і позитивних емоцій. *Zizz* – короткий сон (імітація звуків, які видає людина уві сні, інколи передається в коміксах трьома літерами ZZZ). Слово *qwerty* – назва клавіатури, яка утворилася з перших букв верхнього рядка друкарської машинки Q, W, E, R, T, Y.

Для запозичень характерне нетипове морфологічне членування і відсутність мотивації значення. Найбільшою мірою новизни володіють варваризми (*perestroika, glasnost*), власне запозичення (*lady, lord, boy*), ксенізми (*kung-fu* – кунг-фу).

Основна маса неологізмів створюється за допомогою синтаксичного (морфологічного) способу. Морфологічні неологізми, створені за зразками, які існують у мовній системі, та з морфем, що є в даній системі. Серед них розрізняють:

1) *афіксальні неологізми* (-able, -ian, -ic, -ous, cyber-, non-, dis-): *googlable* (те, що можна знайти в пошукових системах), *facebookian* (користувач соціальної мережі Facebook), *villagistic* (відноситься до села), *rainbowlicous* (яскравий), *cybercafe* (Інтернет – кафе), *nonversation* (безглузда розмова), *dispatriatism* (відсутність патріотизму);

2) *основоскладання* (*high rise* – багатоповерховий будинок, *friend zone* – зона дружби, *power lunch* – робочий ланч (обід);

3) *конверсія* – неафіксальний тип переходу слова в іншу частину мови. Наприклад: іменник – дієслово (a boss – to boss), дієслово – іменник (to catch – the catch), прикметник – іменник (intellectual – the intellectual), іменник – прикметник (a maiden – maiden);

4) *скорочення* (абревіатури та акроніми) – *showbiz* від *show business* (шоу-бізнес), ОТР (по телефону on the phone), PC (персональный комп'ютер *personal computer*).

Підводячи підсумки, можна сказати, що неологізми – це слова, які є абсолютно новими лексичними одиницями для кожного історичного періоду. Такі слова ще не встигли увійти в активний словниковий запас, тому можуть бути не зрозумілими. Причиною появи неологізмів є громадський і науково-технічний прогрес: поява нових соціально-економічних реалій, відкриття в галузі науки і техніки, досягнення в сфері культури. Найбільш характерними способами щодо утворення нових слів у сучасній англійській мові є: афіксація, осново складання, конверсія і скорочення.

Література

1. Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка. Стилистика декодирования / И.В. Арнольд. – М.: Просвещение, 1990. – 300 с.
2. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов / О.С. Ахманова. – М.: КомКнига, 2007. – 576 с.
3. Заботкина В. И. Новая лексика современного английского языка / В.И. Заботкина. – М.: Высшая школа, 1989. – 126 с.
4. Longman Dictionary of Contemporary English. – New Edition. – Oxford: Longman, 2006. – 1950 с.

Марта Росавицька
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
Наук. керівник – к. філол. н., доц. Н. В. Вишивана

АДАПТАЦІЯ АНГЛІЙСЬКИХ ЗАПОЗИЧЕНЬ У СУЧАСНІЙ НІМЕЦЬКІЙ МОВІ

Процес оновлення словникового складу німецької мови, як і будь-якого іншого, – це неперервний процес. Мова – складне і багатогранне суспільне явище, яке є засобом людської комунікації і знаходиться в постійному русі. Треба додати, що мова – дзеркало суспільства, розвиток якого відображається у ній численними лексичними одиницями, які визначають суспільні зв'язки, відносини та зміни, що спричиняють лексичні інновації та перетворення у мові. Те саме стосується не лише німецької, а й англійської, української та багатьох інших мовних систем. З плином часу у німецькій мові накопичилося чимало нових слів, лексика збагатилася новими значеннями, а інші слова, навпаки, втратили свою актуальність.

Результатами тяжіння до англіцизмів є зовнішньомовна ситуація, зумовлена тим, що англійська мова виконує функцію глобального спілкування. Це й позначається на текстах ЗМІ.

Одним із головних мотивів запозичення є потреба у називанні зовсім нових речей: *Scanner, Browser, Software*. Запозичення, які не мають абсолютних відповідників, належать до масової культури кінця XX – початку XXI ст.:(*Pop-Ikon, Brit-Pop* – "*britisch pop*"). Успіх англіцизмів полягає в тому, що жодна із назв німецької мови не в змозі охопити той концепт, який виражає англіцизм, не кажучи вже про конотацію, напр.: *der User* – людина, яка зрідка вживає наркотики і не залежить від них. На цьому прикладі легко показати причину успіху багатьох англіцизмів: німецькі слова не можуть замінити зручну та коротку конотацію, що її пропонує англійська.

Найбільша кількість запозичень здійснюється з метою комунікативного престижу. Такі запозичення характерні для мас-медіа, де нерідко виражають тонкий натяк та іронічну дистанцію в інформації, яка повідомляється: *der EuroPayer* – відносно забезпечені громадяни Європи, які розраховуються новою валютою.

Для молодіжного соціолекту характерне вживання англіцизмів, які виражають ставлення до навколишньої дійсності і несуть у собі велике оцінне або емоційно-оцінне навантаження [2, с. 107].

Таке оцінне ставлення може приховуватися у внутрішній формі слова: *der Tüftler* – трудяга; *der Schlappi* – слабак; *die Schickse* – жінка, яку нічого не хвилює; *die Bombenfigur*– чудова фігура; *das Geschreibsel* – писанина.

Англо-американізми, розвиваючи лексичний фонд німецької мови, переплітаються із внутрішніми особливостями словникового складу і піддаються морфологічній асиміляції у мові, тобто іноземне слово підлаштовується під правила німецького правопису.Іменникам присвоюється рід, вони пишуться з великої літери, що пришвидшує інтеграцію іноземного компонента у мову: *dinnern* – швидко перекусити; *die Floppy*– 1) дискета; 2) голова, мозок; *das Trash* – 1) сміття; 2) музика та кінофільми поганої якості; *die Tellerwäscher-Story* – недолугі ток-шоу; *der Nebenchecker*– сусід; *der Soundtempel* – дискотека (можливо, й приміщення дискотеки, дискотечний заклад).

Американські запозичення виступають деякою мірою чинником зовнішнього розвитку лексичного фонду, що впливає на його оновлення. Для мовних змін характерне утворення нових слів: запозичення, їх залучення у комунікативні структури, подальші зміни залучених номінацій, бурхливий розвиток сленгу.

Література

1. Пастух І. Німецький сленг:інтегративні особливості неологізмів сьогодення / І. Пастух – Наукові виклади. – 2010. − №4. – С. 76-79.

2. Романова М. Специфика функционирования англицизмов в немецком молодежном языке / М. Романова. – Москва, 2001. — 180 с.

Оксана Руда
Уманский государственный педагогический универсритет имени Павла Тычины
Научн.руководитель – к. филол. н., доц. Л. Ю. Риднева

ЗАИМСТВОВАННАЯ ЛЕКСИКА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ БОРИСА АКУНИНА

В связи с активным использованием в современной русской речи иноязычных слов представляется необходимым тщательное изучение различных типов «иноязычий», по-разному относящихся к системе русского литературного языка и по-разному функционирующих в ней.

Отношение русских писателей к иноязычной лексике всегда было неоднозначным. По мнению одних, заимствования обогащают словарный запас русского языка. Однако большинство писателей скептически относились к использованию в русской речи иностранных слов [3].

Одним из сторонников использования заимствованной – стилистически окрашенной лексики является писатель, литературовед, переводчик – Борис Акунин (Григорий Шалвович Чхартишвили).

В своих произведениях Борис Акунин использует множество слов, пришедших из других языков: японизмы: ***саке*** [1, с. 9], ***ханья*** [1, с. 9], ***гайдзин*** [1, с. 8], ***Хина-нингё*** [1, с. 22], ***хара*** [1, с. 85], ***Симада-магэ*** [1, с. 7], ***кокоро*** [1, с. 12], ***тэцу*** [1, с. 130]; англицизмы: ***хаус*** [1, с. 230], ***стрит*** [1, с. 267], ***плиз*** [1, с. 312], ***мистер*** [1, с. 312], ***окей*** [1, с. 312], ***ланч*** [1, с. 272], ***сер*** [1, с. 272], ***стюард*** [1, с. 272], ***мисс*** [1, с. 254], ***хелло*** [1, с. 254]; экзотизмы с китайского: ***те*** [1, с. 130], ***маджонг*** [1, с. 132], ***чжень*** [1, с. 140], ***цзячи*** [1, с. 145], ***буяо*** [1, с. 139]; испанизмы: ***навахи*** [1, с. 27], и другие. Однако, по нашим наблюдениям, преобладают японизмы.

Исследование лексики иноязычного происхождения прозы Бориса Акунина в связи с замечаниями, изложенными выше, является актуальным.

В нашей работе представлена попытка зафиксировать и системно описать лексику иноязычного происхождения в прозе Бориса Акунина на материале произведений: «Сигумо», «Из жизни щепок», «Нефритовые четки», «Чаепитие в Бристоле», «Долина мечты», «Узница башни, или краткий, но прекрасный путь трех мудрых», «Table-talk 1882 года».

Произведения Бориса Акунина относятся к беллетристике, а не к массовой литературе. Их сложно назвать однодневным бульварным чтивом. «Являясь литературой «второго ряда», беллетристика в то же время имеет неоспоримые достоинства и отличается от литературного «низа». Акунин предлагает своим читателям своеобразные интеллектуальные ребусы, он играет с цитатами и историческими аллюзиями, далекими от повседневности» [5].

Борис Акунин (родился 20 мая 1956 года в Грузии) – псевдоним писателя, литературоведа, переводчика Григория Шалвовича Чхартишвили. Под этим псевдонимом японского происхождения, означающего примерно «злодей, человек вне закона», Чхартишвили пишет детективы о сыщике Эрасте Фандорине.

Писатель активно использует японскую лексику в своем творчестве. Следует отметить, что количество японских заимствований в русском языке, зафиксированных словарями, ничтожно мало, но возрастающий интерес к культуре и истории Японии, наблюдаемый в последние годы, ведет к проникновению в русский язык все большего числа японских слов, не зафиксированных пока ещё ни одним словарем [2].

В результате анализа текстов нами выбрано 110 единиц, из которых 58 – заимствования из японского языка в русский (52,7%), которые мы классифицировали по 11 предметно-тематическим группам: бытовая лексика; сословия и должности; кулинария; медицинская лексика; элементы речевого этикета; лексика, связанная с верованиями и религией; наименование растений, животных; единицы измерения; имена собственные; одежда; искусство и культура.

Их анализ показал, что почти все заимствованные слова представляют собой имена существительные (***самурай*** «член привилегированной военной касты в Японии», ***саке*** «японская рисовая водка», ***татами*** «маты, которыми в Японии застилают полы в домах традиционного типа»), что объясняется потребностью в номинативных средствах для обозначения новых явлений и понятий. Адаптируясь к грамматике русского языка, некоторые исчисляемые заимствования приобретают форму множественного числа, свойственную русским существительным: ***сёгун – сёгуны***, ***самурай – самураи***, другие не изменяются (***татами, саке*** и др.) [4].

В своих произведениях Борис Акунин используют множество слов, пришедших и из других языков. Например, англицизмы и американизмы: ***джерси, окей, ковбой, бой, стоун,*** и др.; галлицизмы: ***отель***, испанизмы: ***навахи, наваха;*** экзотизмы с японского: ***мэй ши, дэзу-сан, сяку, сенсей***, и др.

Некоторые из них ассимилировались в русском языке, обрусели и не воспринимаются как иностранные. Они содержат в своём составе много интернационализмов, т.е. слов, используемых в разных языках, часто у них греческие или латинские корни: ***медитация, ренегат, монах***. Все это заимствованная лексика, имеющая неограниченную сферу употребления.

В прозе Бориса Акунина заимствования – это, как правило, стилистически окрашенная лексика, знаки другой, инонациональной, иностранной культуры. Именно в этом качестве их призван заметить и оценить читатель, профессиональный критик, литературовед.

Автор использует различные способы введения иноязычных вкраплений в русские тексты: это относительно самостоятельные фрагменты текста, слова, словосочетания, предложение в русской речи персонажа, автора-повествователя; иностранная лексика в русской транслитерации, часто с сильными искажениями; имитация перевода с иностранного языка, или «нулевое вкрапление».

Также частое использование устойчивых иностранных оборотов: напр. ***Chacun a son gout*** – (фр. о вкусах не спорят), перевод некоторых из них можно встретить как примечание автора внизу страницы.

Писатель прибегает к экзотизмам и варваризмам в произведениях, где действие происходит в другой стране. Например, в «Сигумо» (Япония) преобладает японская лексика, в «Чаепитие в Бристоле» (Англия) – англицизмы, «Долина мечты» (США) – американизмы, и т.п. Так заимствований передают местный колорит. Произведения адресованы русскому читателю, и естественно, что большинство заимствования переданы по-русски. И, напротив, для русских слов может использоваться чужой алфавит, но понятный читателю; чаще всего это латиница: Mister Fandorin.

Заимствованные вкрапления используются также для заглавия рассказов: «Сигумо», «Table-talk 1882 года». Заглавие повести («сильная позиция» текста) – ключ к интерпретации произведения.

Взаимодействие русского текста и иноязычных вставок, в их разных вариациях, становится в творчестве Бориса Акунина одной из стилистических доминант произведений.

Можно прийти к выводу, что в своих произведениях Борис Акунин использует максимум возможных приёмов иноязычного вкрапления, что придает своеобразный колорит и расширяет мировоззрение читателя. При этом иностранная лексика в его произведениях не нагромождает их и не придает сложности или дискомфорта при чтении, поскольку писатель использует не только нулевые вкрапления, дает сноски с переводом, но и

подбирает слова и фразы, понятные по смыслу. Это доказывает актуальность и профессионализм при использовании данного приема.

Литература

1. Акунин Б. Нефритовые четки / Б. Акунин. – М.: Захаров, 2010. – 600 с.

2. Габдуллина А. Х. Лексические заимствования из японского языка в русский: когнетивно-прагматические особенности и процесс ассимиляции / А. Х. Габдуллина // Вестник Челябинского государственного университета, 2012. – № 2 (256). – Челябинск: Изд. Челябинского государственного университета, 2012. – С. 12-16.

3. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка / В.И. Даль. – Т. 1-4. – М.: Рус. яз., 1989.

4. Сомов В. П. Словарь редких и забытых слов / В. П. Сомов. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 1996. – 764 с.

5. Творчество Бориса Акунина [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://all-akunin.ru / Творчество Бориса Акунина.

Аліна Рябчук
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
Наук. керівник – к. філол.н., доц. І.Є. Грачова

ПІДХОДИ ДО КЛАСИФІКАЦІЙ МОДАЛЬНОСТІ

Чимало різних точок зору висловлено лінгвістами щодо підходів до класифікації модальності, проте, у цілому, дослідники, зокрема В.Н. Ярцева, Л.В. Ляпон, К.В. Крилова, Ф.А. Агаєва, В.М. Ткачук та ін. схильні вважати, що модальність поділяється на два види: об'єктивну і суб'єктивну.

За визначенням В.Н. Ярцевої, об'єктивна модальність є обов'язковою ознакою будь-якого вислову, однією з категорій, що формує предикативну одиницю – речення. Окрім того, вона виражає ставлення того, що повідомляється до дійсності в плані реальності та ірреальності [3]. Л.В. Ляпон зазначає, що об'єктивна модальність виражає відношення повідомлюваного до дійсності в категоріях відмінку, часу за допомогою синтаксичних форм дієслів та часток [4]. На противагу, суб'єктивна модальність виражає відношення мовця до того, що повідомляється; базується на розумінні оцінки у широкому значенні слова, включаючи не тільки логічну кваліфікацію, але й різні види емоційної реакції. Введення субмодального значення в загальну категорію модальності є містком від речення до висловлювання та тексту і створює передумови до її розподілу на фразову та текстову [2].

Дослідник-лінгвіст В.Н. Мещеряков, виділяє також сегментну модальність, яка за його визначенням характеризує процес розгортання тексту на окремих його ділянках [5]. Н.А. Ніколіна, в свою чергу, виокремлює авторську модальність і визначає її як авторську позицію, авторське відношення до повідомлення, тому таке відношення, а відповідно і модальність, зазвичай знаходять своє вираження не в «прямих оцінках», а в таких рівневих виявленнях системи тексту, як його заголовок, ключові слова (семантичні домінанти), власні назви, ремарки [7]. Водночас, Н.С. Валгіна зазначає, що авторська модальність це вираження в тексті відношення автора до того, що повідомляється, його точка зору, позиція, які сформульовані заради повідомлення їх читачу [1].

Прямо протилежний погляд на класифікацію модальності пропонує І.С. Постоленко [6]. Вона виділяє наступні види модальності:

1) алетична модальність (від грецького «aletheia», що означає «правда»), інколи ми наштовхуємося на назву логічна та метафізична модальності, які виражають можливість чи необхідність у найширшому значенні. Насправді, досить важко знайти переконливі приклади алетичної модальності в сучасній англійській мові, їх вживання є більше даниною історії англійської мови;

2) епістемічна модальність (від грецького «episteme» означає «знання») виражає можливість чи необхідність, про яку відомо, і про існування якої можна надати підтвердження;

3) деонтична модальність (від грецького «deon», що означає «обов'язок») показує можливість, необхідність, дозвіл та обов'язок, які передбачені законом або моральними принципами;

4) булетична модальність – виражає можливість чи необхідність, які виражені людським бажанням;

5) обставинна модальність (інколи її називають динамічною модальністю) показує можливість чи необхідність, що виникають за певних обставин;

6) телеологічна модальність (від грецького «telos», що означає «мета») виражає засоби, які можливі чи необхідні для досягнення певних цілей.

Отже, лінгвісти-дослідники виділяють досить багато видів модальності, проте єдиної класифікації видів модальності не існує.

Література

1. Валгіна Н.С. Теорія тексту / Н.С. Валгіна – М: Логос, 2003. – 280 с.

2. Кресан Є.Я. Концепт в тексті: номінативні ракурси в світлі функціоналізму / Є.Я. Кресан // Вісник Черкаського університету, 1999. – С. 76-82.

3. Лінгвістичний енциклопедичний словник / Ред. В.Н. Ярцева – М.: Рад. енциклопедія. – 1990. – 685 с.

4. Ляпон М.В. Модальність / Ред. Ю. Н.Караулов // Російська мова: Енциклопедія. – М., 1997. – С. 239-240.

5. Мещеряков В.М. До питання про модальність тексту / В.М. Мещеряков // Філологічні науки, 2001. – №4. – С. 99-105.

6. Постоленко І.С. Семантика модальності в англійській мові / І.С. Постоленко // Вісник УДПУ ім. П. Тичини. – С. 35-38.

7. Ніколіна Н.А. Філологічний аналіз тексту / Н.А. Ніколіна. – М.: Академія. – 2003. – 256 с.

Ольга Самохвал

Вінницький обласний комунальний гуманітарно-педагогічний коледж

Наук. керівник – к. пед.н., доц. О.Г. Пиндик

ДЕФІНІТИВНИЙ АНАЛІЗ ПОНЯТТЯ «ВЛАСНІ НАЗВИ»

Працюючи над темою «Особливості перекладу власних назв в англійських казаках», ми зіштовхнулись з деякими труднощами. З метою дефінітивного аналізу поняття «власні назви», ми звернулись до таксономії-теорії класифікації і систематизації складно організованих областей дійсності, що мають звичайна ієрархічну будову (органічний світ, об'єкти географії, геології, мовознавства, етнографії і т. д.). Поняття таксономії виникло вперше в біології (термін запропонований в 1813 швейцарським ботаніком О. Декандолем, що розробляв класифікацію рослин).

В 2-ій половині XX ст. проблеми таксономії починають грати помітну роль не лише в біології, але і в ряду ін. наук, що мають справу з безліччю ієрархічно організованих дискретних об'єктів. Це відображає загальну для сучасної науки тенденцію до підвищення ролі типології в науковому мисленні. При цьому, окрім природних відмінностей в конкретних наборах категорій таксономії, в різних областях знання неоднаково тлумачаться і вихідні поняття таксономії, її завдання. Наприклад, в мовознавстві таксономія спирається на вичленення в тексті лінгвістичних одиниць і вивчення їх властивостей шляхом аналізу їх порядку і розподілу; відповідно, лінгвістична таксономія оперує категоріями класу елементів і типа стосунків між елементами і класами. Інколи таксономія в мовознавстві тлумачиться як угрупування схожих граматичних категорій в різних мовах в одну систематизовану категорію (наприклад, «пасивний стан», «доконаний вид»). Таким чином, загальні принципи таксономії, як теоретичні дисципліни знаходяться у стадії становлення.

Проблема цієї роботи полягає в тому, що визначення «таксономія» досліджене в географії, біології, геології та ін. Слід зазначити, що тільки лінгвістичний енциклопедичний словник дає нам змогу дізнатись про таксономію з лінгвістичної сторони. Виходячи з вищевказаного, об`єктом нашого дослідження стали оніми (від грец. – ім'я).

Ономастика (від грец. – стосовний до найменування, або – ім'я, назва) вивчає імена, їхню семантику і структуру в процесі історичного розвитку. Терміном "ономастика" спочатку називали дисципліну, що займалася вивченням іменувань людей. Тепер іменування людей, включаючи індивідуальною і групові, у тому числі родовою, сімейною і династичні, спеціально вивчаються антропонімікою.

Предметом дослідження ономастики стали усі власні імена, їхні класи, виділені відповідно іменованим об'єктам. Крім антропонімії ономастичний простір включає наступні власні імена:

- етноніми – назви етнічних утворень;
- зооніми – власні імена тварин;
- топоніми – назви географічних об'єктів;
- космоніми – назви груп або скупчень космічних об'єктів, а також окремих світил, планет, супутників, астероїдів і т.п.

Поява в результаті астрономічних досліджень даних про поверхні планет привело до виникнення досить численної групи назв – астротопонімів;

- фітоніми – назви рослин;
- хрематоніми – назви предметів: знарядь праці, зброї, посуду,коштовностей, музичних інструментів і т.п.;
- фалероніми – назви нагород;
- порейоніми – назви засобів пересування: кораблів, потягів, автомобілів, літаків, космічних апаратів і т.д.;
- ергоніми – назви політичних і громадських організацій людей;
- хрононіми – назви періодів часу;
- геортоніми – назви свят, ювілеїв, торжеств;
- документоніми – назви різного роду документів, законодавчих актів і т.п. фіктоніми – вигадані імена, що вживаються в художніх творах.
- міфоніми – назви фантастичних об'єктів (демоніми, теоніми, міфотопоніми, міфохрематоніми, міфопорейоніми й ін.);
- гіпотезіоніми – назви гіпотетичних об'єктів, що виникли в результаті науково-пізнавальної діяльності людини. Розмаїтість і численність власних імен роблять їхнє вивчення важливою задачею пізнання історії людського суспільства.

По своєму призначенню оніми – слова з функцією, що індивідуалізує, покликані виділяти той або інший конкретний предмет з класу йому подібних. Тому ім'я власне завжди конкретне, за кожним стоїть чітко визначений об'єкт із усією сукупністю приналежних йому індивідуальних ознак, зміна яких, що якісно змінює об'єкт, може викликати переосмислення імені і навіть його повну заміну іншим.

Ім'я власне як явище мови, що розвивається по його законах і піддане впливові інших мов, у першу чергу має потребу у вивченні лінгвістикою, Для того щоб правильно установити етимологію оніма, необхідно визначити його язикову приналежність, ретроспективно відновити первісну фонетику, будівлю (на основі знання фонетичних і фонематичних закономірностей, морфологічних чергувань, структурних типів, розвитку правил орфографії і т.д.), віднести його в цілому або його складові частини до визначеної епохи, установити вплив з боку інших мов, діалектів і т.д. Не реконструювавши всі етапи розвитку оніма, не можна зрозуміти його значення.

Література

1. Лінгвістичний енциклопедичний словник [Електронний ресурс]. – Режим доступу до ресурсу: http://lingvisticheskiy-slovar.ru/description/taksonomiia/619.

2. Денотат, Сигніфікат. Про Шайкевич А. Я. Гіпотези про природ. класах н можливість кількостей, таксономії в лінгвістиці // Гіпотеза в сучасній лінгвістиці. − М., 1980.

3. Фрумкіна Р. М., Колір, сенс, схожість / Р.М.Фрумкіна. − М., 1984.

4. Ономастика [Електронний ресурс]. – Режим доступу до ресурсу: http://studopedia.su/13_58389_onomastika.html

5. Глущенко В. И. Основы общей систематики: уч. пособие / В.И. Глущенко, А.Ю. Акулов, Д.В. Леонтьев, С.Ю. Утевский. − Харьков: ХНУ, 2004.

6. Ковблюк М. М. Основи зоологічної номенклатури та систематики / М.М. Ковбалюк. — Сімферополь: ДІАЙПІ, 2008. − 148 с. (на сайті Українського теріологічного товариства НАНУ)

7. Майр Е. Принципи зоологічної систематики, пер. з англ. / Е. Майр. − М., 1971

8. Любіщев А. А. Про критерії реальності в таксономії / А.А. Любіщев // Інформаційні питання семіотики, лінгвістики і автоматичного переведення. − М., 1971.

Яна Сулима
Винницкий государственный педагогический университет имени Михаила Коцюбинского
Научн. руководитель – к. филол. н., доц. А. М. Боюн

ЯВЛЕНИЕ ГИПОНИМИИ В ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКОЙ ГРУППЕ НОМИНАЦИЙ ДЕСЕРТОВ В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ

В составе практически всех лексико-семантических групп номинаций различных понятий можно выделить микроструктуры с гиперонимами и гипонимами, которые находятся в зависимости друг от друга. Гиперонимом является слово с наиболее общим значением, такое слово выражает родовое понятие. Под гипонимом подразумевается слово, которое выражает более частное понятие по отношению к общему понятию, то есть гипероним. Отношения гипонимии являются фундаментальными парадигматическими смысловыми отношениями, посредством которых структурирован словарный состав языка [1, с. 140].

В результате исследования лексико-семантической группы номинаций десертов нами обнаружена и проанализирована микроструктура с гиперонимом *булочка.* Она включает 9 лексем: *кекс*, *пончик*, *ватрушка*, *капкейк*, *маффин*, *круассан*, *рогалик*, *бабка, гулабджамун*.

Лексема *кекс* обозначает «маленькую булочку или небольшой хлебец из сдобного теста с изюмом или коринкой, с цукатами и пряностями» [2, с. 45]. Название этого десерта происходит от английского слова *cake*. Десерт готовится по способу выпекания.

Номинатив *пончик* имеет значение – «быстроваркое тестяное изделие из рыхлого, некрутого дрожжевого теста, имеющее форму баранок (для лучшего и равномерного обжаривания со всех сторон) и обжариваемое во фритюр» [5]. Происходит от польского слова *pączek* – круглый сладкий жареный пирожок [4, с. 450].

Наименование *ватрушка* имеет толкование – «круглая, открытая сверху и защипанная только с краев лепешка, наполненная, как правило, творогом и реже – вареньем или повидлом» [5]. Происхождение лексемы зафиксировано в этимологическом словаре – «исходит из укр. *ватра* «огонь», польск. *watra* «очаг, огонь, тлеющая зола» [4, с. 279].

Лексема *капкейк* имеет дефиницию – «маленький порционный тортик, кекс, приготовленный из обычного бисквитного теста на основе молока, яиц, масла и сахара» [5]. Запекается в специальной одноразовой бумажной чашечке из гофрированной бумаги либо в алюминиевых формочках. Лексема сочетает в себе английские слова *cup* – кружка и *cake* – торт. Вероятно,

первоначально приготовление этого десерта подразумевалось исключительно в чашке.

Номинатив *маффин* имеет лексическое значение – «маленькая круглая или овальная выпечка, преимущественно сладкая, в состав которой входят разнообразные начинки, в том числе фрукты, «оладьеподобная» чайная булочка» [5]. Происходит от английского слова *muffin*, что в переводе на русский язык означает «горячая сдоба».

Наименование *круассан* имеет толкование – «небольшое кондитерское изделие прямоугольной формы, приготовленное из слоёного теста со сладкой начинкой» [5]. Происходит от французского слова *croissant* – полумесяц. *Круассан* считается традиционным французским десертом, но началом популярности этого десерта можно считать 1839 год, когда булочки в виде полумесяца начали выпекать в Австрии.

Нами выявлено значение лексемы *рогалик* – «маленькая булочка, имеющая форму рога» [3, с. 722], а также ее этимология – «происходит от *рог*, далее от праслав. **rogъ*, от кот. в числе прочего произошли: др.-русск., ст.-слав. *рогъ*, русск. *рог*, укр. *ріг*» [5].

Лексема *бабка* имеет толкование – «кондитерское изделие, приготавливаемое без дрожжей, либо с использованием в качестве разрыхлителя соды, аммония, пекарского порошка, с небольшим количеством муки или даже без муки, с готовым хлебом или сухарями» [5]. Изделие является произведением кулинарного искусства Западной Руси и Белоруссии, получило развитие в основном в этом географическом районе, а со временем почти исчезло из обихода. В Польше в XVII-XVIII вв. *бабка* была усовершенствована, в связи с чем в ее состав вошло повышенное количество яиц, а также ваниль, шафран, сахар, цукаты, глазурь.

Название десерта *гулабджамун* означает «десерт, представляющий собой пончики из сгущённого или обезжиренного молока, залитые розовым сахарным сиропом» [5]. Гулабджамун является одним из самых популярных десертов в Индии.

Таким образом, явление гипонимии в лексико-семантической системе современного русского языка определяется как система родо-видовых и парадигматических отношений между лексическими единицами одного семантического поля. Гипонимы, входящие в семантическое поле одного и того же гиперонима, выступают по отношению друг к другу согиперонимами [1, с. 142].

Литература

1. Гридина И. Н. Пути формирования гипо-гиперонимических отношений / И. Н. Гридина // Филология и человек. – 2011. – № 3. – С. 139-146.
2. Словарь русского языка: В 4-х тт. – Т. 2. / Под ред. А.П. Евгеньевой. – М.: Русский язык, 1981-1984. – 736 с.
3. Словарь русского языка: В 4-х тт. – Т. 3. / Под ред. А.П. Евгеньевой. – М.: Русский язык, 1981-1984. – 751 с.
4. Этимологический словарь русского языка: В 4-х тт. – Т. 1. / Под ред. М. Фасмера. – М.: Прогресс, 1986. – 576 с.

Ірина Ткач
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
Наук. керівник – к.філол.н., доц. Л.В. Дробаха

СУЧАСНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПОЛІТИЧНОГО ДИСКУРСУ

В лінгвістичній літературі термін «політичний дискурс» використовується в двох значеннях: вузькому і широкому. В широкому значенні він включає такі форми спілкування, в яких до сфери політики відноситься хоча б одна з складових: суб'єкт, адресат або зміст повідомлення. У вузькому значенні політичний дискурс – це різновид дискурсу, метою якого є завоювання, збереження і здійснення політичної влади. Ми, приймаючи широке розуміння дискурсу, включаємо також в нього процес і результат породження і сприйняття текстів плюс екстралінгвістичні чинники, що впливають на їх породження і сприйняття. Крім того, термін «дискурс» в сучасній лінгвістиці використовується для позначення різних видів мови і мовних творів, осмислення яких повинне будуватися з урахуванням всієї сукупності мовних і немовних чинників [1, с. 137].

Дослідження політичного дискурсу лежить на перетині різних дисциплін і пов'язане з аналізом форми, задач і змісту дискурсу, що вживається в певних («політичних») ситуаціях [2, с. 193]. Одна з цих дисциплін – політологічна філологія – досліджує, наприклад, співвідношення властивостей дискурсу з такими концептами, як «влада», «дія» і «авторитет». На відміну від «чистих політологів», філологи розглядають ці чинники тільки у зв'язку з мовними особливостями поведінки тих, хто говорить, і інтерпретації їх мови.

Політологічне літературознавство досліджує макроструктури політичного дискурсу: зміну і мотивацію сюжетів, мотивів, жанрів і т.п., – тобто, розглядає дискурс за допомогою інструментарію літературознавства.

Політологічна лінгвістика займається мікрорівнем, її предметом є:

а) синтактика, семантика і прагматика політичних дискурсів;

б) інсценування і моделі інтерпретації цих дискурсів.

Зокрема, іменування політологічно значущих концептів в політичному вживанні в зіставленні з буденною мовою [3, с. 203].

Сьогодні вже відкрито говорять про те, що масова комунікація має на меті два основні завдання: передачу інформації та психологічний вплив на людину. З допомогою використання метафор в текстах політичного дискурсу ми бачимо спробу вплинути на формування ціннісних орієнтирів суспільства. Завдяки особливій стійкості метафоричної характеристики події, явища чи окремої політичної фігури підвищується ефективність реалізації комунікативних стратегій суб'єкта політичного дискурсу, яка, проте, залежить від обставин комунікативного акту, політичної заангажованості реципієнта та від багатьох інших чинників.

Література

1. Арутюнова Н.Д. Дискурс / Н.Д. Арутюнова // Лингвистический энциклопедический словарь. – М.: Сов. энциклопедия, 1990. – С. 137.

2. Баранов А.Н. Русская политическая метафора: Материалы к словарю / А.Н. Баранов, Ю.Н. Караулов. – М.: Ин-т русского языка РАН, 1991. – 193 с.

3. Дацишин Х.П. Метафора в комунікативній стратегії суб'єкта політичного дискурсу / Х.П. Дацишин // Всеукр. наук. конф. «Семантика, синтактика, прагматика мовленнєвої діяльності». – Львів: Літопис, 1999. – С. 201-205.

Вікторія Торбас
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
Наук. керівник – к. філол. н., доц. Л.В. Дробаха

СЛОГАН ЯК ВАЖЛИВИЙ ЕЛЕМЕНТ РЕКЛАМНОГО ПОВІДОМЛЕННЯ

Сьогодні реклама проникла в усі сфери людської діяльності, формуючи естетичні погляди споживачів. Вона є діалогом між виробником і покупцем і, як правило, націлена на певну категорію людей. Головним є підібрати потрібні слова, які б закарбувались у пам'яті людей і створили позитивне асоціативне поле [4, с. 10]. Таку функцію виконує, у першу чергу, рекламний слоган. Це короткий вислів, у якому подається інформація про послугу або

установу і який легко запам'ятовується. Він використовується як для створення іміджу установи, так і для підвищення ефективності актуальної маркетингової кампанії. Слоган вважається одним із важливих елементів рекламного повідомлення і розташовується зазвичай наприкінці рекламного тексту поряд із назвою установи [3, с. 230].

Поняття «слоган» (sluagh – ghairm) виникло в мові галлів (одній із кельтських мов, яка щезла в V ст. н. е.) і означало «бойовий заклик». У сучасному значенні його було вперше використано в 1880 році [4, с. 9]. «Великий тлумачний словник сучасної української мови» пропонує таке визначення слогана: 1) «гасло, девіз»; 2) «рекламна формула (фраза для реклами товару, що кидається в очі, добре запам'ятовується)» [2, с. 1150].

Сучасна реклама має цілий ряд особливостей. Потрібно вміти дотримуватися золотої середини, балансу в співвідношенні двох найважливіших сторін аспектів реклами: інформативності та емоційності [1, с. 95].

У рекламі освітніх послуг і продуктів інформативність, як правило, різко переважає над емоційною стороною, ймовірно, це є наслідком того, що складанням рекламних слоганів займаються люди, звиклі віддавати перевагу інтелекту, розуму над емоціями. Однак вони повинні пам'ятати, що для багатьох з адресатів реклами освітніх послуг, особливо для молоді, емоції в особистісному ставленні означають анітрохи не менше, ніж змістовна інформація [1, с. 110].

Рекламне звернення повинне не тільки містити повну інформацію про освітню установу і його послуги, але і викликати у цільової аудиторії певний емоційний відгук, оскільки це веде до глибшого сприйняття рекламного звернення.

Вибір носія рекламної інформації на ринку освітніх послуг обумовлений специфікою товару, пропонованого на ньому. Практика показує, що найбільший результат приносить використання друкованих джерел, особливо таких, як газети і журнали, спеціалізована література, а також брошури та буклети, видані самими освітніми установами [5, с. 89].

Перспективним напрямом дослідження рекламного слогана є зіставний аспект у вивченні мовних особливостей рекламних гасел на матеріалі української та німецької мов, а також їх аналіз в аспекті психолінгвістики.

Отже, маючи малу форму, конотативний відтінок і велику семантичну насиченість, рекламний слоган можна порівняти з прислів'ями, приказками і афоризмами, які легко запам'ятовуються і часто функціонують у мовленні українців.

Література

1. Бухарова Г.Д. Маркетинг в образовании / Г.Д. Бухарова, Л.Д. Старикова. – М.: «Академия», 2010. – 208 с.

2. Великий тлумачний словник сучасної української мови / Уклад. і голов. ред. В.Т. Бусел. – К.: Ірпінь: ВТФ «Перун», 2004. – 1150 с.

3. Городецька І.В. Стилістичні фігури в рекламних слоганах як засоби реалізації інформативної та персуазивної функцій реклами / І.В. Городецька // Науковий вісник Чернівецького університету: Германська філологія. – Чернівці: Чернівецький національний університет ім. Ю. Федьковича, 2014. – 720 с.

4. Лившиц Т.Н. Реклама в прагмалингвистическом аспекте / Т.Н. Лившиц. – Таганрог: Таганрогск. гос. пед. ин-т, 1999. – 214 с.

5. Панкрухин А.П. Маркетинг образовательных услуг в высшем и дополнительном образовании. / А.П. Панкрухин. – М., 1995. – 240 с.

Олександра Федорченко
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
Південно-східний Міссурійський університет
Наук. керівник – к. пед. н., доц. Н.Є. Дмітренко

ДЕФІНІТИВНИЙ АНАЛІЗ ЛІНГВІСТИЧНОЇ КАТЕГОРІЇ «РЕАЛІЯ»

У другій половині ХХ ст. у лінгвістичних дослідженнях домінуючим став комунікативний підхід, отримала розвиток когнітивна лінгвістика та почала активно розроблятися теорія тексту як явища культури. Проблеми міжкультурного спілкування та національно-специфічних компонентів мов різних народів стали об’єктом широкого обговорення в сучасній науці. Усе це дало змогу розглядати мову як феномен культури, а лексику – як засіб передачі національно-культурної інформації. Одним з головних об’єктів мовознавчих досліджень в останні десятиліття стали «слова-реалії» – національно-специфічні одиниці, які становлять частину безеквівалентної лексики, мають етнічне забарвлення, позначають специфічні для культури певного народу явища і предмети та не мають відповідників у мовах інших народів.

Дослідження реалій перебуває в центрі уваги багатьох вітчизняних і зарубіжних науковців у зв’язку з їх роллю в художньому творі, оскільки у той момент, коли читач знайомиться зі змістом книги, яка написана нерідною мовою, йому потрібно зрозуміти значення слів і засвоїти ту інформацію, яку

автор прагне донести до читача. Отже, перекладач мусить підібрати еквіваленти перекладу, розкривши національно-культурну семантику слова.

Г. Д. Томахін, який присвятив вивченню реалій низку праць, вважає, що реалії – це назви предметів матеріальної культури, фактів історії, державних інститутів, імена національних і фольклорних героїв, міфологічних істот тощо, які властиві окремим націям та народам. Слова, що позначають ці явища, відносять до безеквівалентної лексики, оскільки вони служать для вираження понять, що відсутні в іншій культурі і, як правило, не перекладаються на іншу мову одним словом, не мають еквівалентів за межами мови, до якої вони належать. Отже, це слова, які позначають предмети та явища, пов'язані з історією, культурою, економікою і побутом певної країни, вони відрізняються повністю чи частково від лексичних понять слів тієї мови, із якою відбувається порівняння [3, с. 77].

Як лінгвістичне явище слова-реалії належать до категорії безеквівалентної лексики. Безеквівалентну лексику вважають неперекладною, оскільки вона називає поняття, які не існують в іншій мові та культурі – на відміну від еквівалентної лексики, зміст якої на рівні лексичного поняття і лексичного фону збігається з лексичним фоном рідної мови.

Р. П. Зорівчак припускає, що «в латинській мові здавна побутував прикметник realis, утворений від іменника res, rei за допомогою прикметникового суфікса -al- за аналогією з прикметником hiemalis, утвореним від іменника hiems, hiemis», і тут же зазначає, що «лексикографічні джерела не підтверджують цього припущення», оскільки «найповніший словник латинської мови, давньої та класичної, – «Totius latinitatis latinitatis lexicon» – зовсім не має слова realis як реєстрового» [2, с. 46].

У словнику лінгвістичних термінів О. С. Ахманової знаходимо таке визначення слів-реалій: 1) «у класичній граматиці різноманітні фактори, які вивчає зовнішня лінгвістика, наприклад, державний устрій країни, історія та культура даного народу, мовні контакти носіїв даної мови і т.д. з погляду відображення їх у даній мові; 2) предмети матеріальної культури» [1, с. 381].

«Лингвистический энциклопедический словарь» за редакцією В. Н. Ярцевої не містить визначення слів-реалій [4, с. 217], а от автор «Лингвокультурологического словаря реалий русской культуры» Л. К. Муллагалієва, посилаючись на «Краткую литературную энциклопедию», наводить у передмові таку дифеніцію реалії – це «предмет, річ, явище, характерне для історії, культури, способу повсякденного життя того чи іншого народу, країни, яке не зустрічається в інших народів»; також

«це слово, що означає предмет, поняття, явище; також словосполучення (зазвичай – фразеологізми, прислів'я, приказки), що містять такі слова».

Таким чином, маємо подвійне розуміння досліджуваних слів: 1) реалії-предмети як поняття й явища культури одного народу, що не мають відповідників у культурі іншого народу; 2) реалії-слова – мовні одиниці, що використовуються на позначення таких предметів, понять і явищ.

У формуванні визначення слів-реалій, доречно відзначити той факт, що переважна їх кількість стосується номінації предметів та явищ національно самобутніх сфер життя того чи іншого етносу. Іноді ці слова є запозиченнями, що міцно ввійшли в лексичний склад тієї чи іншої мови, і активно вживаються її носіями.

Усе сказане дає змогу вважати словами-реаліями моно- та полілексемні одиниці, які позначають переважно етнічно самобутні предмети, поняття, явища тощо і ядром лексичного значення яких, при бінарному зіставленні конкретної пари мов, є національно специфічний мовний елемент.

Отже, реалії – це слова та словосполучення, що позначають явища, предмети й об'єкти, характерні для життя, побуту, культури, соціального та історичного розвитку одного суспільства чужі іншому народу; вони виражають національний колорит, не мають точних відповідностей в іншій мові й потребують особливого підходу під час перекладу.

Література

1. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов / О.С. Ахманова. – 2-е изд. – М.: Сов. энцикл., 1969. – 608 с.

2. Зорівчак Р.П. Реалія і переклад: на матеріалі англомовних перекладів української прози / Р.П. Зорівчак. – Львів, 1989. – 215 с.

3. Томахин Г.Д. Понятие лингвострановедения. Его лингвистические и лингво- дидактические основы / Г.Д. Томахин // Иностранные языки в школе. – 1980. – № 3. – С. 77-80.

4. Ярцева В.Н. Лингвистический энциклопедический словарь. / В.Н. Ярцева. – М., 1990. – 685 с.

Богдана Химич
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
Південно-східний Міссурійський університет
Наук. керівник – к. філол. н., доц. Т.В. Глазунова

ERROR TREATMENT IN SECOND LANGUAGE ACQUISITION

One of the domains of consideration in a theory of Second Language Acquisition is that "a theory of SLA includes an understanding, in general, of what

language is, what learning is, and for classroom contexts, what teaching is" [1, p. 155]. If everyone understands what is necessary for him/her during the particular class (for teachers to have their own unique styles and explain something difficult and boring in the best way and for the students to grasp the idea and to get interested in the subject, do the homework on time and suggest some new ideas) the acquisition of the second language will be much easier.

Another special feature of SLA theory is its treatment of mistakes and error. Undoubtedly, mistakes and errors are two different concepts. As Brown indicates, "a mistake refers to a performance error that is either a random guess or a "slip", in that it is a failure to utilize a known system correctly. Mistakes, when attention is called to them, can be self-corrected" [1, p. 257]. An error, on the other hand, "is a noticeable deviation from the adult grammar of a native speaker" [1, p. 258].

According to S. Krashen, "Learning is fundamentally a process that involves making of mistakes" and "success comes by profiting from mistakes, by using mistakes to obtain feedback from the environment, and with that feedback to make new attempts that successively approximate desired goals" [1, p. 257]. As a result, teachers are to be patient with children who make mistakes and errors and explain the same rule as many times as needed. The pupils do not have to be afraid of making mistakes. Moreover, it is necessary for teachers to find the best way to correct the pupils' mistakes and errors. It is necessary for teachers to find the best way to correct the pupils' mistakes and errors. Correcting mistakes immediately has no sense. A chance should be given to the learner to say the right variant. The feedback is to be effective and positive, as "negative cognitive feedback…often leads learners to shutting off their attempts at communication" [1, p. 274].

Error analysis is the examination of those errors committed by students in both the spoken and written medium. Corder, who has contributed enormously to Error analysis writes: "The study of error is part of the investigation of the process of language learning. In this respect it resembles methodologically the study of the acquisition of the mother tongue. It provides us with a picture of the linguistic development of a learner and may give us indications as to the learning process" [2, c. 125].

It is very important to take into consideration the individual characteristics of every single pupil in the class and give the feedback that will not offend them, but, vice versa, will encourage the pupil to correct their own mistakes and learn the foreign language better.

To sum it all up, mistakes and errors are inevitable part of a learning process. They should be carefully analyzed and individually dealt with.

References

1. Principles of Language Learning and Teaching. White Plains / H.D. Brown. − NY: Pearson Education, 2007.
2. Corder S.P. Error Analysis in Allen. Techniques in Applied Linguistics / S.P. Corder. − Oxford: Oxford University Press, 1974.

Оксана Хлистун
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
Наук. керівник – к. філол. н., доц, Л.В. Дробаха

СФЕРИ ІНШОМОНИХ ЗАПОЗИЧЕНЬ В УКРАЇНСЬКИХ ТА НІМЕЦЬКИХ МАС-МЕДІА

Одним з найважливіших джерел поповнення лексики будь-якої мови є запозичення іншомовних слів.

Німецька мова, так як і українська перебуває в постійному контакті з різними європейськими мовами, запозичує тисячі слів. Найбільш поширеними сьогодні є запозичення з англійської мови – тобто англоамериканізми. В останні роки в українську та німецьку мови стало проникати все більше англійських слів та їх американських варіантів. Англійська мова збагатила українську та німецьку мови численними синонімами і новими поняттями.

Англоамериканізми – це англійські слова або вирази, які запозичені іншими мовами. В Україні та Німеччині віднедавна стало модою вживати англійські слова замість німецьких. Але їх вживають не всі німці, а тільки ті, хто володіє англійською мовою, тобто переважно молодь [1, с. 25].

Питання стосовно іншомовних запозичень є досить актуальним на сьогоднішній день. В Україні та Німеччині висловлюються серйозні побоювання з приводу потужного впливу запозичень, які можуть привести до знецінення мов, зокрема, через те, що цей процес загрожує втратою культурної ідентичності.

Швидке й не завжди виправдане надходження англомовних одиниць порушило проблему збереження національної самобутності української мови та стало причиною двостороннього ставлення мовців до англоамериканізмів: з одного боку, розуміння необхідності заповнення термінологічних та понятійних лакун, з іншого, – протидія масової культурно-мовної свідомості потоку іншомовних елементів як тому, що порушує національні основи [2, с. 90].

Відображення мовних запозичень найчастіше можна знайти в сучасних медіа джерелах. Журналісти намагаються використовувати лексику,

оригінальну і незвичайну, яка здатна привернути особливу увагу читачів і надати виданню відтінку розкутості та відповідності «мовній моді». «Модні» тенденції притаманні в основному мові молодого покоління, а тому знаходять місце на сторінках молодіжних мас-джерел [4, с. 243].

Найширше в молодіжних мас-медіа представлено рубрики, пов'язані з культурою та мистецтвом, спортом, інформаційними технологіями, сучасною технікою, відпочинком і розвагами.

У досліджуваних мовних джерелах одну з найчисельніших груп лексики становлять чужомовні слова на позначення різноманітних молодіжних культурно-мистецьких течій. Неабияке зацікавлення молоді музичними напрямками та стилями, виконавцями сучасної музики та їхнім приватним життям детермінує проникнення запозичень-англоамериканізмів з цієї сфери на шпальти молодіжних газет та журналів, на екрани молодіжних телеканалів, на веб-сторінки соціальних мереж. Сьогодні американська культура є панівною, а тому визначає й скеровує розвиток відповідних течій в усьому світі [3, с. 287].

Отож, спостереження засвідчують, що ознакою мови молодіжних мас-медіа є запозичення з англійської мови та її американського варіанту. Більшість запозичень виконують номінативну функцію, оскільки називають нові предмети та явища і збагачують словниковий запас української та німецької мов. Але для забезпечення самобутності та індивідуальності української та німецької мов слід уникати вживання іншомовних слів в мові мас-медіа.

Література

1. Англійські слова в українській мові // Сучасна українська літературна мова. Лексика і фразеологія. – К.: Наукова думка, 1973. – 140 с.

2. Володина М. Н. Национальное и интернациональное в процессе терминологической номинации / М. Н. Володина – М.: Изд-во МГУ, 1993. – 112 с.

3. Кузів Л. Лексичні запозичення в мові молодіжних друкованих ЗМІ / Л.Кузів – Режим доступу: http://www.nbuv.gov.ua/old_jrn/Soc_Gum/Mv/2009_9/40.pdf. – С. 287

4. Стишов О. Українська лексика кінця ХХ століття (на матеріалі засобів масової інформації): Монографія / О. Стишов. – К.: Вид.центр КНЛУ, 2003. – 388 с.

Оксана Цилюрик
Сумський державний педагогічний університет імені А.С.Макаренка
Наук. керівник – к. філол. н., доц. С.Ф. Алексенко

ПРАГМАТИЧНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ АНГЛОМОВНИХ ПРИТЧ ЯК ТЕКСТІВ МАЛОЇ ФОРМИ

Текст малої форми – це текст доступний для розгляду і спостережуваності в найдрібніших деталях, котрий володіє такими важливими характеристиками, як окремість, інтертекстуальність, тематична визначеність і завершеність [4, с. 77]. Текст малої форми можна визначити як самодостатню зв'язну змістовну єдність, в якій чітко виражені початок та кінець. В організації текстів завжди закладена комунікативна мета, тому зазвичай вони є прагматично зорієнтованими. Тож, тексти малої форми завжди обумовлені однією чи двома комунікативними задачами.

О.І. Тюпова виділяє дві основні функції текстів малої форми, а саме: інформативну та соціально-регуляторну, які характеризуються лаконізмом та стислістю викладу. Інформативними переважно вважаються інструкції, прогнози погоди, інтерв'ю, реклама, які передають в залежності від змісту тексту об'єктивну інформацію про предмет, явище або ту чи іншу особистість. Соціально-регуляторна функція домінує в листуванні, написанні автобіографій, притчах, анекдотах, малоформатних казках [5, с. 213].

До текстів малої форми належать і притчі. Притча є самостійним типом тексту, який належить до функціонального стилю мови художньої літератури. В науковій літературі притча як жанр визначається наступним чином:

1) малий жанр повчальної чи сатиричної літератури, невеликий, подекуди схожий на байку твір у віршах чи прозі. В давніх літературних джерелах і в фольклорі притчею називалась релігійно-моральна розповідь наставницького і повчального характеру;

2) невелика розповідь, яка в алегоричному вигляді містить в собі моральне (релігійне) повчання і споріднена з байкою своєю формою;

3) малий дидактико-алегоричний літературний жанр, який вміщує в собі моральне чи релігійне повчання (премудрість) [2];

4) повчальне оповідання, що в алегоричній формі виражає духовні настанови, виступає засобом вираження морально-філософських роздумів письменника [3, с. 560].

Ю. Клим'юк, порівнюючи притчу і байку, відзначає, що близька жанрова форма притчі та байки зумовлена спільністю їх походження: від міфу до казки, від казки до аполога – дидактичної розповіді, що побудована на алегоричному зображенні тварин або рослин. Повчальність, алегоричність,

філософічність, зовнішня подібність побудови – це ті риси, що є спільними для байки і притчі. На відміну від багатозначності тлумачення байки, притча завжди містить певну дидактичну ідею [5, с. 283].

Сюжет притчі будується в образній формі, на життєвих ситуаціях, на повсякденних спостереженнях суспільного життя. На перший погляд, може здатися, що зміст притчі дещо прихований і сприйняття притчі проводиться наздогад, але це не так. Притчі мають надзвичайно великий смисл, колосальний задум, неабиякий замисел. Вони винятково дохідливо сприймаються, адже уособлюють у собі і світські ситуації, і народні спостереження, і загалом всю народну мудрість [1, с. 148].

Література

1. Бабенко О.В. Проблематика малоформатних текстів: жанр притчі в сучасній літературі [Електронний ресурс] : матеріали ІІ Міжнар.наук.-практ.заоч.конф., 9 жовтня 2013 року., Київ / Нац.ун-т біорес.і природокор. України, Каф. роман.-герман. Мов. – Київ, 2013. – С. 147-148. − Режим доступу: http://naub.oa.edu.ua/2013/problematyka-maloformatnyh-tekstiv-zhanr-prytchi-v-suchasnij-literaturi/.

2. Ильина М. Е. Структурно-семантические и композиционные особенности текста притчи (на материале американской литературы XVIII-XX веков): автореф. дис. … канд. филол. наук: спец. 10.02.04 – «германские языки» / М.Е. Ильина. – Львов: Львовский ордена Ленина государственный университет имени И. Я. Франко, 1984.

3. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р.Т. Гром'яка, Ю.І. Коваліва, В.І. Теремка. – К.: ВЦ «Академія», 2007. − 752 с.

4. Панченко К.І. Лінгвістичні особливості текстів малої форми [Електронний ресурс]: матеріали ІІ Міжнар.наук.-практ.заоч.конф., 15 жовтня 2013 року., Київ / Нац.техн.ун-т Україна «КПІ», Каф. роман.-герман. мов. – Київ, 2013. – С. 213-214. − Режим доступу: http://naub.oa.edu.ua/2013/linhvistychni-osoblyvosti-tekstiv-maloji-formy/.

5. Ференц Н.С. Теорія літератури і основи естетики: навч. посіб. / Н.С. Ференц. – К.: Знання, 2014. – 511 с.

Дмитро Швець
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
Наук. керівник – к. філол. н., ст. викладач Л.Я.Терещенко

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНЕ ПОЛЕ
ЯК ОБ'ЄКТ ЛІНГВІСТИЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Питанням дослідження лексико-семантичних полів займалися такі видатні мовознавці як О.О. Потебня, М.М. Покровський, Й. Трір, В. Порціг, Н. Дьоршнер, Р. Хоберг та Р. Освальд. Об'єктом нашого дослідження є лексико-семантичне поле.

Ідеї та принципи, які згодом були названі «дослідженням семантичного поля», виникали поступово, та навіть зараз не існує єдиного трактуваня цього поняття. М.М. Покровський зазначив: «Слова та їх значення живуть не окремим одне від одного життям, а об'єднуються в нашій душі, незалежно від нашої свідомості, в різні групи, причому основою для угруповання є подібність або протилежність за основним значенням» [3, с. 129].

Метод семантичного поля включив у себе основні принципи і підходи до аналізу та опису лексичної семантики. Засновником цього методу вважається Й. Трір, який вважав, що мова певного періоду є сталою та відносно відокремленою системою. В цій системі слова наділені значеннями не ізольовано, а так само як і інші, суміжні з ними слова [3, с. 129].

В. Порціг трактує семантичне поле по-іншому. Він висунув на перший план слова як самостійні мовні одиниці та основні, найтиповіші відповідності їх значень, що проявляються у сполуках слів та їх деривації. Головної ідеєю В. Порціга було виявлення зв'язків у самих значеннях слів, наприклад, «бачити» пов'язано з «око», «чути» пов'язано з «вухо» тощо [3, с. 129].

Крім того, нове розуміння «семантичного поля» було запропоновано А. Йолесом. А. Йолес розглядає взаємопов'язані пари слів типу правий-лівий, дочка-матір, які наочно демонструють, що ці семантичні зв'язки зберігаються, хоча для їх вираження можуть використовуватись різні лексичні одиниці. Таким чином, за А. Йолесом, слова об'єднуються в «смислове поле», якщо між ними наявні семантичні зв'язки [3, с. 130].

У сучасному мовознавстві лексико-семантичне поле – це парадигматичне об'єдняння лексичних одиниць певної частини мови за спільністю інтегрального компонента значення (архісеми).

Хоча деякі науковці, серед них А.П. Мацук та Г.В. Степанова вважають, що доцільно також включати в лексико-семантичні поля слова, що належать до різних частин мови [1, с. 8].

Важливо також розрізняти поняття «лексико-семантичного поля» та «концепту», основна різниця між ними полягає у тому, що концепти містять крім інтерлінгвальної, ще й екстралінгвальну інформацію і є ментальним образом, який частково вербалізується та знаходить вираження у мові [2, с. 114].

Отже, компоненти «лексико-семантичного поля» пов'язані регулярними та системними семантичними відношеннями, а головна відмінність «лексико-семантичних полів» та «концептів» полягає у тому, що останні є насамперед ментальними утвореннями, які охоплюють усю сукупність знань, асоціацій, уявлень і навіть упереджень щодо певного об'єкту дійсності, і лише фрагментарно ці структури знань оновлюються, тоді як лексико-семантичне поле засновується на спорідненості семантики саме мовних знаків.

Література

1. Іваненко Н. В. Лексико-семантичне поле добро в українській та англійській мовах : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філ. наук / Н. В. Іваненко. – Київ, 2017. – 23 с.

2. Іовхімчук Н. Лексико-семантичне поле простору в мовній картині світу сучасної народної словесності / Н. Іовхімчук. // Наукові записки КДПУ. Серія: Філологічні науки /мовознавство. – 2014. – №127. – С. 113-115.

3. Ключка Н. Я. Лесико-семантичне поле як системно-структурне утворення / Н.Я. Ключка // Наукові записки Національного університету "Острозька академія". – 2012. – №24. – С. 129-131.

4. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія / О.О.Селіванова. – Полтава: Довкілля-К, 2006. – 716 с.

Наталія Шевченко
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
Наук. керівник – к. філол. н., ст. викладач Л.М. Прадівлянна

РИТМ ЯК СУГЕСТИВНИЙ ЧИННИК У ПОЕЗІЇ

Сугестивна (з лат. suggestio – вплив, навіювання) властивість слова генетично сягає праоснов мови і пов'язана з художністю та образністю. Сугестивною силою перед усім володіє образне слово [1, с. 2].

Образність мови є однією з тих ознак, за допомогою яких досягається виразність мовної комунікації. Це одне з головних понять стилістики художньої літератури, яка відображає світ через систему образів. З свого боку, читач, сприймаючи образ, доповнює його в своїй уяві новими рисами на основі власного духовно-інтелектуального іконкретно-чуттєвого досвіду.

Особливої ролі сугестія та образність набувають у поезії. Переживання, емоції, психологічний стан поета виявляються не лише у формі експресивних висловлювань, а й через ритм, «тон», мовно-звуковий шар оповіді. Саме експресія, «словесне звучання», насичені експресивною образністю спонукання, а не предметне значення стають засобами концентрації уваги читача, активізують емоційне співпереживання відтвореного.

Враження «плавкості» або «стрімкості» та інших ознак експресивності у поетичному тексті витворює ритм. Думка про те, що ритм є конструктивним елементом віршованого тексту, який становить основу його системної організації, висувається ще представниками формальної поетики, які звертають увагу на те, що такі тексти організуються за двома законами – ритмічним (власне поділом на рядки) і синтаксичним (поділом на синтаксичні конструкції); ці поділи можуть збігатися або не збігатися [3, с. 217].

У поезії ритм може формуватися шляхом розміщення у віршовому рядку довгих і коротких складів, усталеною кількістю складів або наголосів, принципом поєднання наголошених і ненаголошених складів. У всіх випадках ритм виникає завдяки динамічному їх поєднанню. Суттєвим елементом ритмо-інтонаційної організації висловлювань стає також і поетика паузації [2, с. 97].

Ритм, таким чином, стає важливим компонентом, що наряду з образністю створює сугестивний ефект, викликаючи у читача широкий діапазон переживань – від суму до радості.

Література

1. Білоус М.Н. «Ну щоб здавалося слова…(Шевченко про сугестивну силу слова) / Н.М. Білоус.– 2000. – №19. – С. 1-2.

2. Казанова О. Особливості сугестивної поетики / О. Казанова // Проблеми сучасного літературознавства. – 2014. –№19.– С. 93-99.

3. Мудраченко Т. Б. Лінгвосинергетичні засади реалізації сугестивного потенціалу віршованих текстів/ Т. Б. Мудраченко // Вісник Нац. ун-ту "Острозька академія". – 2014. – №48. – С. 216-220.

Ольга Шиманська
Вінницький обласний комунальний гуманітарно-педагогічний коледж
Наук. керівник — к. філол. н. Н. К. Войцехівська

МЕТАФОРА ЯК СТИЛІСТИЧНИЙ ПРИЙОМ І ЯК ОДИНИЦЯ КОНЦЕПТОЛОГІЇ

Посилення виразності мови досягається різними засобами, в першу чергу через використання тропів — маркерів створення образності. Одним із найпоширеніших стилістичних засобів виразності виступає метафора, що трактується як перенесення назви з одних предметів, явищ, дій, ознак на інші на основі подібності між ними. Напр.: *вушко чашки, голівка часнику, ріка спогадів, вогонь почуттів; час біжить, сонце усміхається, ліс спить* тощо.

Таке тлумачення метафори в стилістиці має глибоке філософське коріння. Ще Аристотель визначав метафору як перенесення імені з одного об'єкта, позначеного цим іменем, на якийсь інший об'єкт. Від античних часів походить також ідея вивчення метафори як системно-мовного явища, способу формування значень, відсутніх у мові.

Заповнення лакун щодо термінопозначення нових понять має важливе значення для мови науки. Згадаймо терміни, що завдяки своїй метафоричній сутності дозволяють здогадуватися про значення поняття: *симптом «котячого муркотіння», «траншейна стопа»* (медицина); *«дивні» кварки, «запам'ятовуюча» труба* (фізика); *штучний інтелект; людина-машина* (інформатика). Як наслідок, метафори не лише збагачують словниковий рівень, але й виконують важливу роль у мові в цілому.

Оскільки метафора пронизує все людське буття і проявляється не тільки в мові, але й у мисленні та дії, сьогодні перспективним є напрямок вивчення метафори у концептології та когнітивній лінгвістиці. Тлумачення концептуальної метафори виходить за межі традиційного підходу, згідно з яким вона тлумачиться як риторична фігура («усічене порівняння»), спрямована на посилення виразності мови/мовлення й психологічний вплив на реципієнта. У когнітивістиці метафора — це не троп (хоча в його основі теж лежить порівняння двох явищ), а універсальний спосіб людського мислення, побудований на застосуванні вже наявних знань і уявлень у царині ще не зрозумілого, невідомого [1, с. 50]. Пояснюючи щось невідоме/непізнане через щось відоме, людина метафоризує світ, у якому живе. Як основний механізм усвідомлення абстрактних понять [2, с. 149] і миттєвого декодування суті явища або ідеї [3, с. 52], метафора допомагає пізнавати, структурувати й розуміти навколишню дійсність, а також впливати на інтелект, почуття й волю адресата.

Розглянемо відмінності між стилістичною та концептуальною метафорою детальніше на основі абстрактного поняття «кохання».

Прикладом вживання метафори в стилістичному значенні є контекст «*Сльоза кохання солодко котилась по її гарячій молодій щоці» (В. Сосюра),* що передає внутрішній стан людини. Метафора *сльоза кохання* розкриває своє конкретно-чуттєве значення завдяки сполученню зі словами *солодко, котитися*. У такий спосіб створюється цілком конкретний образ, що в зіставленні з усталеною поетичною метафорою *сльози радості* індивідуалізується. Як бачимо з прикладу, заснована на яскравих, часто несподіваних, сміливих асоціаціях стилістична метафора спрямована на те, щоб прикрасити мову і зробити образ зрозумілішим, адресато-спрямованим.

Кохання в межах концептуального підходу тлумачиться як подорож (КОХАННЯ — МАНДРІВКА); відповідно, закохані є мандрівниками, що просуваються у напрямку до спільної мети через перешкоди (інакше кажучи, подорож не є легкою: є перехрестя, де треба вирішувати, в якому напрямку йти і чи варто йти разом). У випадку концептуальної метафори йдеться не про яскраве несподіване порівняння двох феноменів (мандрівки і кохання), а про осмислення абстрактного (почуття кохання) в термінах конкретного (мандрівка), про вербалізацію непредметного поняття через предметне. Використовуючи аналогію, що кохання схоже на мандрівку, людина глибше розуміє суть цього почуття, а також наслідки, до яких воно може призвести.

Отже, суть метафори полягає в порівнянні двох понять, явищ, ідей. Однак фактор аналогії у випадку стилістичної метафори створює риторичну фігуру/троп, що виконує в мові експресивно-естетичну функцію, надає мовленню образності та виразності. Побудована на тлумаченні невідомого через відоме когнітивна метафора є поняттям вищого рівня: це ментальне утворення, що допомагає людині мислити і пізнавати навколишній світ.

Література

1. Буйнова О. Ю. Універсальні і специфічні риси процесу метафоризації / О. Ю. Буйнова // Лінгвістичні дослідження. До 75-річчя професора В. Г. Гака. — Дубна: Феникс +, 2001. — 50 с.

2. Лакофф Д. Метафори, якими ми живемо / Д. Лакофф, М. Джонсон. — М., 2004. — 149 с.

3. Чудінов А. П. Росія в метафоричному дзеркалі: когнітивне дослідження політичної метафори / А. П. Чудінов. — М., 2001. — 52 с.

Вероніка Яненко
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
Наук.керівник – к. філол. н., доц. І.Є. Грачова

ПРИРОДА ВИНИКНЕННЯ КОНЦЕПТУ

Когнітивна лінгвістика та семасіологія, як окремі галузі знань, надають великого значення дослідженню природи концепту. Складність даного питання може бути визначена існуванням низки схожих термінів та понять, серед яких: концепт, значення, поняття. Велика кількість лінгвістів (Ю.В. Степанов, М.В. Піменова, С.А. Аскольдов, М. Городецький, О. Ахманова) намагались розмежувати ці поняття. Згідно останніх тенденцій у розвитку лінгвістики понятійно-мисленнєва діяльність людини є головною та ідентифікує предмети та явища (як фрагменти картини світу) за допомогою концептів, які у свою чергу, репрезентуються різновидами семантичних полів [2, с. 36]. Досліджуючи цю тему, варто зазначити, що результат пізнання, духовна діяльність та контакти з іншими людьми формують "картину світу" у підсвідомості людини та допомагають їй у розумінні різних життєвих явищ. Враховуючи вищезазначене, лінгвісти наголошують на розумінні такої базової одиниці когнітології як "концепт".

На сучасному етапі розвитку лінгвістичних студій науковці достатньо чітко диференціюють терміни «поняття» та «концепт», оскільки вони не є рівнозначними поняттями. Поняття – це сукупність пізнаних вагомих ознак об'єкта, а концепт – ментальне національно-специфічне утворення, змістом котрого є вся сукупність знань про певний об'єкт, а планом вираження його є сукупність мовних засобів (лексичних, фразеологічних та ін.). Концепти – це не будь-які поняття, а лише найбільш складні, без яких складно уявити певну культуру. Беручи до уваги природу виникнення концепту, то на думку В. І. Карасика, концепт виникає в результаті взаємодії досвіду, відбору на основі критерію цінності та механізму запам'ятовування [1]. За Ю.С. Степановим, концепт виникає при зіткненні світу культури та індивіда, що свідчить про те, що це визначення є найвужчим з усіх перерахованих, так як автор дає лінгвокультурологічне тлумачення концепту [4, с. 58]. За думкою цього ж дослідника, концепт — це свого роду згусток культури, що живе у свідомості людини; те, у вигляді чого, культура входить в ментальний світ людини. Проте, з іншого боку, концепт – це те, за допомогою чого, людина сама входить в культуру та певним чином має на неї вплив.

Таким чином, концепти не тільки мисляться, а й проживаються, чого не можна сказати про поняття. В процесі порівняння цих термінів, можна виділити таку ознаку: концепт є набагато ширшим терміном, ніж просто

поняття. Концепт включає в себе структуру, що властива поняттям, а також і те, що робить концепт культурним феноменом — основні ознаки, асоціації, оцінка. Під структурою концепту розуміється сукупність узагальнених ознак, що необхідні і достатні для ідентифікації предмета або явища як фрагмента картини [3, с. 16].

Отже, можна констатувати, що концепт є "інструментом" за допомогою якого можна усвідомити мовну картину світу та комунікативні зв'язки між предметами та явищами.

Література

1. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс [Текст] / В.И. Карасик. – К.: Гнозис, 2004. – 389 с.

2. Пилячик Н. Є. Вебралізація концепту явища природи засобами сучасної англійської мови / Н.Є. Пилячик // Наукові праці. – Вип. 136 – С.36-40.

3. Пименова М. В. Методология концептуальных исследований / М.В. Пименова // Антология концептов / под ред. В.И. Карасика, И.А. Стернина. — Волгоград : Парадигма, 2005. – Т. 1. – С.15-20.

4. Степанов Ю.С. Концепт [Текст] / Ю.С. Степанов // Константы: Словарь русской культуры. Опыт исследования. – М.: Школа "Языки русской культуры", 1997. – С. 40-76.

Віталіна Абрамович
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
Наук. керівник – к. філол. н., доц. Л. І. Борох

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

Американська література на початку XX століття намагалася відійти від літератури XIX століття, спростовуючи її досягнення, зокрема й романтичні течії. Проте наявність романтизму у XX столітті є беззаперечною, що підтверджує наявність любовної лінії у всіх літературних зразках представленого періоду, а також романтизацію героїв.

Концепт «американська мрія» асоціювався, перш за все, із соціальними благами й прагненням досягти певної позиції в суспільстві. Пізніше значення цього терміну почало пояснюватися мріями про безтурботне життя, сповнене вечірок та алкоголю. На противагу цьому терміну митці вводять поняття «американської трагедії» та створюють цілу низку творів на цю тему, підкреслюючи ефемерність та безглуздість популяризації «американської мрії» як способу життя й критикуючи суспільні норми у державі.

Френсіс Скотт Фіцджеральд є одним із класиків американської літератури та вважається хронописом «джазової доби». У своїх творах він використовує прийоми відчуження й подвійного бачення, що є вдалим інструментом для гострої критики лихоманки «американської мрії». Не зважаючи на те, що життєвий шлях митця багато в чому схожий на біографії його персонажів, їх ні в якому разі не можна безпосередньо пов'язувати. Френсіс Скотт Фіцджеральд вважається одним із представників митців «втраченого покоління».

Концепція «американської мрії» у творі Ф. С. Фіцджеральда «Великий Гетсбі» проявляється, насамперед, у портретній характеристиці головних героїв та описі їх помешкань. Герої цього роману, на перший погляд, є абсолютно щасливими: вони молоді, багаті, їхнє життя повне розваг. Оповідачем цієї історії є Нік Карауей, типовий представник «втраченого покоління», що намагається призвичаїтися до того суспільного устрою, який сформувався у США після першої світової війни. Головним завданням Ф. С. Фіцджеральда було розвінчати концепт «американської мрії». Інструментом для досягнення цієї мети постає поняття «трагедія

особистості», що розкривається протягом всього твору на прикладі життєвого шляху Джея Гетсбі.

Наприкінці твору автор спростовує міф про «американську мрію» як гарантію щасливого життя й вустами Ніка Карауея порівнює моральні якості Гетсбі із моральними якостями Тома Б'юкенона, підкреслюючи тим самим, що досягнення загальної мрії можливе лише шляхом морального падіння особистості. Крім того, фінальна сцена похорону Гетсбі ще раз розкриває моральний занепад суспільства: люди готові пити й навіть подеколи жити за твій рахунок, проте ніхто не вшанує твою пам'ять і не підтримає у скруті.

Література

1. Денисова Т. Перечитуючи модернізм: американська версія / Т. Денисова // Біблія і культура: Зб. наук. ст. — Чернівці: Рута, 2009. — Випуск 11. — С. 118-130.
2. Зверев А. Фицджеральд: лигенда и истина / А. Зверев // Портрет в документах: Худож. публицистика. Пер. с англ.. — М.: Прогресс, 1984. — 344 с.
3. Fitzgerald F. S. The Great Gatsby / F. S. Fitzgerald. – Kyiv: Znannia, 2013. – 198 p.

Анастасія Антосина
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
Наук. керівник – к. філол. н., доц. Т.М. Мельник

ОБРАЗ ПІДЛІТКА В ТВОРАХ ДЖ. Д. СЕЛІНДЖЕРА «НАД ПРІРВОЮ У ЖИТІ» ТА Н. ХОРНБІ «МІЙ ХЛОПЧИК»

Сім'я у житті та становленні дитини як особистості відіграє одну з провідних ролей. Звісно, в процесі соціалізації не лише батьки впливають на розвиток дитини, проте саме родина стає першим образом стосунків між її членами. Сім'я стає первинним прикладом наслідування, тому батьки мають відповідально підходити до виховання дитини.

Психологічні травми дитинства впливають на все подальше життя людини, вони пронизують її долю червоною ниткою. На превеликий жаль, їх не можливо вилікувати повністю, адже кожне новоутворення у психіці особистості з'являється саме у сенситивні періоди його розвитку. Якщо батьки не звертають увагу на особливості розвитку дитини та її потреби, то з часом у них виростає невпевнена в собі дитина, яка не довіряє світу, боїться брати на себе відповідальність, уникає контактів з соціумом та не може належним чином спілкуватися з протилежною статтю.

Кожна родина зустрічається з проблемою перехідного віку та діленквентною поведінкою підлітка. Частіше батьки спростовують протести підлітків та їхню делінквентну поведінку, зважаючи на фізіологічні особливості розвитку. Проте у такому ставленні й ховається проблема підлітка у родині. Частіше за все поведінка дитини у підлітковий період дитини залежить від її ж батьків, а саме від тих психологічних новоутворень, які розвинулись у психіці дитини ще до цього періоду.

За дослідженнями австралійського психолога та письменника *Стіва Біддалфа, якщо батьки дотримувалися правильної моделі поведінки протягом трьох основних стадій розвитку хлопчиків (стадії «ніжних років», «цікавість до мужності», «становлячись чоловіком»), то у їхній родині частіше за все виростає повноцінна, впевнена в собі та в своїх силах особистість. Ці три періоди розвитку* не передбачають раптового або різкого переходу з одного на інший. Не зважаючи на те, що на кожному етапі дитина потребує уваги того чи іншого дорослого, батьки повинні брати спільну участь в процесі виховання хлопчика.

У романах американського письменника Дж. Д. Селінджера «Над прірвою в житі» та британського автора Н. Хорнбі «Мій хлопчик» зображено два образи підлітка, які страждали від певних психологічних травм, що з'явилися у їхній психіці через неправильні дії батьків в процесі розвитку хлопчиків. Саме ці психологічні травми і визначили поведінку та свідомість підлітків. Маркус та Голден Колфілд стали заручниками життєвих обставин, які вони не могли виправити. Байдужість їхніх батьків та постійна зайнятість на роботі або у влаштуванні особистого життя зіграли з їхніми дітьми злий жарт. І хоча психологічні травми у них було різного характеру, проте той факт, що діти недоотримали уваги та любові від батьків, яскраво ілюструє наслідки такого ставлення до дітей.

Хоча перший період розвитку у Маркуса (Н. Хорнбі «Мій хлопчик») пройшов успішно, адже його матір Фіона приділяла йому багато уваги, любові та тепла, проте результати подальших періодів розвитку підлітка були незадовільні. Завдяки гарному емоційному контакту з матір'ю, Маркус не може залишити її в скрутному становищі. Саме його беззаперечна любов до Фіони змушує поводитися не як дитина, а як дорослий чоловік. Здавалося б, що така поведінка підлітка не є діленквентною, проте якщо звернути увагу на психологічний стан хлопця, то стає зрозуміло, що його поведінка є лише певною соціальною роллю, яку він грає в залежності від обставин. З іншого боку, стосунки з батьком теж відіграли важливу роль в становленні Маркуса як особистості. Ставлення батька негативно вплинули на розвиток підлітка.

Він не готовий спілкуватися з протилежною статтю та не знає елементарних правил поведінки у компанії з дівчиною.

Ситуація з Голденом Колфілдом (Дж.Д. Селінджер «Над прірвою в житі») склалася ще драматичніше, адже якщо звернутися до розвитку хлопчиків за дослідженнями австралійського психолога *Стіва Біддалфа, то можна зробити висновок, що результати з усіх трьох періодів його розвитку є* далекими від ідеалу. В перший період «ніжних років» хлопчик страждав від нестачі материнської любові та спілкування, період *«цікавості до мужності» у розвитку Голдена характеризується ігноруванням хлопця його батьком. А третій, завершальний період «становлячись чоловіком» взагалі стає останнім ударом для психіки Голдена, адже наставника йому знайти так і не вдалося. Усі люди, якими він раніше захоплювався втратили свій авторитет в його очах. Саме через всі ці обставини Голден і стає відчуженим від всього світу, все що його приваблює, це самотність та хатинка в сільській місцевості. Проте у свій цій драматичній історії становлення Голдена Колфілда як особистості все ж є проблиск світла, це його молодша сестра. Саме її віддана любов та щирість змусили підлітка відмовитися від своїх планів та залишитися в сім'ї. Хоча Фібі і менша за Голдена, проте для нього вона стає неформальним наставником, прикладом для наслідування.*

Отже, основним завданням батьків у вихованні дітей має бути розуміння потреб дитини в той чи інший період її розвитку та забезпечення її всіма тими психологічними та емоційними потребами, які у відповідний момент розвитку є необхідними. Лише любов та взаєморозуміння в родині здатні забезпечити дитині щасливе дитинство, гарне психологічне здоров'я та майбутнє впевненої, незакомплексованої та відкритої для світу особистості.

Література

1. Биддалфф С. Воспитывать мальчишек… как? / С. Биддалфф. — М.: Рипол-классик, 2008. — 171 с.
2. Селінджер Дж. Над прірвою у житі / Дж. Селінджер. — К.: Молодь, 1984. — 272 с.
3. Хорнби Н. Мой мальчик / Н. Хорнби. — М.: Литературная Россия, 2004. — 154 с.

Катерина Апасова
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
Наук. керівник – к. філол. н., доц. Т.М. Мельник

ЗАСОБИ СТВОРЕННЯ ЖІНОЧОГО ХАРАКТЕРУ В ОПОВІДАННЯХ І ПОВІСТЯХ Л. УЛІЦЬКОЇ

Творчість Л. Уліцької – яскраве і цілком характерне явище для часу кризової межі XX-XXI століть. Письменниця увібрала у свою творчість високі цінності класичної російської літератури та використала постмодерністські прийоми. Вона створила нову та досить оригінальну форму втілення цих цінностей.

На творчість Л. Уліцької одночасно впливають традиції постмодерністської та класичної російської літератури. Випадковість та епізодичність в оповіданнях та повістях Л. Уліцької вказують на опис абсурдності навколишньої дійсності. Для Л. Уліцької особливо актуальною темою є тема «маленької людини», яка не може вирватись за межі обставин, які склалися. В її творчості яскраво виражені всі види іронії (пряма, лексично виражена та внутрішня), але головну роль відіграє саме внутрішня іронія. У творах, в яких міститься іронія цього виду, ситуація висміюється не від імені автора, а від героїв твору, підтверджуючи відстороненість автора від плину подій. Л. Уліцька активно поєднує різноманітні жанри і створює унікальний твір.

Всі ці риси створюють неповторний художній світ творів Л. Уліцької, в якому особливе місце займають жіночі характери.

Описуючи жінку, Л. Уліцька активно використовує зменшувально-пестливі суфікси, які відображені навіть у назві одного з її творів «Сонечка». Письменниця викликає у читачів співчуття до головної героїні повісті, показуючи її у критичній ситуації, з якої немає виходу. Л. Уліцька описує навколишній світ Сонечки як абсурдний, безвихідний кругообіг подій. Хоча літературознавці і зазначають, що в творі зображене щасливе кохання, але жіночого щастя та справжнього кохання в ньому замало. Сонечка була все життя вірною та відданою своєму чоловіку, забуваючи про власне почуття гордості та віри в себе, і саме ця самопожертва та самовідданість призвели до жахливих наслідків. Наприкінці твору зраджена та покинута стара жінка залишається на одинці зі своїми спогадами.

Одним із засобів зображення жіночого образу в творах Л. Уліцької є зображення жінки через призму сім'ї. Цей засіб яскраво виражений у романі Л. Уліцької «Медея та її діти». Головна героїня не має своєї сім'ї та дітей і тому віддає всю себе своїм родичам. Вона з нетерпінням чекає пізньої весни,

тому що тоді закінчується її самотність і великий дім заповнюють безтурботні розмови та сміх.

Повість «Сонечка» за своєю тематикою близька до роману «Медея та її діти». Ці твори літературознавці називають «житиями современных святых на фоне погрязшего в блуде и страсти человечества, освободившегося от страха жизни». Образи Медеї та Сонечки споріднені, по-перше, завдяки своїм моральним якостям (добротою, покірністю, любов'ю); по-друге, завдяки справжнім материнським почуттям.

Варто також зауважити, що обидва твори закликають читачів до співавторства. Л. Уліцька не дає власної авторської характеристики та точного опису характеру головних героїнь. Події, які описуються в творах, висвітлюють окремі риси жінок, решту письменниця дає змогу «відгадати» самим читачам. Тому кожен, хто читав твори Л. Уліцької, неоднозначно відгукуються про них. Дехто відверто співчуває та не бажає опинитись на місці головних героїнь, інші налаштовані категорично та вважають головних героїнь винних у такій долі.

Ці твори також поєднує і те, що вони принесли шалену популярність та престижні нагороди письменниці. Після публікації в 7-му номері журналу «Новый мир» у 1992 році повість «Сонечка» звернула увагу публіки та критиків на нову постать у російській літературі Людмилу Уліцьку. Почалися перші літературознавчі відгуки в пресі. Спочатку Л. Уліцька здобула визнання у межах Росії, а згодом це визнання посприяло популярності письменниці за кордоном.

Література

1. Биков Л. «Сонечка» та інші / Л. Биков // Урал. – 1994. – № 2-3. − С. 287-288.

2. Лесин В. М. Словник літературознавчих термінів / В. М. Лесин, О.С. Пулинець. − К.: Радянська школа, 1971. – 485 с.

3. Рівненська Т. А. Роман Л. Уліцької «Медея і її діти» і повість Л. Петрушевської «Маленька Грізна»: досвід нової жіночої міфотворчості / Т. А. Рівненська // Альманах гендерної історії. – 2001. – № 2. – С. 8-11.

Тетяна Баранова
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
Наук. керівник – к. філол. н., доц. Л. І. Борох

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

Еріх Марія Ремарк по-праву вважається одним із найкращих і найбільш яскравих письменників XX століття. Його неперевершена й самобутня творчість спромоглась відобразити трагедію не лише одного солдата, а й цілого покоління, у якого війна відібрала право на щасливе життя й майбутнє. Ремарк пише про юдей, які втратили віру у будь-які ідеали, а також надію на краще.

Довгий час його твори були забороненими у Німеччині і навіть публічно спалювалися на площах міст, адже правдиво показали не тільки страшні реалії війни, а й повоєнне становище у країні – безробіття, соціальну і економічну розруху, повну зневіру у існуючому ладі і політичному становищі.

Романи «На Західному фронті без змін» та «Три товариші» – це перші твори Ремарка, які разом із романом «Повернення» становлять трилогію «Повернення додому». Вони є ніби своєрідним маніфестом, що закликає людство усвідомити свої помилки і не повторювати їх. Ці три твори найбільш яскраво виражають характерні риси представників «втраченого покоління», а саме:

– розчарування у існуючому суспільному ладі, який допустив розв'язання війни і змусив їх жертвувати своїм життям;

– дегероїзація і деромантизація війни;

– пропагування інтернаціоналістичного світогляду;

– зневіра в релігії та будь-якій ідеології;

– певне «очерствіння» душі, втрата здатності відчувати сильні душевні переживання стосовно речей, які здавались важливими до війни;

– звикання до факту невідворотності смерті;

– зосередження уваги на таких людських чеснотах, як вірність, відданість, дружба і кохання, а також протиставлення їх існуючому світові жорстокості й лицемірства.

Роман «На Західному фронті без змін» зображує власне формування «втраченого покоління» – зміну світогляду й життєвих орієнтирів юнаків, що побачили справжню сторону війни й на власному досвіді переконались у її абсурдності й жорстокості. Їхню відмову від патріотизму, який колись привів

їх на фронт. На прикладі долі Пауля Боймера та його товаришів ми бачимо, яку ціну довелось заплатити юнакам, які повірили брехливій політичній пропаганді й добровільно, прямо зі шкільної лави, пішли на смерть. Бачимо ми також, як насправді оцінювалось життя таких, як Кеммеріх, Катчинський, Леєр, Тьяден і тисяч інших солдат, які безвісно загинули на полі бою. Відповідь на це питання криється у самій назві роману, яка вказує на те, що імперіалістичний світогляд перетворив загибель людини на банальну статистику, для якої її почуття, думки, страждання, та власне й саме життя абсолютно неважливі.

Роман «Три товариші» висвітлює вже післявоєнні події, тобто «втрачене покоління» в дії. Герої роману відчайдушно намагаються знайти своє місце в новому світі, але зробити це їм так і не вдається. Роберту Локампу, Отто Кестеру і Готфріду Ленцу доля дає зрозуміти, що їм не вдасться «відродитись». Якщо вже війна одного разу зачепила їх, то позбутись жахливих спогадів і викорінити її зі свого життя вони не зможуть ніколи. «Останній романтик» безглуздо й трагічно гине від приспішників наступної війни, а Отто і Роберт залишаються вдвох у світі, в якому для них уже немає надії. Вони втратили усе, що мало для них хоч якийсь сенс. Трагедія «втраченого покоління» стосується не тільки колишніх фронтовиків, а й Пат, яка загинула через недоїдання у роки війни. Це пояснює нам, чому власне ціле покоління називають «втраченим» і чому ідея безнадійності так глибоко засіла у головах не тільки юнаків, що служили у війську, а й тих, хто залишався поза лінією фронту.

Оповідь у обидвох романах ведеться від першої особи, що надає йому особливої емоційності, а наявність ліричних відступів і роздумів героїв дає право зарахувати ці твори до жанру роману-сповіді.

Досить чітко простежуються елементи автобіографії, які Ремарк часто використовував у своїх роботах. Пауль Боймер і Роберт Локамп – герої, що є його віддзеркаленням і втілюють думки й почуття автора. Вони роблять розповідь більш реалістичною, а отже, викликають довіру в читача й викликають більш сильний емоційний ефект. Можливо, саме це і є секретом успіху німецького прозаїка – вміння вдало передати почуття, емоції та реалії життя.

Література

1. Матвеев М. Принципы формирования поэтики ранних произведений Э. М. Ремарка: автореф. дис. … канд. филолог. наук / М. Матвеев. – Иваново: Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, 2016. – С. 6-16.

2. Ремарк Э. М. На западном фронте без перемен: [роман] / Э.М. Ремарк; пер. с нем. Ю. Афонькина. – М.: АСТ, 2015. – 317 с.

3. Ремарк Э. М. Три товарища : [роман] / Э. М. Ремарк; пер. с нем. И. Шрайбера. – М.: АСТ, 2014. – 380 с.

Світлана Бартко
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
Наук. керівник – к. філол. н., ст. викл. Л.М. Прадівлянна

АЛЮЗІЇ В РОМАНІ ГРЕГОРІ НОРМІНТОНА «КОРАБЕЛЬ ДУРНІВ»

Роман молодого генія сучасної британської прози Грегорі Нормінтон схожий на гобелен, зітканий із середньовічних історій, актуальних і на наш час. У романі герої картини Босха "Корабель Дурнів" пливуть у своїй посудині посеред моря і розповідають один одному історії, щоб врятуватися від нудьги, на кшталт Чосерівських «Кентерберійських історів», чи «Декамерона» Боккаччо. Деякі історії романтичні, деякі – дуже комічні, інші – наповнені змістом.

Головною характеристикою тексту «Корабель дурнів», як і будь-якого постмодерністського тексту є інтертекстуальність.

Автор створює світ свого тексту, відштовхуючись від вже існуючих і переосмислених ним культурних кодів, що є підставою для твердження: «... всякий текст вбирає в себе інший текст і є реплікою в його бік» [2, с. 115]. Включення в текст елементів інтертекстуальності означає включення додаткових значень та зв'язків з їх джерелом. Однією з форм реалізації інтертекстуальності є алюзія.

І. Р. Гальперін стверджує, що алюзія – літературний акт посилання на будь-який попередній текстуальний референт, який передбачає наявність фонових знань (сукупність свідчень культурно- і матеріально-історичного, географічного і прагмалінгвістичного характеру, які наявні у носія певної мови) у читача про цей факт і викликає у нього відповідні асоціації [4 с. 187].

Провідним джерелом алюзій у романі Нормінтона є літературні твори інших письменників. Серед них є такі: Данте «Нове життя», «Гаргантюа і Пантагруель» Рабле, «L`Oiseau Vers» із «Colloque des Betes». Зразком теологічних алюзій є згадка про прокляття Каїна, святого Еразма, святу Катерину, святого Себастьяна.

Наступну групу алюзій складають алюзії на міфи та легенди. Автор згадує у творі легендарного коня Баярда, Фауста, грецьких богів Орфея та Марсія. Також автор використовує алюзії на картини. Найяскравішим

прикладом такої алюзії є сама назва книги. Досвідчений читач одразу ж отримає асоціації з картиною Іерома Босха «Корабель дурнів».

Важливо зазначити, що домінуючими у романі є також алюзії-антропоніми, оскільки автор часто використовує ім'я відомого персонажа для утворення зв'язків із іншим відомим твором.

У романі «Корабель дурнів» алюзія відіграє важливу роль у створенні образів. Вона є невід'ємним компонентом провідних засобів художньої образності, а саме метафори, художнього порівняння та епітета. Алюзії надають образам додаткових характеристик, наприклад, іронічне звучання чи ефект гіперболізації.

Численні алюзії у романі вказують на загальну та мовну культуру автора, а також дають уявлення про концептуальний аспект його картини світу. Алюзивні компоненти, у той же час, організовують та стимулюють інтерпритаційно-розумову діяльність читача, який стає співавтором твору. Щоб зрозуміти ідею, вкладену у твір, читач мусить залучити свої фонові знання.

Література

1. Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка (Стилистика декодирования) / И. В. Арнольд. – СПб, 1999. – 211с.
2. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман / Ю. Кристева // Вестник Московского ун-та. – 1995. – №1. – С. 97-124.
3. Норминтон Г. Корабль дураков / Г. Норминтон. – Москва: Ермак, 2005. – 252с.
4. Galperin I. R. Stylistics / I. R. Galperin. – Moscow: Higher school Publishing House, 1977. – 372 с.

Наталія Беспалько
Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського
Наук. керівник – к. філол. н., доц. Л.І. Борох

НОВІ ОБРІЇ НАУКОВОЇ ФАНТАСТИКИ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ РЕЯ БРЕДБЕРІ)

Наукова фантастика як літературний жанр з'явилася у XIX ст. і пов'язана з іменами письменників Ж. Верна та Г. Уеллса. Термін «наукова фантастика» був винайдений у першій половині XX ст., що ознаменувало початок літературних досліджень даного жанру. Більшість літературознавців з багатьох країн світу вважають, що призначенням наукової фантастики є передбачення майбутнього людської цивілізації на основі знань про науку, природу та техніку.

Залежно від ролі в них науки та техніки науково-фантастичні твори умовно поділяють на технооптимістичний та технопесимістичний напрями зі значним переважанням останнього в літературній традиції.

Наукова фантастика характеризуються наявністю раціональної наукової обґрунтованості фантастичних елементів у творі та використанням прийому когнітивного відсторонення, що відрізняє твори даного жанру від творів жанру фентезі.

Творчість Рея Бредбері посідає важливе місце у науково-фантастичній літературній спадщині, адже фантаст створив свій оригінальний стиль написання творів, не вдаючись до деталей в описі фантастичних картин, але загострюючи увагу читачів на злободенних проблемах людства. Письменник ставив вимоги до шанувальників своєї творчості, сприяючи їхньому культурному, моральному та розумовому розвитку.

Оповідання Р. Бредбері є показовими у цьому плані. Їхня проблематика є досить актуальною для людей по всьому світу і до сьогодні: проблеми неминучості моральної деградації людства в умовах споживацької цивілізації; виховання дитини в технологічно розвиненому світі та роль батьків у виховному процесі; асиміляції людини та втрати нею патріотичних рис у чужому для неї середовищі. Письменник критикує новий спосіб життя сучасних йому людей, а саме втрату людиною істинних почуттів та власної індивідуальності на фоні інших загальнолюдських явищ, відмову від вічних життєвих орієнтирів, спустошеність та безглуздість людського життя.

Фантаст у своїх оповіданнях висловлює думки про необхідність цілеспрямованого виховання та розвитку молодого покоління, зокрема за допомогою літературних засобів; зменшення негативного впливу благ цивілізації на особистість людини; пошуку сенсу життя та його реалізації, а також мирного співіснування на планеті. Таким чином, Р. Бредбері є засновником оригінальної науково-фантастичної літератури, яка спрямована на покращення людства.

Література

1. Акрамов Ш. Научная фантастика – проблемы определения (литературный обзор) / Ш. Акрамов // В мире науки и исскуства: вопросы филологии, исскуствоведения и культурологии: сб. ст. по матер. XVII междунар. науч.-практ. конф. – Новосибирск: Сибак, 2012. – С. 234-245.

2. Павленко Т. Духовність за часів постмодерну в інтерпретації Рея Бредбері / Т. М. Павленко // Зарубіжна література. – 2006. – № 4. – С. 11-13.

3. Bradbury R. Dark they were and golden-eyed / R. Bradbury // Thrilling wonder stories. – August 1949. – P. 137-144.

4. Bradbury R. The concrete mixer / R. Bradbury // Thrilling wonder stories. – April 1949. – P. 94-104.

5. Bradbury R. The hour of ghosts / R. Bradbury // Saturday review. – 1969. – October 25th. – P. 15-16.

Ірина Близнюк
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
Наук. керівник – к. філол. н., доц. Т.М. Мельник

ОБРАЗ ПОКОЛІННЯ В РОМАНІ Д. КОУПЛЕНДА «ДОКИ ПОДРУЖКА В КОМІ»

Тема покоління є досить актуальною не лише у реальному житті, а й в літературі. Саме поняття вважається дуже багатогранним і складним, адже межі покоління не чітко окреслені. Однак відомо, що до одного покоління належать люди, вік яких міститься в деякому інтервалі. Під поколінням часто розуміють інтервал часу між середнім віком батьків та їх дітей. З цієї точки зору говорять про довжину покоління і вимірюють її певним числом років.

Усі покоління мають свої особливості, однак причини конфліктів між поколіннями завжди були однаковими. Це розбіжність у поглядах, двоїсте ставлення до життєвих ситуацій. Все це стає причиною сварок між батьками і дітьми. Діти наполягають на прийнятті своїх суджень, батьки ж у більшості випадків притримуються правила «Хто в сім`ї старший». І зовсім недивно, що таким чином виникають конфлікти.

Різниця між цінностями та інтересами поколінь детально описується в літературі XX століття. Так, у романі Ани Кастільо «Очисти мою любовь, как луковичку» (1929) зображується конфлікт між матір`ю та донькою, яка не виправдала очікувань щодо зовнішності та характеру через важку хворобу. Мати постійно дорікає Кармен за нездатність бути досконалою та вправною в усіх сферах діяльності. Таким чином автор зображує відсутність бажання у деяких батьків іноді зрозуміти близьких для себе людей, що призводить до цілковитої розбіжності у поглядах на усі життєві ситуації.

Зустрітися віч-на-віч з конфліктами між батьками та дітьми читач може у «альтернативних романах», що зображують цю тему у грубому, сленговому стилі. Завдяки таким романам ми маємо змогу побачити усю реальність подій.

Д. Коупленд належить до числа митців, які відображують реальність такою, якою вона є, не намагаючись одягнути на читача рожеві окуляри. Письменник вирізняється своєю гострою прямотою, яка викриває вади сучасного суспільства.

В романі Д. Коупленда «Доки подружка в комі» (1998) зображується покоління підлітків та демонструється прірву між дорослими та дітьми. Д. Коупленд змальовує не одне, а три покоління.

Важливою рисою роману «Доки подружка в комі» є наявність віри, якої так не вистачає у сучасному світі. Письменник сподівається, що світ можна змінити на краще, але людство повинне усвідомити жахливість ситуації, в якій воно живе. Саме тому в образі Джареда він втілює своє бачення справжнього життя людей, їх помилки. Для підсилення ефекту впливу на читача Д. Коупленд використовує велику кількість влучних фраз, закликів та діалогів, які мимоволі підштовхують кожного, хто читає роман, до самоаналізу.

Образ покоління за романом «Доки подружка в комі» є деталізованим відображенням реального світу в усіх його проявах. Автор намагається пояснити те, що сім'я – це найдорожче, що має людина у своєму житті.

Твір Д. Коупленда «Доки подружка в комі» – це роман-застереження, у якому зображується знецінення індивідуального початку. Д. Коупленд у своєму творі робить наголос на тих моментах, які можуть трапитись з людством у майбутньому, якщо моральні цінності не будуть повернені в початковий стан. Автор передає атмосферу дійсності за допомогою відкритих антиестетичних прийомів («автомобили с покойниками сталкивают к обочине другие машины»; «трупы повсюду – в машинах, на тротуарах, на парковочных площадках»; «Венди перешагивает через груды *трупов*»; спустошені ювелірні крамниці, гнилі приміщення, дикі тварини тощо). Однак ці деталі виконують одну важливу функцію: створити у читача враження, що такий спосіб життя є аморальним і гидким. Автор допомагає зробити висновок, що так жити не можна.

Література

1. Принеслик Е. Конфликт поколений в романе Аны Кастилио «Очисти мою любовь, как луковичку» / Е. Принеслик // Вестник Ленинградского Государственного университета им. А.С.Пушкина. – 2010. – № 1. – С. 131-134.

2. Ускова В. Образ поколения в романах Д. Коупленда «Поколение Х» и «Пока подружка в коме» / В. Ускова // Сборник научных статей Казанского федерального университета. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2015. – С. 206-208.

Анжеліка Богатко
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
Наук. керівник – к. філол. н., доц. Л.І. Борох

ВІДОБРАЖЕННЯ ЖИТТЄВОГО ШЛЯХУ ТА СОЦІАЛІСТИЧНИХ ІДЕЙ ДЖЕКА ЛОНДОНА У РОМАНІ «МАРТІН ІДЕН»

Джек Гріффіт Лондон – видатний американський письменник, що з'явився в американській літературі у дуже важкий час. Дж. Лондон знав і вмів достукатися до кожного, саме його щирість зробила його творчість кращою для розуміння людей різних соціальних станів. Творчість Джека Лондона була і є широко популярною серед простих людей.

Досліджуючи творчість Дж. Лондона, неможливо не сказати про вплив філософських та соціалістичних ідей на неї. Крім літературної діяльності, Дж. Лондон захоплювався працями Спенсера, Дарвіна, Маркса та Ніцше. Усі його твори мали дух соціалізму. Найбільший вплив на філософські погляди Джека Лондона мав матеріалістичний детермінізм Спенсера та матеріалістична теорія еволюції Дарвіна. Він був відданий ідеї звільнення робітників, мав віру в революцію та робочий клас.

«Мартін Іден» – роман американського письменника Джека Лондона, який дослідники життя та творчості автора вважають автобіографічним. Багато подій із роману, у більшій чи меншій мірі, переплітаються із життям письменника – це й походження героя, це і його важкий шлях до літературної слави, це й кохання Мартіна, прототипом якого дослідники вважають Мейбл Еплгас – перше кохання Джека Лондона.

У романі «Мартін Іден» письменник розкрив проблему взаємин митця і суспільства, а особливо міжкласові протиріччя. Але на противагу усьому, Дж. Лондон показав, що його герой не втратив людяності, моральних якостей та зберіг співчуття до оточуючих. Дж. Лондон застерігав, що творча людина не повинна замикатись у собі, вона повинна взаємодіяти із навколишнім світом.

Також Дж. Лондон викрив буржуазію і довів, що будь-яку стосунки в цьому колі базуються на прагненні прославитися, нажитись на інших людях. Продається абсолютно усе – успіх, почуття, довіра, талант.

Дж. Лондону вдалося створити так звану «нову людину», яка пройшовши через усі труднощі, все ж залишається людиною серед «душ, покалічених світом власницьких відносин».

Образ Мартіна Ідена у романі зображується у розвитку. Ми постійно бачимо прагнення і старання головного героя змінюватись, ставати краще. На

відмінну від інших романів, читач замість жалю відчуває повагу, зацікавленість та якусь непереборну силу у Мартіні. Образи Руф та Мартіна є досить контрастними, що дає змогу читачеві краще зрозуміти та відтворити усю трагедію роману.

Мартін Іден насправді є героєм, тому що він проявив небачену силу та бажання досягати своїх цілей та втілювати мрії у життя. Перш за все він мав величезну силу волі і саме вона давала Мартіну жити, незважаючи на всі складності та бідність.

Взагалі літературна спадщина Дж. Лондона містить в собі величезну кількість прикладів сміливих вчинків, щирих та благородних почуттів, сили волі до життя. Кожний твір Лондона то є окремий світ, і пройшовши його, ви зможете отримати незабутній життєвий досвід.

Кінець роману – як кінець життя Джека Лондона. Самогубство – це не втеча від проблем та невдач, а перехід у інший, довершений, спокійний світ. Воно змальовується не як трагедія, не як болюче дійство.

Душа Мартіна знаходить свій спокій, важкі думки залишають його і він розчиняється у безодні спокійної води. Самогубство не єдиний спосіб закінчення романів Дж. Лондона, але всі герої його романів знаходять спокій як винагороду за важкі випробування життя. Це й Час-не-чекає, який знаходить спокій на ранчо, це й Біле Ікло, який після випробувань Аляскою, знаходить своє щастя у теплий краях Каліфорнії.

Література

1. Наливайко В. Письменник життя і боротьби / В. Наливайко // Дж. Лондон Мартін Іден. – К.: «Молодь». – 1973. – С. 5-21.
2. Рильов К. Надлюдина Джек Лондон / К. Рильов. – Режим доступу: http://day.kyiv.ua/uk/article/cuspilstvo/nadlyudina-dzhek-london

Наталія Бойко
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
Наук. керівник – к. філол. н., доц. Т. М. Мельник

ХУДОЖНІЙ СВІТ РОМАНУ «ДИТЯ В ЧАСІ» ІЄНА МАК'ЮЕНА

Постмодернізм – напрям у мистецтві, що прийшов на зміну модернізму в останнє десятиліття XX століття. Для творів англійської літератури цієї епохи притаманне використання інтертекстуальності та жанрового розмаїття. Для підсилення впливу на читача автори-постмодерністи акцентують увагу на наступні прийоми: мовна гра, іронія, епіграфи, метафори, та алюзії.

Ієн Мак'юен – людина сучасності, письменник, який ламає стереотипи та стандарти, запроваджені у літературі XX століття. Тому ми і спостерігаємо новаторство автора у манері написання творів. В той час превалював благопристойний та врівноважений стиль, а І. Мак'юену хотілось чогось нового та невимушеного. Відтак автор часто описує жорстокість світу до людства, інколи звертаючись навіть до насильства. Він показує людей, які виходять із зони свого комфорту, і простежує їхній спосіб життя далі. Тому твори письменника насичені «похмурими» елементами, де автор розгортає проблему цинізму, людського буття, дитячих потаємних бажань і психічних травм.

Дані мотиви знайшли своє відображення і в романі Мак'юена «Дитя в часі». Адже існування дорослої людини великою мірою залежить від її дитинства. Автор також показує і вплив невблаганного часу на долі головних героїв твору.

Проте, час – не єдина непереборна сила, яка керує вчинками людини. Ще є кохання, яке виступає як сила, що зміцнює родинні зв'язки. Саме завдяки любові головні герої починають спільне життя заново, завдяки любові в них народжується дитина, завдяки любові Стівен і Джулія готові відпустити минуле, яке так довго тримало їх на відстані.

В романі ми спостерігаємо важливість почуття кохання не тільки у стосунках між чоловіком та дружиною, а й у подальшому житті самої дитини. Адже саме на ранніх періодах життя починає формуватись та особистість, яку ми побачимо у дорослій людині. І дуже часто через нестачу батьківської уваги діти виростають грубими, зарозумілими людьми, які не в змозі відповідати за свої вчинки, і які продовжують залежати від піклування матері і батька, чого не отримали в дитинстві. В романі можна побачити і результати надмірної опіки батьків: діти не можуть самостійно існувати, коли входять у доросле життя. В образі Чарльза показана так звана «доросла дитина», яка, з одного боку успішна, а з іншого боку, – потребує материнської любові.

Люди, які страждали в дитинстві від дефіциту любові батьків, часто шукають її у своїх сестрах, братах, чоловіках та дружинах. Вони одночасно і стають їхньою реальною підтримкою в житті, а не лише виконують певну соціальну роль.

Однією із основних цілей повноцінної сім'ї – це виховання спільної дитини та забезпечення її нормального існування та проживання, адже дитина – це «відбиток» самих батьків. Вони, так би мовити, вкладають у неї всю свою душу, бажають їй успіхів і сприяють, щоб вона добилась висот у своєму житті. Насправді, діти – гордість кожного із батьків. І якими б вони не

були, матір і батько продовжують їх любити і не хочуть відпускати у доросле життя. У більшості випадків батьки рахують своїх уже дорослих синів і доньок ще зовсім малими. І це – правда життя, проте автор зображує зворотній процес. Стівен мусить уявно прожити усе дитинство з Кейт, приготувати її до дорослого життя, і лише тоді він зможе відпустити її, його рана буде вилікувана.

Автор постійно тримає читача в напрузі, і в решті-решт кардинально міняє життя головного героя. Якщо Стівен і Джулія розлучились через втрату основного сенсу їхнього життя – доньки Кейт, то новонароджене маля знову переплітає їхні долі. І стать дитини не важлива, автор її і не вказує, а важливо те, що їм обом тепер є заради кого жити, є кого плекати, є в кого вкладати свої сили.

Дослідивши проблематику роману, слід зазначити, що роман дійсно актуальний і повчальний. Особливо корисний цей твір для молодих сімей, які шукають правильні шляхи виховання дітей. Адже у творі не лише продемонстровані наслідки неправильного виховання, а й подані поради уникнення негативного результату. Більше того, автор прагне донести до читача думку про те, що час лікує рани; головне – ніколи не здаватись, а найголовніше – кохати, бо саме любов – фундамент міцної родини.

Література

1. Веденкова Е. Темпоральный дискурс в романе И. Макьюэна «Дитя во времени» / Е. Веденкова. – Режим доступа: http://www.aspirant.vsu.ru/ref.

2. Макьюэн И. «Дитя во времени» / И. Макьюэн.– Режим доступа: file:///C:/Users/1/Desktop/Мак_юэн._Дитя_во_времени.fb2.

3. Шуба Ю. Стильове новаторство Ієна Мак'юена / Ю. В. Шуба // Харків: «Нове слово», 2009. – Випуск 2 (58). – 134-142.

Віталія Бойчук
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
Наук. керівник – к. філол. н., доц. Т.М. Мельник

ТЕМА ВТРАЧЕНИХ ЖІНОЧИХ ІЛЮЗІЙ В РОМАНІ АРНОЛЬДА БЕННЕТА «ПОВІСТЬ ПРО СТАРИХ ЖІНОК»

Тема втрачених жіночих ілюзій спостерігається у багатьох творах письменників XIX століття. Вона яскраво відображається у творах А. Чехова, А. Беннета, Ф. Достоєвського, Л. Толстого, Г. Флобера, О. Де Бальзака, Дж. Голсуорсі, Й. Гете, Г. Ібсена тощо. Це пояснюється тим, що тема втрачених ілюзій досить популярна в літературі XIX-XX ст.

Ілюзії – примарні або оманливі уявлення, які не мають нічого спільного з реальним життям, це фантастичні бажання, яким не судилося здійснитися.

Читаючи роман, ми стаємо свідками життя двох сестер – Констанції та Софії Бейнс із міста Берслі. Ми спостерігаємо за їхнім прагненням до щастя, за повсякденною рутиною, що не дає змоги вирватися із буденності, натомість поглинаючи надії дівчат і їх самих.

Так, долі сестер склалися по-різному, але життєвий підсумок, до якого приходить кожна з них, схожий. Життя Констанції промайнуло в рідному домі, в звичній для неї атмосфері провінційного Берслі. Софія пориває з сім'єю, залишає родинний маєток і тридцять років проводить в Парижі. В останній частині роману під назвою «Що є життя?» сестри знову зустрічаються, знову знаходять один одного, але для того, щоб розлучитися вже назавжди.

Арнольд Беннет яскраво розкриває проблему цінностей та роль ілюзій в житті головних героїнь свого роману. Звісно, як і кожний автор, Беннет дає власну, неповторну характеристику образів, по-іншому розкриває індивідуальність героїв. Образ сильної жінки завжди захоплював. Так, жінки більше схильні до ілюзій. Жінки більші мрійниці, аніж чоловіки. Саме через це жіноча частина людства прагне більшої уваги, романтики і забувається про власну гідність, моральність своєї поведінки і раціональність вчинків.

Отже, причинами втрати жіночих ілюзій стали нездатність протистояти впливу суспільства, невміння зберегти власну незалежність і бути рішучим у своїх починаннях, коли переповнюють вагання і страх зробити помилку.

Проблема «вічних життєвих цінностей» та людських пристрастей яскраво розкривається в романі А. Беннета. Творчі принципи, на які опирається письменник під час роботи над романом допомогли йому показати правдиві характеристики головних героїв. За допомогою цих принципів він зумів розкрити психологію та індивідуальність героїнь роману «Повість про старих жінок».

Література

1. Зарубежная литература XX века / Под ред. Л. Андреева. − М.: Высшая школа, 2004. — 560 с.

2. Михальская Н. Арнольд Беннет – романист / Н. Михальская // Беннет А. Повесть о старых женщинах. − М.: Художественная литература, 1989. – С. 3-12.

Олександр Бондаренко
Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини
Наук. керівник – к. філол. н., ст. викл. Л. Б. Поліщук

НАЙКРАЩИЙ ТВІР МАРГАРИТИ НАВАРРСЬКОЇ – ЗБІРКА НОВЕЛ «ГЕПТАМЕРОН»

Ренесансна література й поетична традиція Франції бере свій початок від гуртка Маргарити Наваррської (1492-1549), сестри короля Франциска I. Вона вирізнялася всебічною освіченістю, знала класичні мови, захоплювалась античним мистецтвом. Як письменниця, поетеса, Маргарита Наваррська формувалася під впливом творів Данте, Петрарки, Боккаччо. Після смерті першого чоловіка – герцога Алансонського, вона у 1527 році вийшла заміж за Генріха д'Альбре, короля Наварри – північної частини давнього королівства Наварри. Всебічно освічена, з 1543 року Маргарита Наваррська самостійно керувала королівством. Зостаючись католичкою, але досить байдужою до своєї віри, вона протегувала протестантизм. Її двір у Нераку був центром культурного життя Франції.

Вірші її, надруковані при житті під заголовком «*Marguerites de la Marguerite des princesses*», дуже посередні; у них панують богословські сюжети, стиль сухий, педантичний і риторичний. Незрівнянно вища збірка новел Маргарити «Гептамерон» (фр. «*Heptameron ou l'histoire des amants fortunes*»), написаних у дусі Боккаччо, поетичних і з'єднуючих легкістю сюжетів з деякою повчальністю [1, с. 202]. Бесіди кавалерів і дам, від імені яких ведуться розповіді, повні дотепності і щиросердечної чуйності. «Гептамерон» мав великий успіх у публіки. Маргарита вірогідно і проникливо описала звичаї вищого суспільства свого часу, відобразивши нові риси життя, живі характери, відстоюючи в той же час гуманістичний ідеал людської особистості. Головний сюжет книги – любовні історії, але любов трактується в дусі неоплатонізму, як шлях до досконалості і прилучення до божества. Тут містична, духовна любов забарвлюється вже в трагічні тони, чим передбачаються в літературі теми пізнього Ренесансу [2, с. 143].

Як і у Боккаччо, книга представляє собою збірку розповідей. Писався цей твір поступово, мабуть, протягом багатьох років, і був надрукований уже після смерті письменниці у 1558 році. «Гептамерон» створений під значним впливом Боккаччо, зокрема в ньому прямо наслідується композиція «Декамерона» [3, с. 356]. «Гептамерон» – семиденник, він містить 72 оповідання, які об'єднуються вступом – обрамуванням. Десятеро дворян, мужчин і жінок, повертаючись із курортної місцевості, змушені затриматися в дорозі через негоду. Свій час вони заповнюють розповідями різних історій, які й становлять зміст збірки [1, с. 226].

Ренесансний характер оповідань виявляється в досить широкому охопленні дійсності. В них діє величезна кількість різноманітних персонажів – придворних, городян, селян, слуг, ченців, розробляються теми любовні, морально-побутові, антиклерикальні. Письменниця висміює лицемірство й розпусність ченців, заперечує аскетичну мораль і відстоює право людини на земні задоволення. Проте в її новелах нема ні тієї сміливої думки, ні гостроти сатири, якими відзначається «Декамерон» Боккаччо [3, с. 348]. У «Гептамероні» послідовно проходить дидактична тенденція, поряд із новою мораллю, співіснують старі поняття. Стиль і манера розповіді в письменниці сильно позначені впливом куртуазної літератури.

Новели «Гептамерон», що є результатом діяльності усього життя Маргарити Наваррської і є явище дуже значне для французької літератури XVI ст., у якій жанр любовного роману, згодом став важливим у розвитку художньої прози. Особливе місце у французькій новелістиці епохи займають «романтичні» новели «Гептамерона». Ці розповіді, зі своїм найсентиментальнішим і найтрагічнішим забарвленням, які малюють – часом з тонкою психологічною розробкою – великі пристрасті, зіткнення пристрасті і боргу, які ставлять на перший план тему честі жінки, з'явилися у попередників любовного роману в XVII–XVIII ст. «Гептамерон» та її автор привертали до себе увагу багатьох видатних діячів французької літератури. Гурток Маргарити Наваррської справив значний вплив на французьку культуру раннього Відродження.

Література

1. Акуленко В.Л., Давиденко Г.Й. Історія зарубіжної літератури середніх віків та доби Відродження / В.Л. Акуленко, Г.Й. Давиденко. – К.: Центр навчальної літератури, 2007. – 248 с.

2. Шалагінов Б. Зарубіжна література від античності до початку 19 століття / Б.Шалагінов. – К.: Академія, 2004. – 355 с.

3. Шаповалова М.С. Історія зарубіжної літератури: Середні віки та Відродження / М.С.Шаповалова. –Львів: Вища школа, 1982. – 440 с.

Катерина Буяльська
Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини
Наук. керівник – к. філол. н., доц. О. М. Черевченко

ПРОБЛЕМА ДИТИНСТВА У ТВОРЧОМУ ДОРОБКУ Ч. ДІККЕНСА

У світовій літературі Чарлз Діккенс не перший писав про дітей, однак саме він подивився на дитячий світ по-новому. Романіст розкрив найтонші механізми дитячої душі, почуттів та розуму маленької людини. Юні герої

займають почесне місце у його творах. Це справжній талант – бачити світ дитячими очима. Цій грані творчості митця присвячено багато наукових розвідок зарубіжних науковців, зокрема монографія англійського вченого Ф. Донавана „Діккенс та молодь“ (1968) та А. Адріана „Про взаємини батьків та дітей у романах Ч. Діккенса“ (1984). Багато сторінок написано про маленьких персонажів у книгах Х. Пірсона, Т. Сільмана, М. Тугушевої, Е.Уілсона, Г. К. Честертона та інших. Проте історіографія питання змушує констатувати, що недостатньо з'ясованою залишається проблема дитинства, що і визначає актуальність цього дослідження.

Специфіка художньої творчості пов'язана з образним втіленням естетичного ідеалу. Справедлива думка, що „естетичний ідеал відноситься до ідеалу соціального, як образ до поняття. Моральний ідеал, поєднуючи риси соціального й естетичного, являє собою „модель" їх втілення у людських образах...“ [7, с. 228]. Властиве письменнику образне втілення дійсності включає в свою сферу філософські і соціологічні аспекти його світосприйняття. Ствердження естетичного ідеалу – один із впливових засобів участі письменника в ідейно-моральному вихованні своїх сучасників.

Естетичний ідеал для Діккенса полягає у єдності правди, добра і краси. Зло сприймається ним як відхилення від норми. Змальовуючи суспільні негаразди, Діккенс розкриває механізми породження зла. Як і англійські просвітителі, письменник вважав, що справедливий суспільний лад має дати простір особистій ініціативі, зробивши працю вільною і радісною. Перебудову суспільства Діккенс уявляв собі виключно в морально-етичному плані, розраховуючи на перевиховання людей через вплив на їхнє серце, розум, совість. Людина, таким чином, повинна змінитися внутрішньо. Така зміна може привести до позитивних суспільних результатів. Віра Діккенса залишалася незмінною, заснованою на вірі у майбутнє буржуазного суспільства і в силу прогресу.

Концепція світу, а звідси і концепція суспільних відносин у письменника, особливо в ранній період творчості, досить проста. Розглядаючи життя як постійну боротьбу добра і зла, він в той же час вважав зло виключним явищем, яке неодмінно зникне, оскільки людство переможно йде до гуманізму і добра. Протиріччя життя Діккенс примирює, включаючи їх в загальний гармонійний процес буття, яким керує, за його концепцією, закон переможної справедливості. Для викорінення зла необхідно лише виявити й виховати у людині закладені у ній добрі якості. З цієї точки зору Діккенс сприймає факти об'єктивної дійсності і групує їх в образній системі своїх романів. Цим визначаються і художні особливості його романів, які видозмінювалися лише поступово, у процесі ідейної еволюції художника.

Центральне місце у більшості творів письменника займає проблема виховання. І це закономірно, якщо згадати, якого значення він надавав моральному переродженню людини. Виховання для нього – одне з найважливіших питань. Цим же визначається і роль сім'ї, дитини, сімейного затишку в образній системі творів Діккенса. Мораль для нього, перш за все, індвідуальна сутність; проблема суспільства – проблема хороших і не зовсім хороших громадян; виховання в значній мірі – виховання у сім'ї. Цей зв'язок створює відповідну систему художніх образів, а картина зображуваної дійсності набуває особливого „діккенсівського" забарвлення.

У зображенні зразкових відносин між буржуа і робітниками, господарем і робітниками, зберігається деякий елемент патріархальності („Ніколас Ніккльбі") саме в силу того, що соціальні взаємовідносини уявляються автору за аналогією з сімейними стосунками (наприклад, Чириблі та їхні службовці, Скрудж після „переродження" та його клерк).

Сім'я для Діккенса стає тією основою, на якому повинна будуватися ідеальна суспільна система. Письменник створює щось близьке до сімейної ідилії. Як правило, твори Діккенса закінчується щасливим шлюбом або серією щасливих шлюбів головних і другорядних дійових осіб. „Добрі" люди нагороджуються матеріальним добробутом, щасливим сімейним життям, „злі" ж караються. Позитивні герої Діккенса – Ніколас Ніккльбі, Уолтер Гей, Давид Копперфільд, брати Чириблі – ділові, енергійні, розсудливі у справах, не менш позитивні у своїй соціальній практиці – вони зразок сімейної добропорядності. Позитивні героїні Діккенса – Роза Мейлі, Руф Пінч, Флоренс Домбі, Агнеса Вікфільд – завжди простодуші і сентиментальні, а разом з тим вірні дружини і ніжні матері, берегині святого домашнього гнізда.

У долях центральних героїв своїх романів (Олівера Твіста, Ніколаса Ніккльбі) письменник зобразив тяжке життя багатьох тисяч знедолених. У робітничому будинку починається життя Олівера Твіста. Англійська буржуазія прагнула показати робітні будинки як свого роду доброчинні заклади, у стінах яких старі робітники і діти-сироти можуть почувати себе спокійно і впевнено. Діккенс спростовує цю легенду. Маленькому Оліверу доводиться зіштовхнутися там з голодом, приниженням, образами, зневагою. Наглядач Бамбл і міссіс Мен, які доглядають за дітьми, стають втіленням жорстокості і звірячої лютості. Діти або помирають від побоїв та хронічного голодування, або ж стають жалюгідними, убогими, заляканими істотами. Прохання про додаткову порцію каші сприймаються наглядачами як заколот, небезпечний і недозволений у стінах такого закладу. Після втечі із робітничого будинку Олівер стає учнем трунаря, пізніше попадає до ватаги

грабіжників, стає жертвою злодія Сайкса і власника грабіжницького кубла Фейджина. Життя постає перед Олівером своїм похмурим боком. Але випадкова зустріч з добрим містером Браунлоу змінює долю Олівера. Він знаходить притулок у хороших „добрих“ людей, у нього з'являються друзі, з'ясовується таємниця його походження, і роман закінчується щасливим фіналом.

Таким чином, зневірений у суспільних порядках письменник вбачав краще майбутнє у вихованні та розвитку моральної та чесної особистості. А ці якості, як відомо, закладаються у дитинстві, тому у його творчості багато сторінок присвячено дитячим образам. Віра в маленьку людину ще раз переконливо свідчить про великий гуманізм автора. Особливо актуальною стає морально-етична проблематика. Майстер слова описує чисті та високі мрії своїх маленьких героїв, оспівує красу дитячої душі, передає характерні для неї чистоту і безпосередність світосприйняття. Нерідко очима дітей Діккенс дивиться на світ, на різні сфери соціального життя, на людей і природу і судить про все мірою їхнього радісного душевного стану, впливаючи на читача цілим комплексом почуттів, що переживає герой і співпереживає автор.

Література

1. Диккенс Ч. Собрание сочинений в 10-ти тт. / Ч.Диккенс – М.: Просвещение, 1985. – Т. 7. – 782 с.
2. Диккенс Ч. Собрание сочинений в 30-ти тт. / Ч.Диккенс – М.: Просвещение, 1957-1963.
3. Діккенс Ч. Пригоди Олівера Твіста / Ч.Діккенс. – М.: Просвещение, 1985. – 366 с.
4. Зіневич Л. С. «Є темні сили на землі, але тим яскравішим здається світло...»: Вивчення творчості Ч. Діккенса. 10 клас / Л.С.Зіневич // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 1998. – № 8. – С. 24-28.
5. Катарский И. М. Диккенс: Критико-биографический очерк / И.М. Катарский. – М.: Просвещение, 1960. – 162 с.
6. Логвин Г. П. Що проповідував Діккенс? Вивчення роману „Домбі і син“. 10 клас / Г.П. Логвин // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 1997. – № 7. – С. 28-32.
7. Мосейчук М. Я. „Пригоди Олівера Твіста“ – сумна книга про дитину-сироту. Урок-прес-конференція за романом Ч.Діккенса. 10 клас / М.Я. Мосейчук // Зарубіжна література. – 2004. – № 9. – С. 25-26.

Аліна Голюк
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
Наук. керівник – к. філол. н., доц. Т.М. Мельник

ТЕМА КОХАННЯ В ТВОРЧОСТІ Е. М. РЕМАРКА

У літературній творчості Е. М. Ремарка відчувається вплив імпресіонізму. Для цього стилю характерні ламаність ліній, гротеск, деформація форм заради створення болючої напруженості твору. Саме всі ці прийоми автор використовує у своїх романів, підкреслюючи і підсилюючи трагічність ситуації.

Творчість Е.М. Ремарка займає чільне місце в німецькій літературі, зокрема, в творчості «втраченого покоління». Разом з тим, митець не обминає теми кохання.

Головною цінністю у бездуховному світі 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 Е.М. Ремарка, з'явилися внаслідок стосунків письменника в його житті [2, с. 80].

Можемо з впевненістю стверджувати, що основними способами творення жіночих образів в творах Е. М. Ремарка є асоціативність, типізація та абстрагування. В своїх романах митець використовує метафори, епітети, гіперболи та антитези для передачі образу жінки.

Мовно-стилістичні художні засоби досить різноманітні. Мовлення є їхньою соціально – психологічною і емоційною характеристикою [1, с. 203].

Використання автором стилістичних засобів підпорядковане ідеї твору, його змісту та образу героя. Мовні засоби дозволяють точно висловити думку, переживання, образ і духовний світ персонажів.

Паралельно з жіночими образами, письменник також створює чоловічі образи, які побудовані засобом типізації, тобто втіленням загального, типового в частковому та індивідуальному.

Романам Е. М. Ремарка характерна гротескність описів та ідеалізація героїв, а також, широке використання внутрішнього монологу, який демонструє почуття героя, особливо почуття кохання.

Тема дружби та кохання, їх співвідношення і вплив на долю окремої людини і людства в цілому не переставала цікавити письменників протягом усього розвитку художньої літератури та мистецтва. Тому, Е. М. Ремарк також не оминув цю тему, більше того, зробив її наскрізною в своїх творах.

Література

1. Галич О. Теорія літератури / О. Галич. – К.: Либідь, 2005. – 488 с.

2. Перьков А. Эрих Мария Ремарк: одинокий странник / А. Перьков // Личности. – 2008. – № 6. – С. 76-95

Елена Горбова
Винницкий государственный педагогический университет имени Михаила Коцюбинского
Научн. руководитель – к. филол. н., доц. С.Л. Таратута

СОЦИАЛЬНО-НРАВСТВЕННЫЕ ТИПАЖИ В ПОВЕСТИ Г. ПОЛОНСКОГО «ДОЖИВЁМ ДО ПОНЕДЕЛЬНИКА»

Школа, как институт социализации индивида, рассматривалась многими учеными, философами, но лишь писатели XX-го века посмотрели на нее под новым углом зрения. Именно художественная литература показала нам настоящее состояние учебного процесса, ведь многие прозаики не пожалели темных красок для изображения своих или чужих школьных лет. Так, например, Б. П. Никонов описал в своих очерках товарищей по гимназии и «других жертв школьных сумерек», а время, которое изображал, назвал «эпохой толстовско-деляновского помрачения мозгов». Это похоже не на учебный процесс, а, скорее, на тюремное заключение. Точно так же отзывался о своих учебных годах и педагог А. Великопольский в очерке «Вечерние жертвы».

Взгляд на взаимоотношения учеников и учителей находим в выросшей из киносценария повести Г.Полонского «Доживём до понедельника». Несколько типов учителей, своеобразно противопоставленных друг другу, ярко обрисованы автором произведения. На первый план выходят следующие типажи школьных педагогов: гуманист-мыслитель (Илья Семёнович), формалист, склонный к императивному типу отношений (Светлана Михайловна), начинающий учитель демократического толка (Наталья Сергеевна). Следует отметить, что учителя обрисованы многогранно, со всеми положительными и отрицательными качествами, каковыми, собственно, и являются живые люди.

Так, в образе Ильи Семёновича автор показывает глубокую личность, преданную своему делу. Личность эта рефлектирующая: он постоянно анализирует свои действия, осознавая, что его взгляды на профессию принципиально отличаются от требований системы, а требования к знаниям, предъявляемые им к ученикам, входят в противоречия с возможностями их воплотить. Всё чаще Илья Семёнович встаёт перед моральным выбором — в нём борются, не находя компромисса, учитель и человек.

В образе Ильи Семёновича акцентируются высокие нравственные идеалы, требовательность к себе и другим, интеллект, образованность

(глубоко знает не только свой предмет, но и литературу), начитанность, интеллигентность. В своих учениках он пытается воспитать, прежде всего, людей. Рассказывая на уроках об исторических личностях, он хочет уберечь учеников от огульных обвинений в адрес тех или иных деятелей, для этого погружая класс во внутренний мир этой личности, вызывая к ней чисто человеческий интерес.

Вместе с тем Илья Семёнович бывает не сдержан и излишне резок по отношению к людям. «Послушайте... нельзя же так! Я вам, вам говорю. Вы учитель, черт возьми, или…"*Ложить*" – нет такого глагола. То есть на рынке-то есть, а для нас с вами – нету! Голубушка, Таисия Николаевна, как не знать этого? Не бережете свой авторитет, так пощадите чужие уши!..» — обрывает он учительницу младших классов, говорящую неграмотно, доводя её своими словами до психологического срыва. Правда, автор даёт возможность герою признать свою ошибку и принести извинения оскорблённой им учительнице.

Оппонентом Ильи Семёновича в повести выступает учительница русского языка и литературы Светлана Михайловна. Человек системы, учитель с абсолютно идеологизированным сознанием, она предстаёт личностью довольно примитивной во всех отношениях: специалист не очень высокого уровня, владеющий предметом только в рамках школьной программы, человек, без каких бы то ни было сомнений принявший требования системы и не дающий себе труда подумать о том, что эти требования во многом бесчеловечны. «Надюша... золотце мое самоварное! Ты понимаешь, что ты понаписала, а? Ты себе отчет отдаешь?» — распекает она ученицу, которая посмела написать в сочинении о счастье, что хочет иметь четырёх детей. Вместо того, чтобы, как героиня ещё одной повести этого же автора «Ключ без права передачи» Марина Максимовна, тоже, кстати, филолог, искренне беседовать с детьми, направлять их мысли в нужное русло, учить самостоятельно мыслить, зашоренная Светлана Михайловна сводит на нет любые поползновения к искренности, превращая обучение литературе к формальному пересказу затверженных идеологических догм. Реакция детей оказалась жёсткой, но не лишённой справедливости — сожжённые сочинения и дерзкое послание в стихах.

Интересно, что и Илья Семёнович, и Светлана Михайловна, будучи оппонентами, как опытные учителя, стараются держать дистанцию с классом. О необходимости этого Мельников говорит своей ученице Наташе Гореловой — начинающей учительнице, урок которой был сорван из-за принесённой кем-то вороны. Боится потерять авторитет и учительница литературы: «Светлана Михайловна, вдруг утратив позицию, почувствовала себя ужасно,

словно стояла в классе голая...» Теперь оппонентом по отношению к матёрым учителям выступает молодая Наталья Сергеевна, которая, к удивлению 9 класса, с которым у неё разразился конфликт, просит у учеников прощения. И именно этот факт, а не увещевания Ильи Семёновича, к которому дети, кстати, относятся с большим уважением, решает ситуацию и заставляет опытного учителя признать своё поражение перед силой наивной мудрости его бывшей ученицы.

Марія Грабович
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
Наук. керівник – к. філол. н., доц. С.Л. Таратута

ТЕАТР У ЖИТТІ Й ЖИТТЯ В ТЕАТРІ (ЗА РОМАНОМ У.С. МОЕМА «ТЕАТР»)

Людина, як особистість, не може існувати поза зоною соціуму. Вона завжди є членом певної соціальної групи або спільноти, тобто має чітко визначений статус у суспільстві. Ще В.Шекспір помітив, що людина виконує роль, а весь світ є театром. Тобто ми, люди, є акторами і в реальному житті, але в цьому випадку виконуємо, звісно, не театральну роль, а соціальну. Соціальна роль визначає певну модель поведінки, яка знаходиться під впливом суспільної позиції особистості.

Доволі хитким є розмежування соціальної та театральної ролей для служителів мистецтва, а саме акторів, відданих своїй справі, для яких ця професія є сенсом їхнього буття. Таким особистостям часто важко відрізняти реальність від гри, вони вживаються в свою роль настільки глибоко, що це може призвести до доволі серйозних психологічних розладів. Так, біографія однієї з найталановитіших акторок світу, лауреата кінопремії «Оскар» Вів′єн Лі є наочним прикладом того, як актор губиться серед світу театральних та соціальних ролей. Робота у фільмі «Трамвай «Бажання» стала професійним тріумфом для акторки, водночас роль роль Бланш Дюбуа сильно вплинула на її психічний стан. Ідентифікація зі своєю героїнею доводила актрису до божевілля, надзвичайно пригнічувала її. Кілька років потому Вів′єн Лі страждала через біполярний розлад, не маючи змоги позбавитися впливу своєї героїні. Акторка навіть часто повторювала репліки з цієї ролі.

Не можна не розглянути також протилежну сторону взаємодії театральної та соціальної ролей, коли реальне життя акторів негативно чи позитивно відображається на їхній грі. Деколи важко залишити щось за порогом дому і абстрагуватися від цього на роботі, навіть якщо ти не актор.

Саме проблема театральності у житті та життя у театрі стає домінуючою в романі С.Моема «Театр», написаному в 1937 році.

У центрі роману видатна актриса й водночас найелегантніша жінка Лондона Джулія Ламберт, чиє буття волею долі розіп′яте між театром життя і життям у театрі. Читач, як і героїня, постійно перебуває на межі цих світів і разом з нею вчиться цієї межі триматися, бо лише тут вона й може бути щасливою.

Джулія Ламберт немов живе у двох вимірах, кожний з яких, на жаль, театральний. Письменник вводить нас у її світ, і ми бачимо побутову сторону її існування.

Героїня роману — не просто талановита акторка. Гра є її другим «Я». Майстерність її настільки досконала, напрацьований досвід настільки великий, що Джулія втратила змогу бути самою собою. Виконані ролі живуть у її підсвідомості, і тепер вона часто мислить готовими репліками зіграних героїнь, жестикулює їхніми жестами, приймає ті ж картинні позиції, що й персонажі її п’єс. Публіка має хибне уявлення, що гра актриси триває, доки вона на сцені, — персонаж живе в ній весь час.

У романі Джулія — акторка, дружина, коханка, мати. Але все це не уособлення її справжньої внутрішньої натури, а чергова роль.

Цікаво, що грає вона з усіма та завжди. Вона інакше не вміє жити. Із чоловіком вона вдає віддану дружину, яка знає, як потрафити його самозакоханості та самовпевненості, постійно нагадуючи йому, що він найгарніший та найталановитіший чоловік у Лондоні. Вона грає віддану подругу, фактично ненавидячи багату та недалеку Доллі. Вона зображає люблячу мати, фотографуючись із сином для обкладинки журналу. Не можна сказати, що насправді вона байдужа до Роджера, але гра настільки увійшла до її плоті і крові, що вже дорослий син відчуває певну штучність ставлення матері до себе та штучність її життя в цілому.

Єдиний, з ким Джулія не грає, є її молодий коханець Том. Вона насправді закохана і хоче хоч тут бути самою собою. Але саме тоді, коли Джулія припиняє грати, її спіткає одна невдача за іншою: у Тома з’являється молода коханка, Майкл незадоволений її грою на сцені. Світ Джулії руйнується. Оточуючим не потрібна і не цікава Джулія-людина, Джулія-жінка. Вони хочуть бачити Джулію-акторку. І на якомусь етапі Джулія це розуміє. Вона знову замикається в мушлі своєї акторської майстерності, і саме це дає їй можливість отримати перемогу на всіх фронтах.

Таким чином, С.Моем у своєму романі «Театр», піднімаючи проблему театральності в житті, фактично змальовує трагедію сильної особистості, яка не має можливості бути самою собою, а змушена все життя грати.

Література

1. Винниченко Т. Уильям Сомерсет Моэм: Действо, именуемое жизнью / Т. Винниченко // Личности. — 2011. – № 2. — С.64-83.
2. Моэм У.С. Театр / У.С. Моэм. — М.: АСТ, 2007. —320 с.

Ольга Гринькова
Вінницький обласний комунальний гуманітарно-педагогічний коледж
Наук. керівник – викл. Л.А. Голунов

CHILDHOOD AS THE MOST IMPORTANT PEROID OF HUNAM DEVELOPMENT

Language acquisition is the process by which humans acquire the capacity to perceive and comprehend language, as well as to produce and use words and sentences to communicate [1, p.13]. In the first five years of life, when brain development is most rapid, children are more open to learning and more receptive to enriching experiences of communication. Childhood is a significant period for children to create and develop their characteristics. They are like sponges: they absorb massive amounts of information from sources all around.

Children acquire language quickly, easily, and without effort or formal teaching. It happens almost automatically, whether their parents try to teach them or not. Although parents or other caretakers don't teach their children to speak, they do perform an important role by talking to their children. Children who are never spoken to will not acquire language.

How can a child who can't even tie her own shoes master a system as complex as the English language? Although the 'baby talk' that parents use with small children may help them to acquire language, many linguists believe that this still cannot explain how infants and toddlers can acquire such a complicated system so easily [1, p.32].

It's far easier for a child to acquire language as an infant and toddler than it will be for the same child to learn, say, any foreign language in a college classroom 18 years later. Many linguists now state that a newborn's brain is already programmed to learn language, and in fact when a baby is born he or she already instinctively knows a lot about language. This means that it's as natural for a human being to talk as it is for a bird to sing. In this sense, language may be like walking: The ability to walk is genetic, and children develop the ability to walk whether or not anybody tries to teach them to do so. In the same way, children develop the ability to talk whether or not anybody tries to teach them. For this reason, many linguists believe that language ability is genetic. Researchers believe there may be a 'critical period' (lasting roughly from infancy until puberty) during which language acquisition is effortless. According to these researchers, changes occur in the

structure of the brain during puberty, and after that it is much harder to learn a new language [2].

Noam Chomsky believes that children are born with an inherited ability to learn any human language. He claims that certain linguistic structures which children use so accurately must be already imprinted on the child's mind. Chomsky believes that every child has a 'language acquisition device' or LAD which encodes the major principles of a language and its grammatical structures into the child's brain. Children have then only to learn new vocabulary and apply the syntactic structures from the LAD to form sentences.

Sound is at the beginning of language learning. Children have to learn to distinguish different sounds and to segment the speech stream they are exposed to into units – eventually meaningful units – in order to acquire words and sentences. Here is one reason that speech segmentation is challenging: When you read, there are spaces between the words. No such spaces occur between spoken words. So, if an infant hears the sound sequence "thisisacup," it has to learn to segment this stream into the distinct units "this", "is", "a", and "cup." Once the child is able to extract the sequence "cup" from the speech stream it has to assign a meaning to this word. Furthermore, the child has to be able to distinguish the sequence "cup" from "cub" in order to learn that these are two distinct words with different meanings. Finally, the child has to learn to produce these words. The acquisition of native language phonology begins in the womb [3] and isn't completely adult-like until the teenage years. Perceptual abilities (such as being able to segment "thisisacup" into four individual word units) usually precede production and thus aid the development of speech production.

Language acquisition has been one of the central topics in cognitive science but has also been one of the most controversial. Languages are complex combinations of elegant principles and historical accidents, which is perhaps one of the reasons why there is no monolithic explanatory theory of language. The goal of language acquisition research is to describe how a child becomes competent to produce and understand language, select the proper processing strategies and achieve language "milestones" [4, p.179].

However, there is a range of theories of language acquisition that have been created but most of them cannot agree on the role of both nature and nurture play in language acquisition. So, as we can see, the mentioned theories do have one thing in common though, they all believe that language acquisition is the key aspect that distinguishes humans from other organisms and by having cleared up how different aspects of language are acquired we can better understand the main vehicle by which we communicate.

References

1. Fischer, Cynthia, Barbara A. Church & Kyle E. Chambers (2004). ‘Learning to identify spoken words’. In: D. G. Hall & S. R. Waxman (eds.), Weaving a lexicon. Cambridge, MA: The MIT Press. Pp. 3–40.

2. Pine, J.M., Conti-Ramsden, G., Joseph, K.L., Lieven, E.V.M., & Serratrice, L. (2008). Tense over time: testing the Agreement/Tense Omission Model as an account of the pattern of tense-marking provision in early child English. *Journal of Child Language*, 35(1): 55-75.

3. Pinker, S. (1995). *The New Science of Language and Mind*. Penguin.

4. Pinker, Steven (1984). Language learnability and language development. Cambridge M.A.: Harvard University Press.

Вікторія Давидчук
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
Наук. керівник – к. філол. н., доц. Ямчинська Т.І.

ОСОБЛИВОСТІ ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОГО РОМАНУ ДУГЛАСА КОУПЛЕНДА «ПОКОЛІННЯ Х»

Актуальність теми дослідження обумовлена недостатнім рівнем вивчення творчості Д. Коупленда та аналізу його творів.

Метою дослідження є виявлення основних ознаки оповідної манери Д. Коупленда, особливостей структури роману «Покоління Х» та значення його творчості для розвитку світової літератури.

Термін «постмодерн» виник у першій половині XX ст., а уже з 1979р. вводиться у сферу філософії Ж.-Ф. Ліотаром, який застосував його для характеристики тогочасної культури. На межі 60-70-их рр. відбувається помітний якісний поворот у свідомості людей, тому з цього часу починається становлення постмодерну як особливого відчуття нових життєвих реалій. Цей перелом пов'язаний з початком переходу економічно розвинутих країн від індустріального до постіндустріального чи інформаційного суспільства.

Головною відмінною рисою постмодернізму є плюралізм. Принцип плюралізму є фундаментальним для осмислення постмодернізму, і вже з нього безпосередньо випливають такі його характеристики, як фрагментарність, децентрація, змінність, контекстуальність, невизначеність, іронія, симуляція.

Постмодерністський світогляд критикує принципи класичного раціоналізму і традиційних орієнтирів метафізичного мислення, інтерпретує процеси, що відбуваються в сучасному світі, розробляє основи нового світогляду, який буде сприяти подоланню кризових явищ у культурі внаслідок упровадження модерністських проектів.

Герой літератури постмодернізму — людина, яка почувається «дуже незатишно у холодному всесвіті» (У. Еко), є розгублена, усамітнена, яка втратила духовні орієнтири, зневірилась в ідеалах минулого. Постмодернізм багато чим зобов'язаний своїм виникненням розвитку новітніх засобів масових комунікацій — телебаченню, відеотехніці, інформатиці та комп'ютерній техніці. Виникнувши насамперед як культура візуальна, постмодернізм в архітектурі, живописі, кінематографі, рекламі зосередився не на відображенні, а на моделюванні дійсності шляхом експериментування зі штучною реальністю - відеокліпами, комп'ютерними іграми.

Дуґлас Коупленд (1961), відомий сучасний канадський письменник-постмодерніст та художник, у своєму першому романі торкається проблем так званого «Покоління Х». Роман популяризував даний термін та став своєрідним маніфестом для цілого покоління молодих людей. Рисами цього покоління є відсутність оптимізму і впевненості у завтрішньому дні, самовпевненість, абсолютний нігілізм і відкидання всіх колишніх догм. У романі порушено проблеми західного суспільства 1990-х рр.: роль середнього класу і взаємовідносини поколінь у "прискореному" постіндустріальному суспільстві, проблеми самореалізації та самовизначення особистості в умовах повсюдної агресії ЗМІ й масової культури споживання, загострене відчуття індивідом багатьох суперечностей епохи кінця XX ст.

Роман містить також ряд особливостей. Перш за все це текст-коментар на полях, що являє собою міні-словник деяких понять масової культури 90-х рр. XX ст. Даний прийом є засобом відображенням так званого "принципу ключових слів", який пов'язує лексичний склад мови з особливостями етносоціології та психології окремо взятої культури. Також є ряд позатекстових елементів (вставки-слогани, малюнки-комікси). Ці структурні елементи утворюють "вертикальний контекст" роману і відтворюють його "екстралінгвістичний" параметр, який сприяє розширенню структурно-смислового аналізу його естетичної цілості, допомагає точніше осмислити суть втілених у ньому філософських, культурних і загальнолюдських концепцій.

Д. Коупленд у своєму романі «Покоління Х» поєднує елементи постмодерністської розповіді (іронія, гра зі знаками, символами і текстами, творче переосмислення літературних традицій і архетипів), елементи гіпертексту (компонування тексту-коментаря у вигляді блоків і глосаріїв, схожих на елементи електронних гіпертекстів) та гра із самим текстом (форма тексту, шрифт, розмір шрифту). Дослідження творчості Д.Коупленда у контексті літературно-естетичних надбань XX ст. дозволяє визначити роль і

значення цього письменника у формуванні сучасної літератури не лише США і Канади, а й за межами північноамериканського континенту.

Проза письменника є своєрідним відображенням літературно-художніх і соціокультурних тенденцій, характерних для літератури кін. XX – поч. XXI ст. Твори Д. Коупленда варті глибокого літературного дослідження, зокрема роман «Покоління Х», як історико – культурний феномен.

Татьяна Дикая
Винницкий государственный педагогический университет
имени Михаила Коцюбинского
Научн. руководитель – к. филол. н., доц. Т.М. Мельник

ПОРТРЕТНАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА КАК СРЕДСТВО СОЗДАНИЯ ЖЕНСКИХ ОБРАЗОВ В ПОВЕСТИ Л. УЛИЦКОЙ "СОНЕЧКА" И В РОМАНЕ "МЕДЕЯ И ЕЕ ДЕТИ"

Особенностью современной русской литературы является наличие в ней так называемой «женской прозы». Это понятие существует для обозначения совокупности произведений, написанных одаренными писателями-женщинами.

Отличительными признаками данной литературы являются специфика женской психологии, наличие образа автора и образа читателя, этические и эстетические ценности, специфическая тематика, особенности лексики, художественных средств и типа повествования.

К ярким представительницам "женской прозы" можно отнести Людмилу Улицкую, Марию Арбатову, Веру Галактионову, Людмилу Петрушевскую, Лидию Сычову и Татьяну Толстую.

Л. Улицкая является одним из ярких представителей современной русской литературы. Настоящую популярность писательнице принесли повесть «Сонечка» и роман «Медея и ее дети». Сравнительная характеристика поколений, принятие или неприятие ими этических и моральных ориентиров, их отношение к прошлому – это главное, на что обращает внимание Л. Улицкая при создании женских характеров в даннях произведениях.

В повести "Сонечка" Л. Улицкая раскрывает характер главной героини своеобразно. Она использует большое количество эпитетов, метафор, сравнений и олицетворений, которые дают емкую характеристику женскому образу и демонстрируют особый индивидуальный стиль автора.

Главным средством создания образов является портрет. Наприемт, в повести "Сонечка" Л. Улицкая так описывает главную героиню: *«...нос ее был действительно грушевидно-расплывчатым, а сама Сонечка, долговязая,*

широкоплечая, с сухими ногами и отсиделым тощим задом, имела лишь одну стать – большую бабью грудь, рано отросшую да как-то не к месту приставленную к худому телу. Сонечка сводила плечи, сутулилась, носила широкие балахоны, стесняясь своего никчемного богатства спереди и унылой плоскости сзади» [3]. Сестра Сонечки указывает на красоту глаз героини: *"Но глаза были самые обыкновенные, небольшие, карие. Правда, редкостно обильные ресницы росли в три ряда, оттягивая припухший край века, но и в этом особенной красоты не было, скорее даже помеха, поскольку близорукая Сонечка с раннего возраста носила очки..."* [3].

В романе "Медея и ее дети" Л. Улицкая также прибегает к портретной характеристике. Образ Медеи состоит из множества визуальных оценочных впечатлений: цветовой гаммы, графических символов, пространственных и временных координат, очертаний материальных предметов, звуков и запахов: "*...Первые десять лет она носила все исключительно черное, впоследствии смягчилась до легкого белого крапа или мелкого горошка все по тому же черному. Черная шаль не по–русски и не по–деревенски обвивала ей голову и была завязана двумя длинными узлами, один из которых плоско лежал на правом виске. Длинный конец шали мелкими античными складками свешивался на плечи и прикрывал морщинистую шею. Глаза ее были ясно–коричневыми и сухими, и темная кожа лица тоже была в мелких сухих складках.*

Когда она в белом хирургическом халате с застежкой сзади сидела в крашеной раме регистрационного окна поселковой больнички, то выглядела словно какой-то неизвестный портрет Гойи..." [4, с. 7].

Словесный художественный портрет, созданный Л. Улицкой, многофункционален. В рамках художественного произведения писательницы он выполняет разные роли, в соответствии с функциональной наполненностью художественного текста. Социальная, философская, нравственная и другая направленность текста получает своё отражение в словесном портрете как важном композиционном элементе художественного произведения.

Используя художественный портрет как средство создания женского образа, Л. Улицкая достигает определенной цели, а именно, каждую портретную характеристику наделяет своеобразной функцией. Так, характерологическая функция подводит читателя к пониманию характера персонажа и способствуют раскрытию идейно-художественного содержания повести "Сонечка" и романа "Медея и ее дети".

Литература

1. Колядич Т. Можно ли считать женскую прозу" явлением? / Т. Колядич // Проблема эволюции русской литературы XX века. – Вып. IX. – М.: Наука, 2003. – С. 56-60.

2. Ровенская Т. А. Женская проза конца 80-х начала 90-х годов. Проблематика, ментальность, идентификация / Т. А. Ровенская. – М.: Наука, 2001. – С. 15-23.

3. Улицкая Л. Сонечка [Электронный ресурс] / Л. Улицкая. – Режим доступа: https://bookmate.com/books/ZZvw8ds9.

4. Улицкая Л. Е. Медея и ее дети / Л. Е. Улицкая // Цю-юрихь: роман, рассказы. – М.: Эксмо- Пресс, 2002. – 368 с.

Альона Жданюк

Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини

Наук. керівник – к. філол. н., доц. О. М. Черевченко

ФУНКЦІОНАЛЬНО-СТИЛІСТИЧНА СУТНІСТЬ НЕОЛОГІЗМІВ У ПОЕТИЧНОМУ МОВЛЕННІ УКРАЇНСЬКИХ НЕОКЛАСИКІВ

Лексична неологія неокласиків і взагалі поетів того періоду привертає дедалі більшу і помітну увагу дослідників, про що свідчать наукові праці українських мовознавців. Зокрема у дисертаційних роботах і статтях Л. Ставицької, Л. Шевченко, Л. Кравець, В. Калашника, Л. Савченко та ін. дослідження мовних особливостей неокласиків підпорядковане завданням опису зіставної лексичної семантики і фразеології з проекцією на функціональні ресурси неології.

Своєрідність лінгвістичного статусу неологізмів у неокласиків зумовлюється екстралінгвальними факторами (світоглядно-естетична концепція неокласицизму, суспільні і культурні обставини творення, історичний час, жанр та ін.), а також інтралінгвальними факторами (гнучкість мовної системи, ідіостилістичні характеристики, заданість функцій). Неокласики зосереджують увагу на рухові семантики слова як можливості позначити нові смисли, нові прочитання вже відомого, еволюцію думки, поняттєвої субстанції. Функціональний статус неологізмів визначено в такому разі інтелектуальними інтенціями слова.

Неокласики свідомо не уникають неологізмів — неологізми настільки органічно вписуються в їх поезію, що залишаються начебто непомітними (за зауваженням В. Русанівського, неокласики «настільки делікатно поводилися з мовою, що у них ми ніби й не зустрічаємо неологізмів. Але вони є»), вербалізуючи при цьому особливості неокласичного художнього світу.

Суцільне обстеження неокласичного поетичного доробку свідчить, що кількісно неологізми посідають периферійне місце в лексико-семантичній структурі проаналізованих текстів: близько 700 слів цього типу не складають помітної питомої ваги в обстеженому текстовому масиві, особливо коли врахувати, що лише половина одиниць (330 слів) може кваліфікуватися як індивідуально-авторські неологізми, тоді як решта складається з потенційних та оказіональних слів, тобто слів, що є відносними неологізмами (вони через актуалізацію пасивних шарів лексики, інтенсивно збагачували українську літературну мову, при цьому створюючи власне авторські неологізми, пор.: *радіо-євангеліє* [1, с. 150]; *Євеняток* [1, с. 270]; *народ-Каїн* [1, с. 285]). З іншого боку, наведена статистика свідчить про надзвичайно уважне ставлення неокласиків до нового слова, дозволяє зосередити увагу на функціонально-семантичній мотивації кожного неологізму, його стилістичному потенціалі.

Неокласичні неологізми навіть в аспекті їх кількісних характеристик виявляють певні ідіолектні особливості. Так, попри схильність до використання лексичних неологізмів у поезії М. Драй-Хмари, найбільше їх виявлено в М. Рильського (33,8 % або 227 одиниць із загальної сукупності 671 в неокласичному доробку). Помітно менше неологізмів зустрічається у П. Филиповича (7,6 % або 51 одиниця), тоді як три інші поети-неокласики посідають майже серединне місце між цими двома полюсами: у М. Драй-Хмари 21,2 % або 142 одиниці; у М. Зерова 18,6 % або 125 одиниць; у Ю. Клена 18,8 % або 126 одиниць.

Безсумнівно, за виявленими кількісними співвідношеннями приховані ментально-образні уподобання поетів, що і знаходить свій ідіолектний вияв. Так, тогочасні характеристики М. Драй-Хмари як поета споглядального, пасивного принципово не відповідають мовно-естетичним і функціональним закономірностям його мови, особливостям творення неології. З іншого боку, М. Рильський постає в першу чергу як творець епітета, епітетної метафори, як художник слова, що сприймає світ через його ознаки і відповідно вербалізує цей світ у поетичному тексті.

Література

Клен Ю. Вибране / Упоряд., авт. передм. та приміт. Ю. Ковалів. – К.: Дніпро, 1991. – 461 с.

Ольга Задворна
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
Наук. керівник – к. філол. н., доц. Т.М. Мельник

РОЗКРИТТЯ ТЕМИ «ВТРАЧЕНОГО ПОКОЛІННЯ»
У РОМАНАХ ЕРІХА МАРІЇ РЕМАРКА
«ТРИ ТОВАРИШІ» ТА «НА ЗАХІДНОМУ ФРОНТІ БЕЗ ЗМІН»

У романі «На західному фронті без змін» усі без винятку герої потрапили на поле битви з власної ініціативи. Вони були добровольцями у «праведній справі», вони мали ілюзію правильності власних дій та автентичності своїх патріотичних переконань, хоча насправді їх ставлення до суспільства було ще не повністю сформоване, адже їм були всього лише по 17-18 років. Окрім цього, у тогочасній Німеччині не бути добровольцем означало бути боягузом. Однією з причин, чому існував такий сильний культ добровільництва, була державна пропаганда. І в романі «Три товариші» і в романі «На західному фронті без змін» розповідається про тиск їх класних керівників, які майже змушували хлопчаків повірити у необхідність війни.

Однією з цілей літератури «втраченого покоління» є деромантизація та дегероїзація війни. В романі «На західному фронті без змін» війна змальовується дуже детально та надзвичайно реалістично, що не може не викликати відрази до самого факту масового вбивства. У романі «Три товариші» Еріх Марія Ремарк присвятив темі війни лише невелику кількість сторінок. Та навіть в тих небагатьох висловлюваннях немає жодного натяку на романтику фронтового життя, навпаки війна висвітлюється безглуздою та безпощадною.

Через болючі враження від воєнних дій у героїв з'являються такі відчуття, як презирство до влади, розчарування солдат у державі, що обурила їх. У романі «На західному фронті без змін» автор відверто демонструє постійну нестачу харчів, належних умов для існування в періоди затишшя. Та навіть після закінчення війни відчуття непотрібності не покидає героїв. Так у романі «Три товариші» головні герої залишились покинутими на призволяще, в їх житті нічого не змінюється від зміни політичного режиму чи влади в цілому. Навіть віра у Бога їм не допомагає, тому вони сприймають її за якусь абстрактну непотрібну річ, яка немає жодного змісту та сили.

Війна перетворює людей на «порядкові номери». Сама назва роману «На західному фронті без змін» показує читачеві байдужість військового керівництва до людських втрат під час війни. Та навіть для самих солдат людські втрати стали чимось повсякденним. Коли помирає Франц Кеммерих, його товариші тверезо оцінюють ситуацію і хвилюються не за втрату

товариша (адже розуміють, що цього не оминути), а за його гарні чоботи, які можуть вкрасти інші солдати. А в романі «Три товариші» через своє страшне минуле герої вже не здатні співчувати оточуючим, вони до усього ставляться з тверезим розумом, не важливо, чи то нещасливе кохання повії чи самогубство зрадженого чоловіка. Цей факт є яскравою ілюстрацією черствіння душі та звикання до безповоротності смерті.

Єдине, що змушує головних героїв романів існувати й надалі – це фронтове братерство. Роман «Три товариші» висвітлює тему братерства в усіх її проявах, адже це є його провідною темою. Герої готові приходити на допомогу у будь-яких ситуаціях, жертвувати власними інтересами та навіть власним життям. У романі «На західному фронті без змін» ця тема хоча й не є провідною, але також висвітлена у багатьох епізодах. Герої цього роману готові затулити товариша від кулі противника, винести з поля бою, віддати власний кусень хліба та помститися керівництву за образи побратимів.

Література

1. Бергельсон Г. Во имя мира / Г. Бергельсон // Ремарк Е. На западном фронте без перемен. Три товарища. – М.: Правда, 1985. – С. 3-14
2. Ремарк Е. На западном фронте без перемен. Три товарища / Е. Ремарк. – М.: Правда, 1985. – 574 с.

Анастасія Захаріна
Вінницький обласний комунальний гуманітарно-педагогічний коледж
Наук.керівник – викл. В.А. Голованюк

Ф.КАФКА ТА А.КАМЮ: ТИПОЛОГІЯ АБСУРДУ

Література XX ст. відзначається творчими пошуками нових форм авторського вираження. Один з найяскравіших прикладів – це літературна течія абсурдизму, що виникла у середині минулого століття у Парижі, місці, що, як відомо, було і залишається «експериментальною лабораторією» різних художніх галузей творчості [3, с. 157]. Важливу роль в актуалізації поняття абсурду в XX ст. зіграла філософія екзистенціалізму Мартіна Хайдеггера, Альбера Камю, Жан-Поля Сартра. В інтерпретації абсурду вони засвоюють як теологічну концепцію С.К'єркегора, так і філософські позиції Ф.Ніцше і Л.Шестова [1, с. 15].

Творчість таких відомих письменників XX ст., як Ф. Кафка (1883-1924) і А. Камю (1913-1960), тісно пов'язана з філософією абсурдизму і екзистенціалізму. Абсурдизм являє собою «особливу систему філософських поглядів, що розвинулася з екзистенціалізму, в рамках якої стверджувалася відсутність сенсу людського буття» [5, с. 45].

Що стосується **Ф.Кафки**, то він – видатний австрійський письменник, творам якого властива «метареальність» – тобто така реальність, що відкривається у світлі метафори. Світ творчості Ф.Кафки – це тісне, заплутане сплетіння багатьох реальностей, що пов'язані неперервністю внутрішніх переходів та взаємодоповнень. Абсурдний герой Ф.Кафки живе в абсурдному світі, проте зворушливо й трагічно намагається вирватися у світ живих істот, що зазвичай закінчується фатально. Так, у новелі *«Перевтілення»* автор використав прийом трансформації Грегора Замзи у тіло жука, одіозність якого бере початок ще з юних років життя Ф.Кафки та його взаємовідносин з батьком. Це перетворення символізує відчуття непотрібності та неповноцінності поруч з родиною. Саме тому, творчість Ф.Кафки пронизана автобіографічними мотивами, що яскраво розкривають тему «маленької людини у світі». Будучи жуком, Грегор Замза помічає, як знецінюється й без цього «фальшива» любов сім'ї до нього, адже він перестав бути корисним. Саме в цьому проявляється жорстокість та індиферентність людей в ставленні один до одного. Таким чином, в основі художнього твору *«Перевтілення»* – ідея абсурдності людського існування, навіяна жахливою дійсністю. Забарвлення атмосфери новели огортає читача у мінорні, трагічні відтінки песимізму. Об'єктом філософського осмислення тут виступає сенс буття індивіда, цінності, що утворюють «замкнуте коло» його життя, яке розглядається в рамках протиставлення соціального та індивідуального буття. Тому, провідними мотивами творів Ф. Кафки виступають мотив самотності і блукання людини серед ворожого світу.

Щодо **А. Камю**, то він – один з відомих представників екзистенціалізму. Як зазначає Л.Г.Андрєєв, екзистенціалізм надзвичайно широко поширився завдяки французьким письменникам, котрі перекладали філософські поняття на доступну всім мову художньої літератури [2]. Творчій свідомості А.Камю притаманний високий ступінь взаємозумовленості логічно-понятійного та художньо-образного начал мислення. Як відомо, А.Камю був високоінтелектуальною особистістю, думка якого не підпорядковувалась канонам консерватизму, а мислення не було системним. Він був письменником вільного вираження слова. Дослідники-літературознавці виділяють три основні цикли у творчості А. Камю: **цикл абсурду, бунту та любові.** Перший цикл, покликаний виразити абсурдність людського існування, складається з роману *«Сторонній»* (1942), філософського есе *«Міф про Сізіфа»* (1942), п'єс *«Калігула»* (1944) та *«Непорозуміння»* (1944) [4, с.106].

В основу філософсько-естетичної концепції роману *«Сторонній»* покладено ідею абсурду, що заперечує надособистісні цінності буття та

концентрується в глибинах людської свідомості. Концепція абсурду А.Камю спирається на абсурдну тріаду – людина, наділена ясною свідомістю, нерозумний світ і поєднуючий їх абсурд [4, с. 107]. У романі головний герой Мерсо – людина, що заперечує загальноприйняті норми суспільства, тому, однією з провідних ідей роману є неприйняття тривіальною масою безликих людей інакомислення іншого індивіда. Абсурдна естетика «Стороннього» базується на принципі відстороненої дескриптивності, побудованої, у свою чергу, на фрагментарності, навмисній лаконічності синтаксичних конструкцій, монтажі різних часових планів, оповіді від першої особи, що традиційно пов'язана з жанрами психологічної прози, і, за задумом А.Камю, отримує яскравий антипсихологічний характер [4, с. 107].

Отож, ідеологія найбільш впливових представників ХХ ст. Ф.Кафки та А.Камю піднімала на поверхню не лише глибинні проблеми абсурдності існування, але й уособлювала нотки моралізації та підвищене зосередження уваги на мисленні кожної людини, яка є вільною від будь-яких систем зі своїми світоглядними мотивами.

Література

1. Буренина О. Что такое абсурд, или По следам Мартина Эсслина / О. Буренина // Абсурд и вокруг : Сб. статей / Отв. ред. О. Буренина. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – С. 7-72.

2. Зарубежная литература XX века: учеб. для вузов / под ред. Л.Г. Андреева. – М.: Высшая школа, 2000. – 559 с.

3. Маркелова С. Драматургія абсурду: Особливості жанру / С. Маркелова // Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах. – 2015. – №32. – С. 157-168.

4. Рикун І.П. «Сторонній» А.Камю. Роздуми про абсурдний роман / І.П. Рикун // Вісник Запорізького державного університету. – 2001. – №4. – С.106-111.

5. Рудановская С.В. Опыт абсурда в экзистенциальной философии / С.В. Рудановская // Филологические науки. – 1995. – № 4. – С. 45-49.

Виталий Зелинский
Винницкий государственный педагогический университет
имени Михаила Коцюбинского
Научн. руководитель – к. филол. н., доц. С.Л. Таратута

РОЛЬ ПЕРВОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ В ФОРМИРОВАНИИ АМЕРИКАНСКОГО «ПОТЕРЯННОГО ПОКОЛЕНИЯ»

Общественно-политические начала литературы «потерянного поколения» не являются трудноопределимыми – кровавая Первая мировая, напрочь разрушившая в прах большинство идеалов и иллюзий, принесшая

глубочайшее разочарование, чувство потерянности, обреченности, одиночества. Но сегодня нам трудно понять, почему столько молодых людей шло на фронт добровольно, что подвигло их на этот поступок.

Соединенные Штаты Америки прервали свой нейтралитет в апреле 1917 года. Они начали военные действие на Западном фронте, а с октября 1918 и на Итальянском, куда, в том числе, попал и Хемингуэй.

Априори не все молодые американские солдаты были «хемингуэями». Среди них были и люди, не имевшие никакого образования. В своем роде «американская мечта» для молодых героев обернулась «европейской». Люди, тем более американцы, полностью не осознавали, что такое война на самом деле. Пойти на фронт было обыденностью, больше того – обязанностью каждого, уважающего себя патриота. Не единожды были замечены случаи, когда юноши приходили на пункты записи в добровольцы, несмотря на «сухой закон», в состоянии алкогольного опьянения.

Некоторые солдаты даже сами не понимали почему они пошли на эту войну. Когда главного героя романа «Прощай, оружие» спросили, что он, американец, делает в итальянской армии, последовал ответ: «Не знаю, – сказал я. – Не всегда все можно объяснить…» [20, с. 23]. Одни думали, что уехать на фронт в Европу – значит начать новую жизнь, другие поддались натиску пропаганды. В 1917 году в США было создано первое пропагандистское агентство «Комитет Криля».

Многообещающие красочные прокламации туманили разум огромному количеству молодежи, тем самым побуждая их к необдуманным поступкам. Многие питали себя мечтами о получении ордена «героя освобождения», возможной славой, но испытали только разочарование, неопределенность, ранения, смерть. Надежды рушились вместе с возможностью реализовать себя на родине. В Америке молодых фронтовиков, воевавших на Первой мировой, называли «неучтенными жертвами войны». Когда одни хотели нажиться на военных действиях, другие – попросту уничтожали себя за идею. «– Помню, у меня была дурацкая идея, что он попадет ко мне в госпиталь. С сабельным ранением и забинтованной головой. Или с простреленным плечом. Что-то живописное. – У нас живописный фронт, – заметил я. – Да, – согласилась она. – А вот Франция – это ни у кого не укладывается в голове. Если бы укладывалось, так не могло бы продолжаться. Какое там сабельное ранение. Его разорвало на мелкие кусочки…» [20, с. 21], – Э. Хемингуэй. Разговор главных героев романа «Прощай, оружие» показывает нам, что ожидания молодых солдат отнюдь не совпадали с реальностью. Агитки зазывали творить историю, но не рассказывали, что происходит на фронте на самом деле.

Война разрушала не только города и страны, а и человеческие жизни. От нее пострадало более 35 миллионов солдат, из которых более 4 миллионов были американцами.

Хемингуэй писал: «С наступлением зимы зарядили дожди, а с ними пришла холера. Но ее взяли под контроль, так что в результате от нее умерли только семь тысяч военнослужащих» [20, с. 4]. Этими строками автор повествует нам о настоящей – смертоносной силе военных действий, он показывает, что семь тысяч умерших от холеры – всего лишь пустяки, по сравнению с количествами жертв от боев.

Следовательно, мы видим, что из-за колоссального воздействия пропаганды, миллионы американцев воевали в войсках европейских стран, не зная истинного лика войны. Самое страшное в этом то, что от вернувшихся солдат отрешилось не только правительство, а и близкие им люди, те люди, которые подталкивали их на участие в «чужой» войне. Одни «неучтенные жертвы» оставались доживать свои дни в Соединенных Штатах, а другие – были вынуждены бежать в Европу. Но все они бежали от самих себя, так как обществу уже были не нужны. И как не печально, но почти каждый из них прожил свою жизнь именно так, как предрекла Гертруда Стайн.

Литература

1. Анастасьев Н. А. Творчество Эрнеста Хемингуэя / Н.А. Анастасьев. – М., 1989. – С. 24.

2. Беспалова Е. К. "Потерянное поколение" и война / Е.К. Беспалова, Г.Д. Синельникова // Культура народов Причерноморья. – 2008. – № 144. – С. 100-102.

3. Лидский Ю. Творчество Эрнеста Хемингуэя / Ю. Лидский. – К, 1973. – 436 с.

4. Хемингуэй Э. Прощай оружие / Э. Хемингуэй. – М.: АСТ, 2016. – 352 с.

Світлана Іванова
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
Наук. керівник – к. філол. н., доц. С.Л. Таратута

ПРОБЛЕМА ЗРАДЖЕНОГО БАТЬКІВСТВА В ТВОРАХ «КОРОЛЬ ЛІР» В.ШЕКСПІРА, «БАТЬКО ГОРІО» О. ДЕ БАЛЬЗАКА, «ПЕРЕД ЗАХОДОМ СОНЦЯ» Г. ГАУПТМАНА

Сім’я завжди була предметом психологічних, соціологічних, філософських, демографічних та історичних наук, проте, сімейні стосунки привертають увагу не лише науковців, але й письменників. Стосунки в сім’ї посідають чільне місце в російській та західноєвропейській літературах.

У ХХ столітті сім'я стала головним героєм художніх творів, у яких постають різноманітні варіанти сімейного життя, тому «сімейну літературу» умовно можна поділити на два типи:

– твори, де стосунки в сім'ї гармонійні і дружні;

– твори, де зображено сімейні негаразди та непорозуміння.

До першого типу можна віднести: романи Луїзи Мей Олкот, історичну повість О.С. Пушкіна «Капітанська дочка», сім'ю Ростових з роману Л.Н. Толстого «Війна та мир» та інші.

Але однією з головних тем «сімейної літератури» все ж була тема сімейних негараздів. Проблему стосунків між членами сім'ї показано у романах: М.Е. Салтикова-Щедріна «Добродії Головлеви», Моріса Дрюона «Сильні світу цього», Ерве Базена «Гадюка в кулаці», Франсуа Моріака «Клубок змій» тощо.

Яскраво представленою була тема стосунків батьків і дітей, у рамках якої піднімалась серйозна та складна проблема – агресія та тиранія по відношенню до батьків. З точки зору психології, випадковий конфлікт в середині родини – це нормальне явище, проте, він може перейти в насильство, коли один з членів сім'ї зазнає фізичних чи моральних збитків. Дуже важко визначити причини, які призводять до того, що діти стають агресивними до батьків, але можна виділити деякі з них: втрата батьками свого авторитету, застосування до дітей примусових заходів, зміна структури сім'ї та ін.

Батьки-жертви переживають цілу гаму емоцій, які проявляються спочатку у відчутті провини і ганьби, адже батько не може повірити в те, що його дитина стала деспотом, потім з'являється відчуття відчаю, ізольованості, безнадійності та нездатності довіряти оточуючим.

Проблему зрадженого батьківства піднімали у своїх творах такі відомі письменники, як В. Шекспір, О. де Бальзак, Г. Гауптман.

П'єса «Король Лір» – трагедія, головною проблемою якої є зрада дітьми свого батька. Головний герой, Король Лір, виступає спочатку, як могутній і жорстокий монарх, який приділяє увагу лише своєму «королюванню», він не цікавиться ні життям, ні вихованням доньок, тому він не помічає в своїх дітях поганих зародків. Доньки, від страху і поваги до королівської влади, присягаються прийняти найтяжчі муки за батька, але, як тільки Лір втрачає свою корону, дочки просто проганяють і зрікаються його.

Проаналізувавши твір, читач розуміє: що батьки посіяли, виховуючи своїх дітей, те й вони пожинають. Якщо батько, як і король Лір, не зрощує дітей у любові, то потім він не зможе купити їх любов, навіть віддавши їм все своє багатство.

В романі О. де Бальзака «Батько Горіо» показана ще одна історія батька-жертви – Горіо, якого доньки, висмоктавши з нього всі гроші, залишили напризволяще. Автор твору показав, що однією з причин психологічного насильства Анастазі і Дельфіни по відношеню до батька стало те, що Горіо, через свою шалену і сліпу любов до дочок, виконував усі їхні забаганки і примхи, але зовсім не навчив їх бути вдячними та люблячими. Іншою причиною агресії дітей стало буржуазне суспільсво, яке зруйнувало усі моральні поняття, зокрема любов до батька.

У соціально-психологічній драмі «Перед заходом сонця» Г. Гауптмана, також піднімається проблема жорстокості дітей, у яких з'являються ревнощі через те, що Маттіас Клаузен знаходить собі молоду коханку, хоча зовсім недавно померла його дружина. Але головною причиною трагедії сім'ї у цій п'єсі є грошолюбство, адже родину Маттіаса обурює не те, що у чоловіка з'явилися почуття до Інкен, а те, що він дарує їй сімейні коштовності. Діти готові виставити Маттіаса Клаузена божевільним, вбити його морально, їх метою є лише одне – заволодіти грошима та коштовностями батька. Всім цим процесом керує зять Клаузена – Еріх Клямрот, який є представником нової бездуховної Німеччини, що рветься до влади, відкидаючи зі шляху старе шляхетне бюргерство. Клямрот хоче стати керівником фірми Маттіаса і, щоб добитися цієї мети, він використовує дітей свого тестя, які піддаються гіпнозу цього страшного чоловіка саме через те, що для них найважливішим є гроші. Клямрот уособлює тих людей, які прийдуть до влади у Німеччині в 1933 році, використовуючи ті ж самі засоби боротьби.

Проаналізувавши п'єси Шекспіра і Гауптмана, роман Бальзака, можна сказати, що ці твори, хоч вони і відносяться до різних історичних періодів, подібні своєю проблематикою, що підтверджує те, що тема зради батька, деспотизму дітей – це вічна тема. Автори досліджуваних текстів дуже чітко та образно змалювали психологічний портрет батька-жертви, передали його переживання, відчуття постійного напруження, безнадійності та ізольованості, що веде не лише до погіршення стану здоров'я, а й стає причиною смерті.

Література

1. Бальзак О. Отец Горио / О. де Бальзак. – Режим доступу: http://www.lib.ru/INOOLD/BALZAK/gorio.txt

2. Гауптман Г. Перед заходом сонця / Г. Гауптман. – Режим доступу: http://lib.ru/PXESY/GAUPTMAN/woshod.txt_with-big-pictures.html

3. Фурманов И.А. Психологические факторы насилия над родителями / И.А. Фурманов, Н.В. Фурманова // Психология зрелости и старения. – 2007. – № 1(37). – С. 8-10.

4. Шекспир В. Король Лир / В. Шекспир. – Режим доступу: http://www.lib.ru/SHAKESPEARE/shks_text4.txt

Юлія Кавун
Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини
Наук. керівник – к. філол. н., доц. О. М. Черевченко

СОЛЯРНІ ТРОПИ У ПОЕТИЧНОМУ МОВЛЕННІ Ю. КЛЕНА

Поезія Ю. Клена не була адекватно поцінована за часів радянської України, про митця згадували як про „злісного ворога соціалістичного ладу", „співця буржуазно-націоналістичної української еміграції" [2, с. 3], а його твори оголошувалися ворожими народу й тодішньому суспільству. Нечисленні виступи Д. Донцова, Є. Маланюка, Ю. Шереха про творчість митця позначені публіцистичним пафосом. Вивчення ж окремих аспектів стильової парадигми поета не розкривало повної картини його творчої оригінальності.

Особливу смислову функцію у структурі його текстів виконують сонячні (солярні) тропи, зумовлені символічними тенденціями української літератури початку ХХ ст., синонімічний ряд яких доволі розмаїтий та оригінальний. Наприклад, вислів „І сонце грає на трубі" [2, с. 54] продовжує символічний ряд поетичних новотворів Павла Тичини. Як зазначає Л. Ставицька, „поетичний вислів Тичини „Сонце на скрипку" дав імпульс для ремінісцентної лексично-образної конкретизації у віршовій практиці Миколи Хвильового: „Сонце грало на сопілку, грало липко на сопілку ліденцеву" [3, с. 104] та, дозволимо собі додати, Ю. Клена.

Типово символістських ознак набуває образ сонця в поезіях урбаністичної тематики („На кожнім мурі струп, / і сонце трішечки карміну / кладе на міста труп") [2, с. 298]. Поетична картина солярного образу збагачується за рахунок використання автором древнього сакралізованого звичаю багатьох народів: покривати мертве тіло вохрою, природною мінеральною фарбою жовтого або червоного кольору. Ю. Клен знаходить близьку за значенням кольороназву „кармін" (франц. carmin із араб.), тобто яскраво-червона фарба, що добувається з кошенілі (загальна назва деяких видів комах). Символістська тенденція торкається й зооморфних солярних образів („бо сонце нявкає котом" [2, с. 347]) та асоціацій з гральними операціями („Де сонце креслить злоте зеро" [2, с. 65]).

Досить активно розвиває Ю. Клен образну модель сонце – душа („навчивсь кохати сонце і життя” [2, с. 112]), надаючи позитивної оцінки поняттю про „сонячну мрію” [2, с. 82], яка набуває не тільки національно-патріотичних („О ясне сонце України” [2, с. 166]) чи історичних („сонце колишньої слави” [2, с. 250]) конотацій, а й гострого суспільно-політичного характеру („О ви, кому ще світить сонце вроди” [2, с. 111]), де сонце вроди асоціюється з надією на порятунок.

Однак найважливіше значення надається образній паралелі сонце – вогонь, де поет прагне розкрити дух, фізичні властивості небесного вогню через цілком земні особливості („сонце гаряче, мов жар” [2, с. 38], „Сонце... / Полум’ям плеще у шибах віконних, / пашить на колонах...” [2, с. 240]), де жар, гаряче, полум’я, пашить стають ознаками вогнища (багаття, ватри тощо). Ще в давнину спостерігали, як від вогнища стелиться дим: йде вгору чи низом, яким полум’ям горить. Подібного ефекту досягає поет і в інших образних картинах („Обрій розжарений міддю палає” [2, с. 83], „І сонце з міді куте, / Що в невідомі світить нам віки” [2, с. 92]), що асоціюється, можливо, з ливарною або ж ковальською справою, тобто фізичними та хімічними процесами видобування земного вогню та опанування його властивостями.

Заслуговує на увагу використання міфопоетичних паралелей сонце – вода („У хвилях сонячних купає тіло” [2, с. 48], „Розлито недопите сонце” [2, с. 279], „І сонця повінь золота” [2, с. 317]), сонце – іній („Вже сонце інеєм шершавих голок” [2, с. 64]), сонце – вітер („В цей ураган сонячних фарб” [2, с. 83]), сонце – квітка („Де сонце квітне тисячами плям” [2, 85], „у раннім сонці зацвісти” [2, с. 311]), сонце – життя („До сонця пнеться все стеблом тремким, / щоб жаром дихати і жити” [2, с. 102], „А в день погожий сонячне проміння / На стовбурах, ронивши світлі плями, / Потужно грало марш життя і сили” [2, с. 105]). Зазначена поліасоціативність своєрідно виливається в модель сонце – скарб („сонця прещедрого / золотого скарбу” [2, с. 335]), посилюючи одоративні властивості („А сонце теплом запашним / весь день насичує ясмини” [2, с. 138]) та темпоральні ознаки („у раннім сонці” [2, с. 311], „сонце в осінній красі” [2, с. 232], „сонце ранкове” [2, с. 292], „сонця літній промінь” [2, с. 111], „Давно вже сонце юності зайшло” [2, с. 49]).

Сліди древнього сонцепоклонницького культу відбито в антропологізації фізичних ознак цієї природної реалії („І сонце на злотистім списі / Гойдається вгорі” [2, с. 59], „і сонце ранкове поволі, / гойдаючися на вершку тополі, / стає вже плином золотим” [2, с. 292], „тепла бо сонце в чарці золотій / Лише аптекарську давало дозу” [2, с. 224]), одухотворенні її („А там, від вітру й морозу п’яне, / Те сонце, що викохувало глід, / Спливе на скутий памороззю схід” [2, с. 61], „Сонце, всміхаючись п’яно” [2, с. 81],

„Сонце скажене вагадло” [2, с. 81], „Плаче сонце” [2, с. 129], „Сонце розгойданим дзвоном / б’є і скликає на сполох” [2, с. 301]). Відповідного життєствердного значення надається й золотій барві („А, може, й сонця промінь золотий” [2, с. 49], „Сонце золоте” [2, с. 117]).

Праслов’янське міфологічне уявлення простежується й у використанні відповідних темпоральних ознак („І понад степом сонце золоте / Завжди старою барвою цвіте” [2, с. 117], „Де давнє сонце крізь туман і дим / Спливає омофором золотим” [2, с. 126]), древніх міфонімів („Сонце тресвітле вгорі” [2, с. 102] – у В. Войтовича „Сонце Трисвітле” [1, с. 497]). Особливо цікавим є використання символу Всевидючого Ока („Як всевидюче око угорі” [2, с. 194]), до образу якого вперше в українській літературі звернувся Т. Шевченко (поема „Юродивий”). У поезії 20-30-х рр. ХХ ст. цей образ набув подальшого творчого розвитку. Як зазначає Л. Ставицька, „асоціювання сонця з оком дає імпульси для таких лексико-стилістичних варіацій, що підтримують сакрально-піднесений ореол назви денного світила” [3, с. 88].

Література

1. Войтович В. Українська міфологія / В.Войтович. – Київ.: Либідь, 2002. – 660 с.
2. Клен Ю. Вибране / Упоряд., авт. передм. та приміт. Ю.Ковалів. – К.: Дніпро, 1991. – 461 с.
3. Ставицька Л.О. Естетика слова в українській поезії 10-30 рр. ХХ ст. / Л.О. Ставицька – К.: Правда Ярославичів, 2000. – 156 с.

Каріма Кассас
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
Наук. керівник – к. філол. наук., доц. С.Л. Таратута

ОБРАЗ СКУПОГО У ТВОРЧОСТІ ОНОРЕ ДЕ БАЛЬЗАКА (ЗА ПОВІСТЮ «ГОБСЕК» ТА РОМАНОМ «ЄВГЕНІЯ ГРАНДЕ»)

Питання розвитку грошових відносин, накопичення багатства, марнославства та жадібності ставали об’єктами вивчення не одного покоління письменників, але саме творчість Оноре де Бальзака здійснила величезний прорив у калейдоскопі здобутків світової літератури. Висвітлюючи скупість як ваду людської душі на сторінках своїх творів, письменник мав на меті зміцнити підвалини духовності та моралі, адже зміна вектору суспільного розвитку, поширення ідей збагачення, безсумнівно, продукували значні трансформації в образі ідеальної особистості.

У своїх творах «Гобсек» та «Ежені Гранде» Бальзак не лише відобразив нові тенденції життя: процес примноження коштів, котрий визначається як рушійна сила у тогочасному суспільстві, а й дослідив вплив грошей на природу людської душі.

Повість «Гобсек» є однією із перших, в якій автор підіймає наскрізну для людства проблему – проблему морального падіння душі через нестримну жагу до збагачення. Головний герой твору відкидає загальноприйняті постулати суспільства і стає на шлях духовного зубожіння задля досягнення мети, омріяної протягом життя. Засліпленість матеріальними здобутками, робить неможливим повноцінне існування не лише героя твору, а й суспільства в цілому, адже зречення від моральності призводить до безславного кінця. Але чи може бути така життєва позиція суспільно виправданою? Звичайно, ні. Керуючись в житті лише корисливими інтересами, людина позбавляє себе безцінних моментів, які не вимірюються грошовим еквівалентом. Пристрасть до золота затьмарює розум героя, що повністю позбавляє його можливості відчути смак справжніх насолод від життя.

Влада золота призводить до повної деградації особистості, що зводить нанівець усі можливості героя досягнути поставленої цілі. Зображення цього персонажу саме через призму скупості свідчить про те, що існує безліч людей у суспільстві, які також як і він, цінують матеріальне вище, ніж духовне. Оноре де Бальзак чітко зображує, що прагнення затвердити свою велич кількістю накопиченого золота є хибною позицією, адже це деструктивно впливає на громадянську свідомість; досить часто багатство робить людину самотньою, якщо сенсом її життя стає бездумне нагромадження капіталу. Автор закликає: пристрасть до збагачення – ось справжня небезпека для природи людської душі!

Не менш привабливим твором, який був створений Бальзаком для критичного осмислення теми жадібності у стосунках між людьми, є роман «Євгенія Гранде». Знайомлячись з головним героєм твору Феліксом Гранде, ми одразу ж помічаємо природню скнарість його душі; автор виділяє головне в житті Фелікса - кар’єру накопичувача.

Пристрасть до грошей нівечить і плутає у душі пана Гранде найвищі людські почуття, адже його скнарість не знає меж, а совість вже давно покинула цього героя. Абсурдність його вчинків призводить до розпаду сімейних стосунків; маніакальна жага до збагачення перетворила його на справжнього тирана, який обмежував свою родину абсолютно у всьому, намагаючись виховати в них почуття жадібності. Гранде живе за потворними

нормами своєї вигаданої моралі, адже гроші були для нього самоціллю, а насолода існування полягала у гонитві за багатством.

Автор у повній мірі демонструє нам занепад духовності головного героя: скнарість була патологічною пристрастю, яка випалила все людське у душі Фелікса, адже переймаючись накопиченням грошової маси, він забуває, що навколо вирує життя, яке сповнене багатьма прекрасними та незабутніми моментами, не замислюється над тим, що вже має неоцінене багатство – родину. Сповідуючи матеріальні цінності, Фелікс руйнує не лише власне життя , а й нівечить долі своїх близьких. Це й не дивно, адже така фанатична ідея приводить до неминучих наслідків.

Оноре де Бальзак дуже переконливо встановив паритет у тому, що є, і тому, що повинно бути: якби не хотілося героям *досягнути своєї мети,* поки вони не подолають межу скнарості, межу значних відхилень – їх чекатиме виключно невдача. Духовна загибель героїв зробила неминучою їхню фізичну загибель, адже людина може бути щасливою лише у гармонії зі своїм внутрішнім світом, зі світом в цілому.

Значний життєвий та творчий досвід дозволив письменнику підняти вічні проблеми, характерні для суспільства. Передусім, це глобальні протиріччя народжені капіталізмом – між бідністю і багатством, між особистістю і суспільством. Беззаперечним є той факт, що на прикладі обох творів автор зумів розкрити нам руйнівну пристрасть до накопичення, тим самим Оноре де Бальзак закликає нас: жадібність – ніколи не буде рушієм суспільного розвитку, а статки – ніщо у порівнянні з духовною величчю особистості.

Література

1. Бальзак О. Гобсек. Шагренева шкіра / О. де Бальзак. — К.: Знання, 2016. – 318 с.
2. Бальзак О. Евгения Гранде / О. Бальзак. – М.: Азбука, 1952. – 285 с.
3. Муравьева Н.И Оноре де Бальзак: очерк творчества / Н.И Муравьева. – М.: Учпедгиз, 1958. – С.61-67

Анастасія Кіщенко
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
Наук. керівник – к. філолог. н., доц. Т.М. Мельник

РЕАЛІЗАЦІЇ ПРИНЦИПІВ ЕСТЕТИЗМУ В РОМАНІ ОСКАРА ВАЛЬДА «ПОРТРЕТ ДОРІАНА ГРЕЯ»

Естетизм – це підхід до творчої діяльності в англійській літературі в кінці XIX ст. як до предмета витонченої насолоди. Одним з найвідоміших

представників естетизму був Оскар Вайльд. Його наставниками стали оксфордські вчителі Рескін і Пейтер, які прищепили письменнику обожнювання краси.

Естетизм обґрунтовує, що матеріальне і духовне – це поняття різні. І багатий той, хто духовно цілісний. А метою мистецтва є розкриття тайни митця.

Що ж до етики, то вона не є цілісна з естетикою. Людина вмирає тоді, коли втрачає духовні й моральні переконання. За все приходить відплата, особливо за порушені норми життя.

Провідним принципом світогляду й художньої творчості Оскара Вальда був естетизм. О. Вайльд перетворюється на теоретика естетизму. Естетичні погляди О. Вайльда мали міцний філософсько-літературний підмурок, ім'я якого культ краси. Поклоніння мистецтву та красі стають сенсом його життя. І надалі висвітлює ці ідеї у своїх творах.

Характерною рисою естетизма О. Вайльда є протиставлення мистецтва і моралі. На думку письменника мистецтво – поняття самодостатнє. І творець цього мистецтва є особистістю самодостатньою настільки, що від нього залежить подальше майбутнє своєї роботи. Мораль й істина поступаються мистецтву і не діють на нього, адже мистецтво вище них. Митець не має етичних уподобань. Такі уподобання приводять до змарнілості стилю. Так, О. Вайльд наголошує, що будь–яке мистецтво аморальне. Його естетичні принципи висвітлюють думку, що прекрасне дарує насолоду, його треба зображувати у всіх формах і проявах. Мистецтво, на думку Вайльда, величне і вічне, його не можна оцінити.

О. Вайльд стверджує, що справжнє мистецтво засноване на брехні, а занепад мистецтва XIX століття пояснюється тим, що "мистецтво брехні" виявилося забутим.

Роман «Портрет Доріана Грея» наскрізь просякнутий ідеями естетизму. Цей твій є гімном молодості й краси. Але автор показує читачам, що нарцисизм не призводить ні до чого доброго. Краса внутрішня і зовнішня – поняття нетотожні.

У романі достатня кількість парадоксів. Парадоксальні афоризми спонукають читача до осмислення ролі естетики і етики в житті.

Творчість Оскара Вальда – це прекрасний приклад не лише естетично гарно створених творів, а й творів, які змушують звернутись до етичного.

Попри своє не легке життя, йому вдалося написати чудові твори, які цікавлять читачів ще досі й спонукають дослідників вивчати і аналізувати його творчість.

Література

1. Аникин Г. История английской литературы / Г.Аникин. – М.: Высшая школа, 1985. – 431 с.
2. Бабенко В. Паломник в страну прекрасного / В. Бабенко // Уайльд О. Избранное. –Свердловск: Изд-во Уральского ун-та, 1990. – С. 5-18.
3. Бражникова Л. "Живий" портрет: філософсько-естетічні та моральні проблеми роману О. Вайльд "Портрет Доріана Грея" та повісті М. Гоголя "Портрет" / Л. Бражникова // Зарубіжна література. — 2008. – № 22-24. – С. 59-60.

Алла Коваленко
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
Наук. керівник – ст. викл. М.М. Поздняков

Е. ПО ЯК ЗАСНОВНИК «ДЕТЕКТИВНОГО ЖАНРУ» В ЛІТЕРАТУРІ

Едгар Аллан По завжди був обдарованим письменником. Е. По — «батько» детективного жанру, який згодом став одним з центральних напрямків у літературі. Американський письменник вже півтора століття залишається одним з найвидатніших письменників і поетів. Його твори читають по всьому світі. Творчість великого американського письменника стала надбанням світової культури. Щодо романтизму, то він істотно змінив погляди всієї Америки. Романтики прагнули продемонструвати світові найкращі сторони США, дати віру дюдям в їх державу, вони хотіли, щоб народ пишався своєю країною. І їм це справді вдалося. Американський романтизм не тільки породив віру в США та нову епоху, але і дав змогу розвиватися новим літературним напрямкам.

Едгар По належить до тих письменників XIX в., які створили американську національну літературу. Крім того, Едгар По зробив великий внесок у розвитку національної культури, розвиваючи детективний жанр. У цих творах письменника присутні іронія, інтрига, елементи містики, таємничість.

Герой письменника аналізує, зіставляє факти, бере під сумнів усяку деталь і всяке припущення. У хід ідуть його величезна ерудиція й потужна здатність до логічного міркування. Е. По розкриває сам процес мислення, та його принципи. Пафос детективних розповідей не тільки в розкритті таємниці, але, насамперед у демонстрації краси й величезних можливостей розуму, що тріумфує над анархічним світом «непоясненого».

Література

1. Алексєєнко Л. Едгар Аллан По: (Нарис життя і творчості) / Л. Алексєєнко // Зарубіжна література. – 2005. – №2. – С. 2-10.
2. Денисик Л. М. Едгар Аллан По – «батько детективного жанру» / Л. М. Денисик, Л.А. Швець // Філологічні студії: Збірник наукових статей. – Вип.5. – Вінниця: ВДПУ ім. М. Коцюбинського, 2007. – С. 313-315.
3. Карабутенко І. Дивний талант Едгара По / І. Карабутенко // Зарубіжна література. – 2003. – №4. – С.7-8.

Олена Коваль
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
Наук. керівник – к. філол. н., доц. Т.М. Мельник

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ТЕЗИ «ГЕНІЙ ТА ЗЛОДІЙСТВО – РЕЧІ НЕСУМІСНІ» В РОМАНІ П. ЗЮСКІНДА «ЗАПАХИ»

В романі Патріка Зюскінда висвітлено найяскравіші риси постмодерністської доби, такі як: розвіювання модерністської теорії про перетворення митцем світу, маргінальність героїв, співставлення реального та емпіричного.

Геніальними злочинцями в літературі є Родіон Раскольников, малюк Цахес, композитор Сальєрі із творів Ф. Достоєвського, Т. Гофмана та О. Пушкіна. Раскольников знаходиться під тиском власної теорії; Цахес від природи огидний та нахабний, його талант штучний; Сальєрі наполегливий та старанний, але врешті-решт зламаний заздрістю. Відповідно кожен злочинець отримав покарання, хтось розпрощався із життям (Цахес), хтось страждав, але покаявся і був прощений (Раскольников), інший – приречений довіку жити із брудною совістю та почуттям неповноцінності (Сальєрі).

Гренуя можна однозначно назвати генієм, але постає питання, чи було саме це причиною його злодіянь. Згадаймо, що народився хлопець не в найкращі часи. З дитинства у Гренуя була травма, яка не дала йому сформуватися як особистості. Він став соціальним маргіналом, що виношував в собі чи то ідею помсти, чи то бажання захопити владу. Насправді ж все виявилось набагато простіше – йому не вистачало любові.

Яскраво виражений наслідок травмованої психіки, коли Парфумер скоює перше вбивство. Напад пристрасті спровокував неконтрольовану поведінку Парфумера, і Гренуй задушив дівчину, не бажаючи того. Він не знав, як правильно виразити свої почуття, адже в житті ніхто нічого, крім ненависті та відрази, до нього не відчував.

Від народження Жан-Батист був обділений тим ставленням, яке мало б виховати з нього достойного члена суспільства, тоді, можливо, все склалось би по-іншому. Але тваринний інстинкт, підкріплений неконтрольованістю та психічними розладами на підґрунті тієї ж відсутності належного виховання, привів його до численних вбивств.

Гренуй плекає мрію, яка згодом переростає в мету. Численні експерименти приводять цю мету до втілення в життя. Але все сталось не так, як було задумано. Ефект від парфумів виявився не таким, як очікував Гренуй. Люблять не звичайного Гренуя, а того, ким він став, скориставшись чарівним запахом. Це означає крах його істинних сподівань і його самого. Він програє своє життя і гине на Кладовищі Невинних, там, де колись народився. Отже, зло помирає там, звідки воно вийшло.

В романі Патріка Зюскінда постає образ митця та мистецтва. Митець – невимовно талановитий Жан-Батист Гренуй, мистецтво – плід його хворої, неконтрольованої геніальності – парфум, що викликає любов. У Зюскінда-постмодерніста власна точка зору з огляду на мистецтво: творчий геній – це зло, соціальний маргінал, протиставлений світу та запрограмований на загибель; мистецтво є антигуманним, бо шукання митця лежать по інший бік моралі.

Все життя героя П. Зюскінда – це ланцюжок відторгнення від нього оточуючих. Це можна вважати причиною того, що потягнуло його на сторону зла. Згідно з концепцією злочину П. Зюскінда, злочинні дії можуть бути підпорядковані бажанню любові. Гренуй вбиває аби в результаті отримати визнання та любов натовпу, адже за своє життя він не був нікому справді потрібний, як людина.

Патрік Зюскінд щиро ненавидить свого персонажа. Незважаючи на винятковість головного героя, ми неодноразово помічаємо його брудну характеристику з боку автора, який називає Гренуя монстром, кліщем, потворою. Але тут не мається на увазі окрема людина. В Гренуєві були втілені найвідразливіші риси аморальних осіб, яких всіх разом Патрік Зюскінд намагається всіляко принизити в такий завуальований спосіб.

Отже, геніальність та злочинність – речі несумісні. Злочини у творі П. Зюскінда обумовлюються певними зовнішніми чинниками, через які геніальність направляється в хибне русло. Не маючи іншого виходу, геній опирається на те, завдяки чому він ще живий – на аномальне відчуття запаху. Якби умови життя, суспільство того часу, коли існував геній Гренуй, були сприятливими, ніяких убивств не сталось би, бо знайшлися б «законні» можливості реалізувати талант належним чином, тобто на благо людству.

Література

1. Зверев А. М. Преступления страсти: вариант Зюскинда / А. М. Зверев // Иностранная литература. – 2001. – № 7 – С. 68-74.
2. Зюскінд П. Запахи, або Історія одного вбивці / П. Зюскінд // Всесвіт. – 1993. – № 11-12. – С. 3-101.
3. Назарець В. Монстр від самого початку / В. Назарець // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 2002. – № 6. – С. 30-33.

Олеся Ковальчук
Вінницький обласний комунальний гуманітарно-педагогічний коледж
Наук. керівник – викладач вищої категорії В.А. Голованюк

ОБРАЗ ЖІНКИ В ЛІТЕРАТУРІ КІНЦЯ XIX – ПОЧАТКУ XX СТ.

В світовій літературі, починаючи з давніх часів, ставлення до жінки було неоднозначним. Частина письменників вважали , що жінка повинна мати рівні права з чоловіком, інші ж заперечували проти того. Вони вважали, що жінка має тільки право виховувати дітей і підтримувати домашній затишок.

Соціальні процеси, які протікають в сучасному суспільстві, відбиваються і на ставленні до жінки. Так, положення жінки в суспільстві і її статус весь час відображається в художній літературі в різноманітних аспектах і підходах.

В реалістичній літературі XIX століття жінка, її почуття і вчинки зображені в тісному зв'язку з проблемами того часу. Образи жінок в літературі того періоду відбивають загальний інтерес письменників до особистості, її внутрішнього світу, її стосунків з дійсністю. Жінки в літературі XIX століття досить часто виступають в ролі носіїв моральних і духовних якостей і цінностей, які утверджує автор.

Багато чудових творів породив бурхливий час XIX століття. Майже у кожному з них ми бачимо жінку – щоразу таку різну і неповторну. Жіночі образи відрізняються зовнішнім виглядом, вихованням, внутрішньою філософією, змістом духовного життя, ставленням до життя і людей. Вони неповторні в своїй індивідуальності, дуже складні, нестандартні, непередбачувані. Ключову роль образу жінки в літературі приділяли у своїх творах письменники різних європейських країн: Г. Флобер, Д.Г Лоуренс, Л.Толстой, Стендаль та ін.

Жінка в літературі з ніжною, витонченою душею, любляча та жадаюча любові не може жити в «безлюдді» суспільства зла, користі, лицемірства. Ця проблема глибоко зображена в романі Гюстава Флобера «Пані Боварі». Письменник намагається художньо дослідити шлях особистості, призначеної

на моральну та душевну деградацію і, зрештою, на фізичну загибель. Пані Боварі – справжнє дитя свого часу: вона вихована у середовищі, яке вичерпало себе [3, с. 45]. Героїня Флобера – «пропаща сила», яка, зосередивши всі сили свого духу й характеру на мізерних цілях, дійшла до безславної загибелі. Вона тому й безсмертна, що стала символом добровільної «пропащості» неординарної жінки, котру суспільство не змогло націлити на достойні, вартісні ідеали.

Російський письменник Лев Толстой у романі «Анна Кареніна» зобразив головну героїню як борця з мертвими догматами суспільства. Образ Анни Кареніної суперечливий, насамперед, тому, що її сердечні справи змушували жити її одночасно подумки у своїй родині і поза нею. Вона - жінка надзвичайно приваблива та щира, але при цьому пристрасна, нещасна, винувата й жалюгідна. Анна з усіма її високими моральними поривами вступила в суперечність із загальновизнаним стереотипом свого середовища й своєї епохи. Світське товариство засуджувало її не за те, що вона покохала, а за те,що не приховувала цього. Але більш за все, Анна Кареніна була покарана не світським товариством , а самим коханням [2]. На долю героїні значно вплинула трагічна роз'єднаність та нерозуміння в родині. Анна не може бути щасливою, зробивши нещасними інших людей та порушуючи закони моралі та відповідальності.

У творах англійського письменника Д.Г.Лоуренса, як представника модернізму початку ХХ ст. в Європі, простежується феміністський дух епохи. На думку Д.Г.Лоуренса, жінки є засобом того, щоб зробити людство щасливим. Основною темою творчості письменника є взаємовідносини між статями, між чоловіком і жінкою, протиріччя і проблеми, які тут виникають. У його листі, написаному в 1913 р., ми читаємо наступне: «Найбільшою проблемою між чоловіком і жінкою є необхідність постійного врегулювання взаємовідносин між ними або побудова своїх почуттів. Ця проблема серед питань, що хвилюють соціум - найбільш важлива» [1, с. 56].

Д.Г.Лоуренс підкреслює перемогу і право чоловіка і поразку та залежність жінки. Підтвердженням тому є його скандальний роман «Коханець леді Чаттерлей», де розповідається про взаємини головних героїв Кліффорда, Коні і Мелорза. Коні, розумна сучасна жінка зведена до інструменту і коханки. Вона слабка жінка, не здатна самостійно прийняти рішення. І, навіть, якщо б вона могла зробити вибір між Мелорзом і Кліфордом, вона все одно залишилася б або інструментом Мелорзового статевого задоволення, або декоративною річчю в Кліфордовому домі. Тому сьогодні можна побачити певний цинізм в образі жінки, який створив

Лоуренс, хоча неможливо заперечити, що в цьому жіночому персонажі існує певна привабливість.

Таким чином, здійснивши короткий огляд жіночих образів у літературі Франції, Росії та Англії кінця XIX – початку XX століття, ми встановили, що жінки є повноцінними особистостостями, які є неповторними в своїй індивідуальності, дуже складні, нестандартні, непередбачувані, які перебувають в постійному розвитку і прагнуть самореалізації.

Література

1. Poplawski P.D.H. Lawrence: A Reference Companion / Paul Poplawski. – Westport, Conn., and London: Greenwood Press, 1996. − 714p.

2. Кокарева В. В. Приговоренные любовью… Конспекты уроков-дискуссий по теме «Женщина в произведениях художественной литературы XIX в.» (на примере романов Г. Флобера «Мадам Бовари» и Л. Н. Толстого «Анна Каренина») / В.В.Кокараева // Всесвітня література в середніх навчальних закладах. – 1997. – № 3.– С. 31-34.

3. Мацевко Л. В. Всупереч літературознавчій традиції: Переосмислення ролі та місця жінки в суспільстві у творах Г. Флобера і В. Винниченка / Л. В. Мацевко // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2000. – № 2. – С. 45-47.

Анастасія Козакова
Луганський національний університет імені Тараса Шевченка
м. Старобільськ
Наук. керівник – к. пед. н., доц. С. Є. Певна

ОСОБЛИВОСТІ СТВОРЕННЯ КОМІЧНОГО ЕФЕКТУ В ПОВІСТІ „ТРОЄ В ЧОВНІ” ДЖ. К. ДЖЕРОМА

Комічне завжди було одним з об’єктів не тільки літературного, але й лінгвістичного дослідження. Але з часом менталітет і розуміння поняття комічного змінюються. Зазнають змін не тільки форми і засоби створення комічного, проте й стилі авторів. Кожний автор використовує певні мовні та стилістичні засоби реалізації комічного, через це його стиль та мова набувають унікальності та неповторності. Неповторність письменника виявляється у використанні мовних категорій, які утворюють у своїй взаємодії єдине ціле зі змістом і які є носіями національної своєрідності та історичного забарвлення. Повість ,,Троє в човні” Дж. К. Джерома є яскравим прикладом використання стилістичних засобів для створення комічного ефекту в англійській літературі, тому на матеріалі даної повісті ми і будемо розглядати стилістичні особливості створення комічного ефекту.

Багато видатних вчених, літературознавців та лінгвістів, вивчали категорію комічного і стилістичні засоби його вираження. Серед них такі, як А. Арнольд, Ю. Борєв, Г. Грайс, П. Коржева, О. Лу, П. Льюїс, Г. Почепцов, В. Пропп, Н. Степанова, та ін.

Слід зазначити, що дана проблема вивчається не тільки в естетиці і стилістиці, але також і в соціології, психології, когнітивній лінгвістиці. Отже, це поняття є міждисциплінарним. Результати цих робіт дозволяють сформувати уявлення про феномен комічного, головних особливостях структури комічного тексту, речення, а також про стилістичні засоби створення комічного ефекту на всіх рівнях мови.

„Комизм усиливается за счет отдельных слов при их различном связывании, приобретении ими дополнительной комической окраски в комической среде, при недоразумениях, возникающих в ходе диалогов и взаимных реплик персонажей. Разумеется, комические возможности слов проявляются и в языке автора в ходе повествования, однако язык персонажей обладает более широкими возможностями для достижения художественных целей" [2, с. 64]. При цьому важливо те, що тільки протиріччя (порушення норми, порушення міри), яке спричиняє раптове проявлення другого змістовного плану, різко контрастуючи з першим, створює комічний ефект.

Важливою умовою надбання лексичними одиницями комічного забарвлення є комічне середовище, несподіваний зв'язок слова у тексті з іншими словами та твердженнями. Як зазначає Н. Степанова: „Большинство наиболее значимых исследований комического выделяют противоречие как базовый фактор возникновения этого явления. Под противоречием понимается несовместимость мыслей, соединения мыслей, взаимоисключающих друг друга, вообще несоответствие чего-либо чему-либо" [3, с. 3].

Письменники доволі часто використовують різні стилістичні засоби для створення комічного ефекту на рівні сюжету й персонажу, з метою створення загально-комічної атмосфери твору. З тією метою, Джером К. Джером використовує різноманітні стилістичні засоби. Особливо примітним є використання ситуативного гумору – коли персонаж опиняється в ситуації, яка є безглуздою сама по собі, або за вини персонажу. Протягом усієї повісті персонажі Джордж, Гарріс, пес Монтморенсі та сам оповідач потрапляють, а іноді самі створюють абсурдні та комічні ситуації.

Повторення – не рідке явище у повісті „Троє в човні" Джерома К. Джерома. Наприклад, в главі 4 Джером створює комічний ефект за рахунок повторення, надаючи повторюваному слову „cheeses" перебільшену важливість: „I took my ticket, and marched proudly up the platform, with my

cheeses, the people falling back respectfully on either side (Я взяв квиток і гордо попрямував на перон, несучи свій сир. Люди шанобливо розступалися переді мною)" [1, с. 51]. Протягом декількох абзаців повторюється одна і та ж ситуація: люди намагаються уникнути запаху сира, то й розступаються, або виходять із екіпажу, а оповідач не розуміє цього. Суперечливість очевидного та надуманого вивільняє комізм ситуації. Отже, комічність полягає в тому, що незважаючи на повторення ситуацій, він не помічає цього гидкого запаху і робить помилкові висновки. Розуміючі це, ми сміємось над його невіглаством. Ми спостерігаємо зіткнення двох планів: надуманого та реального, а також помилкове інтерпретування ситуації персонажем.

У Главі 7 розглядається така тема як відвідування старовинних могил, інтерес до черепів й трун: ,,I' ve got a couple of skulls down in the crypt," he said; ,,come and see those. Oh, do come and see skulls. You are a young man out for a holiday, and you want to enjoy yourself. Come and see the skulls (У мене в підвалі під церквою є кілька черепів, зайдіть подивіться на них. Та зайдіть-бо, подивіться на черепи. Ви ж молодий хлопець, приїхали на відпочинок, вам же треба розважитись. Зайдіть подивіться на черепи!)" [12, с. 102]. Оповідач, він же один із персонажів, потрапляє у дуже комічну ситуацію. Воротар, поспішаючи відчини браму, намагається зацікавити молодика черепами. Автор постійно повторює слово ,,skulls", тим чином роблячи ситуацію абсурдною і комічною. Черепи – комерційний об'єкт. Комічний ефект також підкреслюється описом емоційного стану воротаря та його дій: ,,a shrill piping voice (писклявий, пронизливий голос)", ,,he burst into tears (старий залився сльозами)", ,,in broken-hearted tones he said…(він жалібно промовив…)", ,,whispered hoarsely (хрипко зашепотів)" [1, с. 101 – 102]. Таємничість, пронизливий голос, перебільшений поспіх – все це контрастує зі спокійним (потім дратівливим) станом героя, з самим місцем перебування. Відбувається зіткнення двох контекстів, а звідси, створюється комічний ефект.

Таким чином, комічне, його сутність, його витоки вивчаються з давніх часів. Становлення комічного відбувалось в надрах давньогрецької культури. Сутність комічного формувалась як й на ґрунті міфології, так і на ґрунті мистецтва. Категорія комічного відображає явища життя, які характеризуються внутрішнім протиріччям, невідповідністю між тим, чим вони по суті є, та між тим, як вони виглядають. Для протиріч, які породжують комічне, є характерним те, що перша за часом сприйняття сторона протиріччя є більш значущою і вражаючою, друга ж сторона, яка сприймається пізніше, розчаровує своєю безпідставністю.

Література

1. Джером К. Джером. Трое в лодке [на англ. яз.] / Дж. К. Джером, ком. М.В. Дьячкова. – М.: Издательство ,,Менеджер", 2004. – 288 с.

2. Лук А. Н. О чувстве юмора и остроумии / А. Н. Лук. – М. : Искусство, 1986. – 191 с.

3. Степанова Н. Ю. Контраст как средство создания комического эффекта (лингвостилистический аспект) : автореф. Дисс. … канд. филол. наук : спец. 10.02.04 ,,Германские языки" / Н. Ю. Степанова. – М., 2009. – 16 с.

Христина Коломієць
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
Наук. керівник – к. філол. н., доц. С.Л. Таратута

ПОШУКИ ІДЕАЛУ В ПОВІСТІ ДЖ. Д.СЕЛІНДЖЕРА «НАД ПРІРВОЮ В ЖИТІ»

В творчості Селінджера постає надзвичайно невизначений світ, який автор пропонує добудовувати і додумувати. Кожен робить це по-своєму, тому що у кожного є своя картина світу, своє бачення дійсності. Повість «Над прірвою в житі» була, є і буде актуальною тому, що в Холдені Колфілді абсолютно всі в якійсь мірі впізнають себе. З віком ми отримуємо життєвий досвід, з яким прочитане сприймається абсолютно по-новому. Автор ніби весь час нас прочитує та змушує позбавлятися чогось непотрібного, очищає наш внутрішній світ від сміття, яке в ньому накопичилось за той час. В цьому і ховається головна ідея його творчості – світ безглуздий за своєю природою. В ньому немає сенсу. А читаючи Селінджера, ми його знаходимо.

Детальне вивчення творчого шляху та біографії Джерома Селінджера дає можливість провести паралелі між автором та героєм. Адже Селінджеру, як і Холдену судилося жити в тому середовищі, в якому він народжений, та намагатися підлаштуватися під нього.

Найголовніша паралель між Холденом та Селінджером полягає в тому, що він і є ловцем в житі. Як Холден мріє рятувати чисті, невинні душі дітей від падіння в прірву аморальності, бездуховності, так і сам письменник намагається вберегти молоде покоління Америки, яке стоїть на краю прірви, з одного боку якої знаходиться життя за законами добра та справедливості, а з іншого – безодня лицемірства та зла.

Твір насичений символізмом. Образи-символи відіграють велику роль в творі, даючи нам прихований опис характеру героя, його поглядів на світ, розкриваючи повноту його образу. Селінджер дає нам свободу самим

розфарбувати той світ, який створює, використовуючи символізм, як контур малюнку.

Холден же прагне створити свій власний світ ілюзій, куди він може втекти від не задовольняючої його реальності, разом з тим, рятуючи від неї дітей.

Його чуйна натура мала таку особливість, що всі люди, які з'являлися в його житті – чи то сусід по кімнаті, черниця, повія, таксист, чи простий хлопчик, що перебігав дорогу, – ніби ставали його часточками, які вносили певні зміни в формуванні його світосприйняття. Сенсом життя Холдена був пошук еталону кохання, добра, справжньої, непідробної, людини.

Наприкінці твору Холден розуміє, що світ ніколи не стане таким, яким він його бачить, і все, що він може – навчитися жити в ньому.

Біда Холдена в тому, що він дуже тонко сприймає світ. Йому важко вжитися в тому середовищі, де він знаходиться, тому, що все це розходиться з його поняттями про мораль, а це, в свою чергу, формує не аби який контраст його внутрішнього світу та світу, який його оточує. Йому важко прийняти людей, для яких сенсом життя є гроші, слава і "альбомна" краса. Холден не сприймає людську пиху та духовну порожнечу. Йому самотньо і тісно в мегаполісі, тому що він всюди зустрічає тільки байдужість і нерозуміння. Маючи багатий внутрішній світ і духовний потенціал, Холден не здатний протистояти реальності, адже не може грати за правилами, встановленими суспільством.

Холден насмілився звинуватити тогочасну Америку в лицемірстві та відсутності духовності. Вдивляючись в майбутнє, він не бачить нічого, окрім сірої буденності, яка стала нормою для оточуючих його людей. Проте наш герой не здається, та, ідучи проти світу бруду та фальші, маючи при собі лише чисту, незіпсовану душу, намагається віднайти той еталон чистоти, ідеал справжньої, непідробної людини.

Холден таки знайшов те, що так довго шукав, те, що завжди було поруч, – ідеал чистоти та непідробності. Він втілений в його сестричці Фібі. Адже саме вона, єдина протягом усієї повісті залишалася собою та була в житті Холдена промінчиком надії на те, що в суспільства ще є шанс не впасти в прірву. Вона доводить до кінця бунт, який панував у душі Холдена. Нарешті його підліткова ідея «рятувати» переростає в більш зрілу ідею відповідальності. Він розуміє, що може занапастити життя Фібі, забравши її з собою. Вона стала першою дитиною, яку Холден намагався зловити над прірвою, а відчуття відповідальності за неї стало поштовхом формування духовної зрілості героя. Його старі ідеали та упередження залишаються по ту сторону прірви.

Література

1. Бриль Р. Пошуки сенсу життя в «Над прірвою в житі»: Відбиття нонконформістського світовідчуття в романі Дж. Д. Селінджера / Р. Бриль // Зарубіжна література. – 2008. – №14. – С. 11-14.
2. Морозова Т. Спор о человеке в американской литературе: История и современность / Т. Морозова . — М.: Наука, 1990. — 334 с.

Єлизавета Костюченко
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
Наук. керівник – к. філол. н., доц. Т.М. Мельник

ГУМАНІСТИЧНИЙ ПАФОС НОВЕЛ РЕЯ БРЕДБЕРІ

Твори Рея Бредбері вражають своїми незвичайними сюжетами та повчаннями, які несуть у собі. У його новелах світ стає фантастичним завдяки розвитку науки та техніки, а не завдяки чарівним перетворенням. Але не все у фантастичному світі підпорядковується законам науки. Такі різноманітні людські почуття, як любов, дружба, ненависть, егоїзм, бажання знищувати прекрасне не можна пояснити діями комп'ютера чи будь-якої іншої машини. Саме духовні цінності допомагають людині бути людиною. Письменник наголошує, що коли ми перестаємо любити, співчувати, співпереживати, розуміти інших, то стаємо схожими на машини.

Любов як самопожертва, бажання змінюватись заради інших – основні положення гуманістичної концепції Рея Бредбері. Все це було розроблене ним задля того, щоб люди мали можливість знайти вихід з «глухого кута», в який вони потрапили у XX столітті. Автор наголошує, що саме любов має стати справжнім орієнтиром для всього людства.

У творах визначного фантаста ми знаходимо багато ідей, думок, настроїв та тривог сучасної йому Америки. Хоча дія і відбувається не в теперішньому часі, а в близькому, інколи навіть і дуже далекому майбутньому, а інколи і взагалі на інших планетах, але підняті автором проблеми висвітлюють ті питання, які є актуальними зараз.

У всіх творах Рея Бредбері ми чітко бачимо антитези. Так любов крокує завжди поруч із ненавистю, світло з мороком, добро зі злом.

Ми досить чітко можемо визначити окреслені Реєм Бредбері критерії гуманності, на яких виріс автор та які він постійно використовує у своїх творах: любов до життя та уміння по-справжньому насолоджуватись ним, уміння цінувати добро, а що найбільш важливо – створення добра своїми вчинками та різносторонність відчуття зовнішнього світу.

Герої Рея Бредбері виступають носіями тих ідей гуманізму, які проголошує автор. Вони власними вчинками показують читачам, наскільки важливо дотримуватись цих принципів.

Герої новел Рея Бредбері завжди тягнуться до прекрасного, яке виявляє себе у багатьох образах: здатність людини мислити та розрізняти добро та зло, постійно розвивати свій інтелект, не втрачати своєї індивідуальності за будь-яких обставин. Всі герої є морально загартованими, саме тому вони долають всі випробування з гідністю і мають право називатись Людиною.

Фантаст стверджує, що у стосунках між людьми існує певна закономірність: зло та добро породжують лише подібних собі, а швидкість поширення надзвичайно висока. Ми також розуміємо, що не варто і чекати певної похвали чи винагороди за зроблену хорошу справу, необхідно «передати її далі», таким чином гуманістичне начало ніколи не загине у душах інших людей. Можна сміливо стверджувати, що світ без добра повністю приречений на загибель.

В творах письменника чітко простежується пересторога майбутнім поколінням. Рей Бредбері зображує близьке майбутнє з певним застереженням для людства. Саме завдяки фантастичним елементам і розкривається сутність того абсурду та неприродності, що має місце у реальному житті. Автор передбачає страшну катастрофу для людства, яке забуло про всі моральні норми та цінності. Але разом з тим письменник дає надію всьому світові у тих героях, які є носіями гуманістичних ідей. Саме такі люди мають можливість створити кращу долю для «машинізованого» майбутнього.

Однією із заслуг Рея Бредбері є уміння нагадати людям про цінність людського життя. Фантаста деякою мірою можна назвати космополітом, адже він адресує свої твори не лише громадянам своєї країни, а всім мешканцям нашої планети.

Головним його кредо є упевненість в тому, що нічого важливішого від Людини у світі не існує. Будучи яскравим противником машинізації суспільства, Рей Бредбері постійно доводить своїми творами, що саме людина є носієм тих культурних та гуманістичних ідеалів, які не доведуть світ до страшної катастрофи бездуховності.

Література

1. Бредбері Р. Все літо наче ніч одна. 100 оповідань / Р. Бредбері – К.: Навчальна книга – Богдан, 2016. – 480 с.

2. Давиденко Г. Історія зарубіжної літератури ХХ століття / Г. Давиденко. — К.: Центр учбової літератури, 2009. — 488 с.

3. Таратута С. Земна фантастика Рея Бредбері / С. Таратута // Культура і вчитель. Збірник наук.-мет. праць. Випуск 3 – Вінниця: ВДПУ, 2006. – С. 243-249.

Анастасія Котовщук
Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини
Наук. керівник – к. філол. н., доц. О. М. Черевченко

СЕМАНТИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ЛІНГВОКУЛЬТУРЕМИ „МІСТО“ В УКРАЇНСЬКОМУ ПОЕТИЧНОМУ МОВЛЕННІ ПОЧ. ХХ СТ.

Осмислюючи феномен міста в контексті сучасної світової культури та літератури, розглядаючи його як результат історичного розвитку людства, маємо достатньо підстав вважати, що покликана ним до життя література бере дієву участь у процесах накопичення, зберігання, передачі буттєвої інформації та цивілізаційного досвіду наступним поколінням. Окрім того, література має унікальну можливість відтворювати колективні настрої та інтегрувати свідомість міського соціуму. Процеси урбанізації впливають також на соціокультурний потенціал суспільства в цілому, тому не випадково вони стали предметом усебічного дослідження соціологів, істориків, філософів, економістів тощо. Особливе місце посідає література, присвячена місту як носієві історичного прогресу; її дослідження неможливе без урахування здобутків урбаністичної культури.

Актуальність теми зумовлена відсутністю у вітчизняному мовознавстві цілісного ґрунтовного аналізу урбаністичної лексики в українській літературі поч. ХХ століття. Незважаючи на публікації В. Агеєвої, А. Білої, Л. Кавун, І. Кравченка, С. Павличко, І. Матковської, М. Тарнавського, М. Ткачука та ін. українська урбаністична література поч. ХХ ст. залишається маловивченою.

Ґенеза теми міста в літературі простежується з часів античності, коли місто розглядалось як “космос-соціум” (В. Глазичев). Уже в давньогрецькій літературі з’являється мотив цілісного сприйняття міста та мешканців, що дозволяє порівнювати міста на основі зображуваних подій. Дихотомія село – місто наявна вже у творах Горація. Характеристики міста в античних зразках, в основному, мають лаконічний, функціональний характер. Твердження О. Шпенглера, що справжнім критерієм розвитку “всесвітньої історії”, є те, що “всесвітня історія – це історія міської людини”, є актуальним для аналізу тенденцій розвитку сучасного літературного процесу.

До інноваційних досягнень української літератури кінця ХІХ – поч. ХХ століття слід, разом .з мовними і характерологічними новаціями, віднести контекстуальну переорієнтованість на Європу і європейськість. Відбу¬вав¬ся

рішучий розрив із довготривалою одностай-ністю у ставленні до безлічі проблем, породжуваних науково-технічним прогресом, процесами урбанізації.

На поч. ХХ ст. в українську поезію потужним струменем вли¬лась урбаністична лексика: вулиці, автомобілі, ліхтарі, трамваї, алеї, кінотеатр, кабаре, міський сад, панель, ілюзіонні фойє, назви міського побуту та ін. Актуалізація урбаністичної лексики у поезії була самоцінним явищем з огляду на її естетичну новизну; вона органічно вписувалася в мовно-образну модель світу поезії 10-30 рр.

Мегаобраз міста в українській поезії аналізованого періоду увібрав типові риси, властиві символістській поезії Верхарна, Рільке, Блока, серед яких насамперед привертає увагу опис міста через уявлення містичного урбанізму. У поезії ранніх символістів та поетів з яскраво вираженою ур¬баністичною тематикою (М. Бажан, В. Сосюра, М. Семенко, Є. Плужник та ін.) актуалізується потужний лексико-семантичний ряд, що віддзеркалює просторово-часові координати міського бут¬тя і побуту, урбаністичні реалії і навіть специфічну ауру міського розмовного мовлення.

Образно-семантичне збагачення урбаністичної лексики рельєфно виявляється в мікрообразах, що передають експресію тривоги, нервової напруги, викликану сприйняттям міських реалій. Українська поезія поч. ХХ ст. засвоїла типову для західноєвропейського символізму формулу „смерть у місті“.

Емотивну палітру образу міста на власне українському мовно-поетичному ґрунті визначають суперечливі емоції і оцінки, мотивовані неоднозначним ставленням до феномена міста з боку селянина, що покинув „свої стріхи“ і занурився у міську культуру. В емотивному плані „чужинності“ привертає увагу лексична опозиція город-місто, у якій актуалізується семантична домінанта „любов і ненависть до міста“, яка в українській белетристиці 20-х років була визначальною для урбаністичної тематики.

Утвердження в українській поезії урбаністичної тематики вимагало від письменників та поетів використання нових мовновиражальних засобів. Особливе місце у мовотворчості митців займають лінгвістичні експерименти зі словом, які мали на меті формальне (і змістове) оновлення традиційного поетичного лексикону. За продуктивністю конструювання авторських неологізмів у 20–30-і роки чільне місце посідають поетичні твори М. Семенка та П. Тичини, не менш вагомим був творчий доробок київських неокласиків та представників модерністської літератури.

Українські митці збагатили словник поезії великою кількістю оригінальних новотворів, що й досі віддзеркалюють і неповторний дух епохи, і програмні настанови модернізму, і філологічне обдарування авторів, які були людьми освіченими, ерудованими, з різнобічними літературно-мистецькими зацікавленнями.

Література

1. Біла А. Український літературний авангард: пошуки, стильові напрямки: Монографыя / А. Біла. – 2-ге вид., доп. і перероб. – К. : Смолоскип, 2006. – 464 с.

2. Кавун Л. “М’ятежні” романтики вітаїзму: проза Вапліте / Л. Кавун. – Черкаси: Брама-Україна, 2006. – 328 с.

Алина Кравец
Винницкий государственный педагогический университет имени Михаила Коцюбинского
Научн. руководитель – канд. филол. наук, доц. Таратута С.Л.

ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ ВОЕННОЙ ПРОЗЫ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX СТОЛЕТИЯ

Великая Отечественная война явилась величайшим испытанием и проверкой всех сил народа, и эту проверку он выдержал с честью. Война была серьезнейшим испытанием и для советской литературы. В годы Великой Отечественной войны литература, обогащенная традициями советской литературы предшествующих периодов, не только сразу откликнулась на происходящие события, но и стала действенным оружием в борьбе с врагом.

В русской военной прозе XX века можно выделить два периода:

1) проза военных лет: рассказы, очерки, повести, написанные непосредственно во время военных действий, вернее, в короткие промежутки между наступлениями и отступлениями;

2) послевоенная проза, в которой происходило осмысление многих больных вопросов. За что советскому народу выпали на долю такие тяжкие испытания? Почему в первые дни и месяцы войны люди оказались в столь беспомощном и унизительном положении? Кто виноват во всех страданиях?

Наиболее продуктивными жанрами прозы первых двух военных лет были статья, очерк, рассказ. Им отдали дань практически все писатели: А.Толстой, А. Платонов, Л. Леонов, И. Эренбург, М. Шолохов. Они утверждали неизбежность победы, воспитывали чувство патриотизма, разоблачали фашистскую идеологию. Военный очерк стал своеобразной

летописью войны. Читатели на фронте и в тылу жадно ждали новостей и получали их от писателей.

Осмысление темы войны в послевоенное время было гораздо сложнее, чем в период военных действий. Авторы военной прозы, как правило, фронтовики, в своих произведениях опираются на реальные события, на свой собственный фронтовой опыт. «Узость» их «окопного» взгляда часто осуждалась не только советской критикой, но и всей системой.

Одной из первых книг о войне была повесть В.П. Некрасова "В окопах Сталинграда", опубликованная сразу же после войны в журнале "Знамя" в 1946 году.

На рубеже 50-х–60-х годов XX века образовалось целое художественное течение, которое стали называть «лейтенантской прозой». Одна за другой вышли повести Юрия Бондарева «Батальоны просят огня», «Последние залпы», Григория Бакланова «Пядь земли», Василя Быкова «Журавлиный крик», «Третья ракета», Константина Воробьева «Крик», «Убиты под Москвой» и другие. Эти произведения вызвали большой резонанс, споры: и резкое неприятие, и восторженное одобрение. «Лейтенантская проза» продолжала традиции романа Виктора Некрасова «В окопах Сталинграда». Писатели фронтового поколения так определили роль этого произведения в их творческой судьбе: «Все мы вышли из некрасовских окопов». Они писали о том, что выстрадали сами. Любимый жанр этих авторов – повесть, часто написанная от первого лица, пропитанная воспоминаниями фронтовой юности. Изображение войны в произведениях этого периода отличается локальностью описываемых событий, предельной сжатостью в пространстве и времени. Поэтому именно малые жанровые формы (рассказ и повесть) заняли ведущее место в литературе о войне, значительно потеснив роман, имевший главенствующее положение в первое послевоенное десятилетие. Вместе с тем, в эти годы роман претерпевает определенные изменения. Он более, чем раньше, опирается на факты, на документы, на действительные исторические события, смелее вводит в повествование реальные лица (например, образ Сталина в романе «Горячий снег»). Отсюда намечается тенденция к возникновению и развитию жанра исторического романа (например, «В августе сорок четвертого» В.Богомолова).

В военной прозе 1970-х годов углубился психологический анализ характеров, поставленных в экстремальные условия, обострился интерес к нравственным проблемам. Усиление реалистических тенденций дополняется возрождением романтического пафоса. Реализм и романтика тесно переплелись в повести «А зори здесь тихие...» Б. Васильева, «Пастух и

пастушка» В. Астафьева. Высокий героический пафос пронизывает страшное в своей обнаженной правде произведение Б. Васильева «В списках не значился».

К военной прозе второй половины 80-х-90-х годов относят роман В.Астафьева «Прокляты и убиты» (1992). В своем романе Виктор Петрович передает войну не в «правильном, красивом и блестящем строе с музыкой и барабанами, и боем, с развевающимися знаменами и гарцующими генералами», а в «ее настоящем выражении – в крови, в страданиях, в смерти». По-своему проблему осмысления опыта Великой Отечественной войны попытался решить Г. Владимов в романе «Генерал и его армия» (1996).

Таким образом, можно отметить, что военная проза активно развивалась как во время войны, так и после нее. Неизменным остается то, что в кругу основных проблем русской военной прозы главной являлась и является проблема героизма. Особенно заметно это в творчестве писателей-фронтовиков, крупным планом показавших в своих произведениях героизм наших людей, стойкость солдат.

Литература

1.Лейдерман Н.Л. Современная русская литература: 1950-1990-е. Пособие для студ. высш. учеб. заведений: В 2 т. — Т.1: 1953 – 1968 / Н.Л. Лейдерман, М.Н. Липовецкий. — М.: Академия, 2003. – 413 с.

2. Русская проза рубежа XX– XXI веков: учебное пособие / Под ред. Т.М. Колядич. - М: Флинта: Наука, 2011. – 324 с.

Юлія Кулібабчук
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
Наук. керівник – ст. викл. М.М. Поздняков

КОНТРАСТ ЯК ХУДОЖНІЙ ПРИЙОМ У РОМАНІ В. ГЮГО «СОБОР ПАРИЗЬКОЇ БОГОМАТЕРІ» (НА ПРИКЛАДІ ДЗВОНАРЯ КВАЗІМОДО)

В романі «Собор Паризької Богоматері» Віктор Гюго використав дієві художні засоби, які безперечно збагатили роман. Принцип контрасту, таким чином, стає дуже вдалим художнім прийомом.

За принципом контрасту у творі виступає головний дзвонар Собору Квазімодо, котрий є втіленням людської потворності. Прийом використовується у такому епізоді: під час комічних виборів „папи блазнів" юрба віддала перевагу над всіма претендентами саме Квазімодо. Він досяг того *„ідеалу гротесковості, який у збудженій оргією уяві створила юрба..."*

Уявіть собі *„чотиригранного носа, цього підковоподібного рота, маленького, майже прикритого рудоющетинистою бровою лівого ока, тоді як праве зовсім зникало під величезною бородавкою, кривих тут і там повиламлюваних зубів... потріскану губу, на якій звисав, немов бивень слона, зуб...”*. До цього щей слід додати *„якусь суміш злоби, здивування і смутку”* [1, с. 42] в усьому виразі його обличчя. І це була не гримаса, як у інших претендентів на звання „папи блазнів”, що надавалось щороку найогиднішому. Квазімодо *„увесь являв собою гримасу. Величезна голова, вкрита рудою щетиною, між плечима – здоровенний горб... дивовижна будова стегон і ніг, настільки вигнутих, що вони сходилися тільки в колінах і були схожі на два серпи, з’єднані ручками; широкі ступні, потворні руки”* [1, с. 42].

Ось такий блазень закохався в неземну красуню Есмеральду. Вперше він доторкнувся цього прекрасного тіла, викрадаючи її для Клода Фролло, вдруге – вихопивши її з рук ката і давши її притулок у соборі, де годував її та розмовляв із нею, незважаючи на той факт, що був глухим, милуючись нею та охороняючи її; втретє він доторкнувся до неї, вже мертвої, в королівському склепі, де знайшли його через півтора-два роки *„два скелети, з яких один стискав другий в обіймах. Один скелет був жіночий... Другий скелет, який міцно обнімав перший, був скелет мужчини . Помітили, що спинний хребет його був скривлений, голова глибоко сиділа між лопаток...”* [1, с. 442-443].

На відміну від тваринної Клодової, ця пристрасть Квазімодо була людська. Тверезо оцінюючи свою зовнішність, він не втрачав розуму, а жив своїм почуттям духовно, і це знаходило відбиток на його обличчі та поведінці. Контраст у тексті також зустрічає читач у сцені покарання, коли Есмеральда подала Квазімодо води, горбань чи не вперше прослозився: *„ на цьому оці, досі такому сухому й запаленому, заблищала велика сльоза...”* [1, с. 203], він був глибоко зворушений.

Коли ж сама Есмеральда попала на ешафот, Квазімодо, вихопивши її у ката, надав дівчині притулок у Соборі і *„був по-своєму прекрасний”. Пам’ятаючи про своє потворство, він ніс її так обережно, наче боявся розбити або зім’яти... хвилинами він не насмілювався торкнутися до неї навіть своїм подихом. І раптом притискав її до своїх незграбних грудей... наче мати свою дитину”*. Це наближення до краси посилило в ньому все людське, сховане в глибині душі: *„Його око циклопа, звернене до неї, огортало її то ніжністю, скорботою і жалістю, то раптом підводилося вгору, сповнене вогню”* [1, с. 308-309]. Як бачимо, герой готовий захищати здобуту ним красу. Потворність, ніби прикрила красу собою.

Переховуючи Есмеральду в одній із келій Собору, Квазімодо лише вночі приходив подивитись, як вона спить: *„Не лякайтесь, я ваш друг... Що вам до того, що я біля вас, коли ваші очі заплющені?”* [1, с. 324].

У грубому серці горбаня знайшлися слова про красу: він небув від природи духовним калікою. Квазімодо – *„природна людина, якої не торкнулася феодальна цивілізація”* [1, с. 446]. Тому він так рішуче захищає ніжне створіння, котре покохав після „краплі води” біля ганебного стовпа: *„За ту краплю води, за ту краплю жалю я можу заплатити лише всім своїм життям”*. Ця глибока щирість не може не викликати співчутття у Есмеральди. Але цього не можуть зрозуміти „цивілізовані” кати, продажне духовенство. До того ж Квазімодо готовий до самопожертви. В нього вистачає шляхетності та чуйності, помітивши, як Есмеральда дивиться на Феба, що „воскрес”, спробувати привести його до неї.

За принципом контрасту, на відміну від легковажного Феба, у Квазімодо почуття кохання не лише природне, а й глибоке**.** Зовні Квазімодо різко контрастує і з Есмеральдою*: ”Я здаюсь вам звірем, скажіть? А ви, ви сонячний промінь, ви крапля роси, ви пісня пташки”* [1, с. 325]. Як бачимо, герой чудово розуміє свою потворність і весь трагізм свого стану, але не перестає кохати дівчину, шукати можливості бути їй корисним. Саме на цьому контрасті письменник і досягає глибокої романтичної виразності.

Отже, в образі дзвонаря Квазімодо уособлено силу народного протесту проти жорстоких законів Середньовіччя, короля та духовенства, проти несправедливості людей, а не природи, хоч нею він і був обділений, залишаючись *„природною людиною”* [2, с. 38].

Література

1. Гюго В. Собор Паризької Богоматері / В. Гюго.–Харків: «ФОЛІО», 2007. – 516 с.
2. Логвін Г. Жорстокі закони Середньовіччя / Г. Логвін // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 2000. – №3.– С. 34-42.

Діана Кульбіда
Вінницький обласний комунальний гуманітарно-педагогічний коледж
Наук. керівник – викл. В.А. Голованюк

ЧОРНИЙ ФЕНОМЕН СУЇЦИДУ В ЗАРУБІЖНІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Проблема смерті в літературі розглянута чи не з тим же ступенем глибини й всебічності, як і в філософії. Вона стала однією з центральних тем літератури. Альбер Камю писав, що є лише одне справді серйозне філософське питання – це питання про самогубство. Судити про те, що життя варте чи не варте того, щоб бути живим, означає відповісти на основне

питання філософії... Решта – жарти, бо перш за все треба відповісти на основне питання [1].

Ще у грецьких міфах та легендах зустрічаються випадки самогубства. Так, Геракл, аби позбавитися від страждань, наклав на себе руки. Деяніра, дружина Геракла, не витримавши звинувачень сина, теж покінчила самогубством. Фіванська цариця Іокаста – дружина Лая, що була матір'ю, а згодом і дружиною свого ж сина – Едіпа, наклала на себе руки. Дочка Едіпа та Іокасти – Антигона, що пішла проти волі та звичаїв народу й поховала брата-та вдалася до суїциду.

Християнство від початку свого існування не мало чіткої позиції щодо самогубства. Навіть у Біблії згадується щонайменше сім випадків суїциду й жоден з них не засуджується. Один із найвпливовіших отців церкви Августин Блаженний першим засудив самогубство як форму вбивства та порушення шостої заповіді "Не вбий". Систематизоване ж обґрунтування заборони суїциду сформулював Фома Аквінський:

1. Самогубство є порушення закону природи, відповідно до якого "усе природне повинно підтримувати своє буття".

2. Це порушення закону моралі, оскільки шкодить суспільству, частиною якого є сам суїцидент.

3. Самогубство є порушенням закону Божого, що підкоряє людину Божому провидінню та залишає право лише Богові забирати життя людини.

Таким чином, самогубство є потрійним гріхом: перед собою, перед суспільством та перед [4].

Епоха Відродження відіграла величезну роль у відношенні суспільства до самогубства. Видатні письменники епохи Відродження зобразили чимало самогубців, роблячи їх героями. Згадаємо хоча б Вільяма Шекспіра (1564 – 1616 роки) та його "Ромео і Джульєтту", "Отелло", "Антонія і Клеопатру". Безсмертний монолог Гамлета відображає муки боротьби між прагненням жити та бажанням померти.

Ключовим романом про самогубство є "Страждання молодого Вертера" Йоганна Вольфганга Гете. Після виходу якого багато молодих людей без остраху вдались до самогубства. Згодом виник термін "ефект Вертера", що означав імітаційний суїцидальний вплив. Про цю небезпеку на початку минулого століття попереджував Микола Гоголь: "Обережніше із молоддю, не отруюйте юність. Епідемія самогубств серед молоді перебуває у тісному зв'язку із настроями, що переважають у літературі, і частину вини за знищення молодого життя сучасна література повинна взяти на себе" [3]. Для Гоголя смерть – це свого роду точка перетину цього світу й світу іншого. Письменник зображує ці світи одночасно, вони для нього нероздільні.

Слід згадати, що засновник філософії абсурду Альбер Камю у творі “Міф про Сізіфа. Есе про абсурд” показує безглуздя людського життя. Автор не ставить перед собою завдання відвести людину від самознищення – ні, він просто пояснює, чому воно є неприйнятним. Нехай життя абсурдне, але його треба прожити повністю, і тоді людина отримає перемогу над абсурдом: “Отже, я роблю з абсурду три висновки, якими є мій бунт, моя свобода та моя пристрасть. Лише грою свідомості перетворюю на правило те, що було запрошенням до смерті, та заперечую смерть” [2].

Безперечно, в кожному випадку самогубства домінує одна причина, що підтримує цілий комплекс обставин, протягом яких і виникає страшна думка. Насамперед, до самогубства штовхає безвихідь. Безнадія ж – це страшне звуження свідомості. Самогубець перестає бачити сенс у житті всього світу, все забарвлюється для нього в темний колір безнадійної нісенітниці.

Отож, негативна оцінка суїциду, яка панувала протягом усієї історії цивілізації, не змогла запобігти зростанню кількості актів самознищення. Ні церковний осуд, ні жорстке запобігання суїциду в епоху Пізнього Середньовіччя – жодна найжорстокіша міра покарання не змогла припинити поширення цього “чорного феномену”. Таким чином, вічне питання життя та смерті завжди посідатиме одне з головних місць в літературі.

Література

1. Камю А. Диалог с глухими?!: (Выступление фр. писателя после вручения ему Нобелевской премии) / А.Камю // Слово. − 1991. − №3. − с.83-87.

2. Камю А. Миф о Сизифе. Эссе об абсурде / А.Камю // Камю А. Бунтующий человек. – М.: Политиздат, 1990. – С. 57-58.

3. Кони А. Ф. Самоубийство в законе и жизни / А.Ф.Кони / Кони А. Ф. Собрание починений: В 9-ти тт. − Т .4. – М.: Юридическая литература, 1967. – С. 454-482.

4. Чудакова О. Феномен суїциду / О. Чудакова [Електронний ресурс]. – Режим доступу : www.politik.org.ua.

Валерія Кучерук
Наук. керівник – к. філол. н., доц. Борох Л. І.
Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського

ТРАГЕДІЯ ОБДАРОВАНОЇ ОСОБИСТОСТІ У БУРЖУАЗНОМУ СУСПІЛЬСТВІ (ЗА РОМАНОМ ДЖ. ЛОНДОНА «МАРТІН ІДЕН»)

Джек Лондон у своїй творчості торкається багатьох тем. Людство ще неодноразово буде звертатися до його книг, адже проблеми, висвітлені в них,

є актуальними в усі часи: нерівність бідних та багатих, справжнє кохання та дружба, місце митця у суспільстві, нещадне використання людей як робочої сили, відносини людини й природи. Лондон зображує мужніх, вольових людей, які наділені благородними рисами характеру, це сильні особистості.

Письменник – прихильник реалізму, але реалізму, натхненного романтикою. Творам Джека Лондона притаманні яскравість образів і пейзажів, реалістичність, динамічність та гостросюжетність оповіді; простота, ясність та захопливість викладу. Джек Лондон приділяє багато уваги біологічним законам життя, але разом з тим його твори наповнені глибоким філософським та етичним змістом.

Особистий досвід письменника знайшов своє відображення у його творчості, зокрема подорож до Клондайку та спроба побачити світ з борту власної яхти, а також участь письменника у соціалістичному русі та його захоплення філософією Ніцше, Спенсера та інших мислителів.

Роман «Мартін Іден» посідає особливе місце серед усіх творів письменника. Це роман автобіографічний. Шлях, пройдений Мартіном Іденом до визнання його як письменника, майже повністю повторює шлях самого автора.

Лондон зображує особистість обдаровану. Окрім того, можна побачити незвичний для творів письменника песимізм. Трагедія Мартіна дійсно жахлива: розчарований у своїх ілюзіях та у тому, в що так свято вірив, загублений між двох світів, Мартін втрачає жагу до життя.

Мартін Іден здійснює, на перший погляд, неймовірні речі: з простого неосвіченого моряка він перетворюється на письменника, чий талант розкривається повністю. Цілеспрямованість та впевненість юнака у своїх силах свідчать на користь того, що Мартін Іден – сильна, вольова особистість.

Роман має глибокий зміст. У ньому розкривається багато проблем, Автор нещадно викриває усі недоліки вищого класу, який живе своєю меркантильною мораллю, та показує його згубний вплив на справжню особистість. Лондон також критикує філософські погляди, яких сам притримувався, зокрема концепцію надлюдини Ніцше та індивідуалізм.

Література

1. Батурин С. Ваш во имя революции / С. Батурин. – М.: Детская литература, 1983. – 160 с.

2. Кутеева Н. Э. Полемика с ницшеанской идеей сверхчеловека в романе Джека Лондона «Мартин Иден» / Н. Э. Кутеева // Вестник Челябинского государственного университета. – 2009. – №7. – С. 86-91

3. Лондон Дж. Мартин Иден / Дж. Лондон. – М.: Просвещение, 1986. – 303 с.

Анна Лебедєва
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
Наук. керівник – к. філол. н.,доц. Т.М. Мельник

РОЛЬ ПЕЙЗАЖУ В РОМАНІ ЕМІЛІ БРОНТЕ «ГРОЗОВИЙ ПЕРВАЛ»

Емілі Бронте – видатна англійська письменниця. За своє коротке життя вона написала лише один роман, але саме завдяки йому стала відомою. Сам твір не був заслужено оцінений при житті авторки, лише через довгі роки після її смерті він набув популярності й ним стали зачитуватися.

Важливою особливістю роману є значна кількість пейзажів. Пейзаж як літературна категорія – це важливий елемент твору, який містить у собі опис природи. Є багато різновидів пейзажу. Він може бути сільським, міським, урбаністичним, статичним тощо.

Пейзаж може відігравати безліч ролей у творі, він може бути своєрідною сценою, де розгортатимуться події. Використовуючи метеорологічні ефекти, автор може направити події у той чи інший бік. Важливою функцією пейзажу є використання його з метою розкриття образів героїв, їхніх почуттів та іноді їх вчинків. Пейзаж може бути формою вияву образу автора.

Функції пейзажу залежать від часу написання твору, адже представники різних літературних напрямів по-різному використовують пейзаж у своїх творах. У давні часи пейзаж майже не виконував якоїсь значної ролі у творі, він був лише місцем, де головна роль надавалась передачі діалогів між людьми, а не зображенню людської натури. З часом пейзаж стає невід'ємним атрибутом твору. Наприклад, у часи романтизму опис природи був відображенням почуттів та емоцій героя та, в деякій мірі, автора; імпресіоністи використовували пейзаж з метою презентації образу героя.

У романі Емілі Бронте «Грозовий перевал» пейзаж має дві основні функції: «пейзаж-місце» та «пейзаж-почуття».

В системі «пейзаж-місце» опис природи виступає засобом створення атмосфери. Описуючи природу, автор дає читачам уявлення про місцевість, де розгортатимуться події (*«земля затвердела от ранних бесснежных морозов; заросль вереска»; «злобное северное небо и бездорожье»; «вересковые поля»; «скатывалась с косогоров, шлепала по болоту»*), про

погоду, яка буде переважати протягом усього твору («*холодный ветер пронизывал насквозь»; «тихий и холодный как неосязаемый лед»; «морозный воздух;мягкий и теплый свет утреннего солнца»*).

Вже із заголовку твору стає зрозумілим, що далі будуть показані не райські куточки світу, а навпаки, похмурі та не дуже привітні долини, і як пізніше бачимо, гірська та скеляста місцевість Англії («*бугры и впадины отнюдь не соответствовали подьемам и снижениям почвы»; «голые каменные глыбы»*).

Система «пейзаж-почуття» допомагає читачеві зрозуміти героїв, уявити їх. Автор використовує описи природи для передачі їх портретної характеристики («*контраст был похож на смену пейзажа, когда с холмов угольного района спустишься в прекрасную плодородную долину»; «волосы намокли от росы, которая скопилась на ветвях, в полураспустившихся почках»*). Часто природа символізує почуття самого автора які домінують протягом написання твору, адже досить часто письменник бентежить читача невідповідністю погоди та подій, які трапляться, коли ясної днини стається щось жахливе або навпаки («*радуясь приятному вечеру, мягкому, почти летнему»*). Досить важливим є значення природи у поєднанні з метеорологічними явищами у розкритті справжніх почуттів героїв, особливо коли головний герой є інтровертом і не показує своїх переживань («*ветер был злющий и гром гремел»; «промеж нас ударила молния»; «молодые листья пожухли, почернели»; «над глазами нависла туча»*).

Отже, пейзаж пройшов довгий шлях еволюції свого значення у художніх творах різних жанрів та різних епох. У романі Емілі Бронте «Грозовий Перевал», який належить до літератури XIX ст., його роль є важливою для розкриття образів головних героїв.

Література

1. Бронте Э. Грозовой перевал / Э. Бронте. – М.: ЭКСМО, 2012. – 382с.
2. Сідорцова С. Поетика пейзажу: теоретичний аспект / С. Сідорцова // Актуальні проблеми слов'янської філології. – 2011. – №24. – С.403-410
3. Hewish J. Emily Brontë Critical and Biographical Study / J. Hewish. – London: Palgrave Macmillan UK Copyright Holder, – 1969. – 192p.

Галина Леошко
Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини
Наук. керівник – к. філол. н., доц. О. М. Черевченко

СЕМАНТИКО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ОДОРАТИВНОЇ ЛЕКСИКИ В УКРАЇНСЬКОМУ ПОЕТИЧНОМУ МОВЛЕННІ ПОЧАТКУ XX СТ.

Художньо-мовна структура поетичного твору складна і багатокомпонентна, вона утворюється з найрізноманітніших чинників, серед яких центральне місце посідають типові символи довкілля, номінації об'єктів біосфери, одоративна, звукова, темпоральна лексика, кольороназви, широкий спектр онімічних одиниць тощо. Їх філософське розуміння підпорядковане авторській ідеї, прагненню відтворити сутнісні ознаки індивідуального уявлення про світ.

Проблема вираження словами запахових відчуттів здавна цікавила і майстрів слова, і мовознавців, і філософів, і психологів. Одоративну складову довкілля в мові та мистецтві частково розглядали Ю. Лотман, В. Виноградов, О. Потебня, Н. Букс, М. Велер, В. Дятчук, С. Александрова, І. Гайдаєнко, В. Сидельніков, Л. Ставицька, А. Пермінова, А. Вежбицька, Л. Соболєва та інші. Проте уявлення про запахи є суто предметними, тому мовці не можуть охарактеризувати запах, не називаючи речовини чи предмета, якому він притаманний. Оскільки одоративної лексики існує небагато, то широко використовуються вторинні номінації, які або походять від перших, або запозичені з інших лексичних систем.

Нюхові відчуття займають особливе місце в життєдіяльності людини. Вони виникли одними з перших, поряд зі смаковими, що забезпечувало живим організмам дві основні функції: харчування та розмноження. Проте у процесі еволюції саме одоративні відчуття зазнали найбільших змін, особливо щодо виконуваної функції.

Всі запахи емоційно забарвлені та викликають у людей ті чи інші переживання, приємні чи неприємні, „байдужих" запахів не буває. Саме тому запахи найшвидше пробуджують пам'ять (і не логічну, а саме емоційну). Це є однією із причин того, що в українській літературі досить часто зустрічається використання слів на позначення запахових відчуттів, які створюють додаткову експресію.

Заслугою ранніх символістів було введення в українську поезію XX ст. образної теми запаху, що було закономірним явищем в еволюції виражальних можливостей українського поетичного слова. У статті „Із секретів поетичної творчості" І. Франко пи¬сав: „...чим примітивніша поезія, тим меншу роль грає запах, тим бідніша мова на його означення, тим менше згадують про

нього поети. ...В нашій поезії не стрічаємо такої гіпертрофії запахового змислу. В народних піснях запах грає дуже малу роль... У Шевченка не стрічаємо образів, узятих з сьо¬го змислу, коли не числити переспіву псалмів Давидових“ [4, с. 79-80]. Український пресимволізм поч. ХХ ст. увібрав досвід західноєвропейського символізму з розвиненою на той час поетикою запаху, про витоки якої писав О. Білецький: „Штучні аромати, що прийшли із Сходу в Європу, примусили поетів Заходу зацікавитися світом пахощів“ [1, с. 203].

Активізація одоративних образних уявлень була зумовлена не тільки тим, що українська поезія об’єктивно вписувалась у західно-європейський мовно-естетичний контекст, а й поширеністю в націо¬нальній віршовій культурі квіткових номінацій, що слугували нерідко асоціативною основою метафоричних перенесень одоративного змісту.

Так, М. Рильський за допомогою широкою палітри запахів намагався щонайповніше описати українську природу. Поет щоразу віднаходить нові відтінки, створює неповторні образи, в основі яких одоративні відчуття. Вони є класичними взірцями створення образності за допомогою слів, що не є експресивно забарвленими: „Запахла осінь в’ялим тютюном, / Та яблуками, та тонким туманом“ [3, с. 168]; „Несіть богам дари! Прозорий мед несіть, / Що пахне гречкою і теплими дощами“ [3, с. 137]. М. Рильський використовує практично всі лексичні одиниці, що входять до ядерної частини лексико-семантичного поля «Запах» і мають гедоністичне спрямування: запах, аромат, пахощі: „Од квітів ллються пахощі струмисті“ [3, с. 102]; „А тепер од хати і до хати / Розлива всесильний хліб / Міцні та живодайні аромати“ [3, с. 172].

Одоративні образи в поезії М. Зерова також є естетично вагомими, що зумовлюється впливом французької поезії взагалі й самими перекладами поета парнаських митців. Одоративні враження у поезіях виражено метафорами та епітетами із семантикою запаху: „Нині вітай, полиновий, над хвилями земними, вітре“; „Тут огнище живе, пахуче, смоляне“, „Враз яблуком запахне над горою“; „Шатро небес і гострий дух полину“, „Весною віє запашна кімната“; „запашні суниці“; „дух полів“; „запахущий травень“; „І поля росяний холодний запах“; „І свіжий дух весняної луки“; „запашний простір“ [2, с. 8].

Таким чином, запахові відчуття допомагають глибше, яскравіше розпізнати складну психологію поезії, людських почуттів, характерів, зрозуміти соціальні події, відчути їх значення та вагу. В міру того, як збільшувалося вживання лексики зі значенням „запах“, зростала і її функціонально-стилістична роль.

Література

1. Білецький О. І. Літературно-критичні статті / О.І.Білецький. – К.: Дніпро. – 218 с.
2. Зеров М. К. Твори: У 2 т. /Упоряд.: Г. П. Кочур, Д. В. Павличко. − Київ: Дніпро, 1990. − Т. 2. – 594 с.
3. Рильський М. Вибрані твори: У 2 т. -Т. 1: Вірші. Поеми / М.Рильський. − К.: Укр. енциклоп., 2005. − 608 с.
4. Франко І. Я. Із секретів поетичної творчості. – Львів: Вид-во Львівського університету, 1961. – 144 с.

Софія Лукова
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
Наук. керівник – к. філол. н., доц. Т. М. Мельник

АВТОБІОГРАФІЧНЕ ТА СУСПІЛЬНО-СИМВОЛІЧНЕ В НОВЕЛІ ФРАНЦА КАФКИ“ПЕРЕВТІЛЕННЯ”

Франц Кафка вважається одним із найвизначніших представників німецькомовних письменників XX століття. Він є автором більше 20 творів, включаючи новели, романи, численні листи тощо.

Необхідно зазначити, що такі риси, як самокритичність, аскетизм та хворобливе ставлення до реальності є наскрізними мотивами творчості Ф. Кафки.

В новелі “Перевтілення” найбільш яскраво висвітлені основні мотиви творчості Ф. Кафки. В творі наявна велика кількість автобіографічних рис. Виховання у сім’ї Ф. Кафки і, зокрема, стосунки Франца і батька знаходять свій відбиток у новелі “Перевтілення”. Саме це мало великий вплив на становлення Франца Кафки як письменника.

Батько Франца Кафки був жорстоким і несправедливим чоловіком. Свого сина він вважав нікчемою і суцільним непорозумінням. Він не поважав Кафку як особистість, не хотів миритись ні з його характером, ні з його вподобаннями. Таке ж ставлення проявляв і батько головного героя новели “Перевтілення” Грегора Замзи до свого сина.

Слід зазначити, що автор відчував себе так само, зайвим як і Грегор у власній сім’ї. Можна припустити, що саме тому і батько Замзи зображений такою ж суворою людиною. Таким чином, свій досвід Кафка переносить на героїв новели.

Іншим знаковим моментом твору є поведінка матері Замзи, яка боїться навіть глянути на метаморфозу сина. Образ матері у Франца Кафки слабкий, безвольний та мовчазний, що нагадує власну матір письменника. Яка, хоч і

була доброю до Франца, але все ж не проявляла великої турботи. І завжди, вибираючи між сином і чоловіком, вона надавала перевагу останньому.

Можна сміливо припустити, що Грегор є самим Францом Кафкою. Ті ж марні намагання вирости в очах батька, ті ж приниження, той самий біль. Сюжет новели перетинається з реальними фактами життєвого шляху письменника.

Новела Франца Кафки "Перевтілення" наповнена багатьма яскравими символами та образами, через які вдало передається суспільно-символічний аспект твору.

Символічною є кімната Грегора Замзи, яка є єдиною його власністю з-поміж усього помешкання. Все ж інше – територія сім'ї. Тобто прослідковується мотив відчуженості головного героя у власному домі.

У зв'язку з цим виникає ще один яскравий символ – символ дверей. Так як вони завжди зачинені, це дає герою ілюзію захищеності, незалежності від зовнішнього світу та відчуття відгородженості та спокою.

Знаковим є малюнок, що висить на стіні в кімнаті Грегора, що є символом його туги за іншим, кращим життям, яке йому вже ніколи не судилося. Разом з тим малюнок є ідеалом краси, уявленням про щось величне й недосяжне.

Разом з перевтіленням Грегора відбувається і трансформація його кімнати. Коли з неї виносяться меблі, вона залишається порожньою. Ця метафора символізує відношення світу до Грегора, тепер він для нього – просто порожнє місце. Саме це є проявом суспільного аспекту в творі Ф. Кафки "Перевтілення".

Таким чином, Франц Кафка у новелі "Перевтілення" через призму метафоричного образу комахи зобразив самотність та мізерність пересічної людини в системі сім'ї та світу в цілому.

Література

1. Борецький М. І. Гріх бути байдужим. До вивчення творчості Франца Кафки (Новела "Перевтілення") / М. І. Борецький // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 1997. – № 10. – С. 40-42.

2. Вишницкая Ю. "Превращение" Ф. Кафки через призму мифомиров универсума: образы-символы / Ю. Вишницкая // Зарубіжна література. – 1998. – № 39 (103), жовт. – С. 6-7.

3. Кафка Ф. Вибрані твори: Процес. Вирок. Перевтілення. Голодомайстер / упоряд. Є. Волощук. – К.: Генеза, 2003. – 371 с.

Юлія Любенька
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
Наук. керівник – к. філол. н., доц. Т. М. Мельник

ТРАГІЧНІСТЬ КОХАННЯ У ТВОРЧОСТІ Е. М. РЕМАРКА (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНІВ «ТРІУМФАЛЬНА АРКА» ТА «ЖИТТЯ У ПОЗИКУ»)

У романах Е. М. Ремарка «Життя у позику» та «Тріумфальна арка» можна простежити сюжетну лінію кохання, що не має продовження, несподівано перериваючись фатальними подіями. Це пояснюється складним етапом перенесення власного досвіду письменника з біографічної палітри на літературне полотно. Так як великий майстер слова був одним з тих людей, які рятувалися від страшних спогадів жорстоких часів, віддаючись повністю прагненню теплоти жіночого тіла, інколи й душевним пориванням, він вважав, що життя занадто довге для того, щоб любити один раз, тому в нього був багатий досвід у любовних справах.

Цим пояснюється відбиток пережитих письменником подій у його творах. Переповнена важкими випробуваннями боротьба під назвою «життя після війни» супроводжувалась невід'ємним бажанням відчути кохання у творі «Повернення». На тлі майстерно окресленої автором панорами кількох років перед закінченням війни в романі «Час жити і час помирати» висвітлено велику низку проблем, що були поширені у тогочасному суспільстві, а також вдало проілюстровано увесь трагізм нездійсненності бажання закоханих, які мріють щасливо жити у затишку.

Трагізм кохання головних героїв роману «Життя у позику» Клерфе і Ліліан полягає у жорстокій безвиході, неминучості фатального кінця. Бельгійка Ліліан Дюнкерк, життя якої призупинене через смертельну хворобу – туберкульоз, і Клерфе – автогонщик, який постійно ризикує своїм життям, – намагаються будувати своє кохання попри власні переконання. Вони обидва вільні, незалежні, проте позбавлені майбутнього.

Ліліан переслідував страх завдати коханому нестерпного болю своєю передчасною смертю, оскільки жінка усвідомлювала, що стала для нього невід'ємною частиною життя. Вона усіма своїми силами намагалась стримувати почуття, вдавала, що не кохає його, сподіваючись, що усвідомлення невзаємності з її боку позбавить Клерфе мук безповоротної втрати коханої. Проте Ліліан довелось відчути на собі несправедливість та болісність розлуки, оскільки її обранець першим іде з життя, залишаючи її один на один із невиліковною хворобою та усвідомленням стрімкого наближення кінця.

Ще одним твором з невтішним фіналом є роман «Тріумфальна арка», у якому змальоване палке, самовіддане, пристрасне, проте коротке, трагічне, сповнене болю та переживань кохання двох знедолених людей, що були викинуті з рідного дому і змушені емігрувати у пошуках пристанища.

Автор описує останній рік мирного паризького життя лікаря, що починається зі знайомства з Жоан Маду, італійською актрисою і співачкою, а закінчується її трагічною смертю, раптовим вторгненням військ Німеччини у Польщу та звісткою про війну.

Під тиском складних життєвих обставин, відчуваючи гіркий присмак втрати, розчарування, герої роману не зуміли вберегти у своїх серцях жаринку любові, через що майже безповоротно були позбавлені можливості знову плекати високе почуття кохання. Але сила душевного тепла запалила нове вогнище, проте палало воно недовго.

Причиною короткочасності стосунків став відбиток минулого, який заважав їм бути разом. На фоні особистих проблем, прагнення помсти, пошуку нових вражень вони перестали усвідомлювати цінність своїх стосунків, що призвело до фатальних наслідків – смерті. Смерть забрала у Равіка не лише близьку людину, вона позбавила його сенсу життя, безжально вирвала частинку його душі.

У романах Е. М. Ремарка чітко простежується сюжетна лінія кохання головних героїв, яке розвивалась у досить складних життєвих ситуаціях, тому трагічність несподіваного завершення стосунків закоханих була цілком очевидною.

Література

1. Затонский Д. Эрих Мария Ремарк, или Двадцать лет спустя / Д. Затонский // Художественные ориентиры XX века. – М.: Наука, 1988. – 207 с.
2. Ремарк Э. М. Жизнь взаймы. История одной любви / Э. М. Ремарк. – М.: Издательство иностранной литературы, 1960. – 215 с.
3. Ремарк Э. М. Черный обелиск. Триумфальная арка / Э. М. Ремарк – М.: Художественная литература, 1978. – 591 с.

Інна Масік
Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини
Наук. керівник – к. філол. н., доц. О. М. Черевченко

ЕСТЕТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ЧИСЛОВОЇ СИМВОЛІКИ У ХУДОЖНЬОМУ ТВОРІ

Дослідження та інтерпретація числової символіки в українській поезії XX століття передбачає перш за все постановку та вирішення тих

методологічних проблем, які безпосередньо пов'язані з інтерпретацією символу у художньому творі. На перший план у цьому випадку виступають питання взаємовідношення поетичної числової символіки і власне художньої цілісності твору, тобто аспекти репрезентації ідейно-художнього змісту твору у числовій символіці. Цій проблемі присвячені наукові студії В. Проппа, Т. Гамкрелідзе, В. Іванова, Л. Мних та інших. У європейському літературознавстві ця проблема серйозно була заявлена Е.Курціусом у його класичній праці „Європейська література і латинське середньовіччя" (1948) (розділ „Числові композиції").

В українській культурі числова символіка має декілька джерел, серед яких найважливішими є два: християнська (біблійна) традиція та язичницька (фольклорна) міфологія. Фольклорно-міфологічна традиція найчастіше проявляє себе у символіці числа три. Класичними прикладами тут можуть бути твори Тараса Шевченка; згадаймо у цьому контексті ідейні сенси символіки трійки у містерії „Великий льох" чи у Шевченковій ліриці взагалі, для якої характерною стала поетична реалізація фольклорних символів.

В українській літературі, культурі та власне в українській історії особливим змістом наділене також число сім. Загальними символічними значеннями сімки є поєднання динамічної (три) і статичної (чотири) цілісностей. Сімка є універсальною моделлю Всесвіту, вона регулює певні явища природи, порядок у природі і суспільстві; як число апокаліптичне сімка наділена невичерпною сакральною символікою. Мабуть цим пояснюється той факт, що саме до символіки сімки досить часто звертаються українські поети та письменники.

Для інтерпретації загальної символіки сімки варто згадати пов'язаний з темою України знаменитий ліричний цикл Лесі Українки, побудований на художньо-словесній репрезентації гармонії семи струн:

„До тебе, Україно, наша бездольная мати,
Струна моя перша озветься...
Сім струн я торкаю, струна по струні,
Нехай мої струни лунають,
Нехай мої співи літають
По рідній, коханій моїй стороні..." [2, с. 45].

Важливим у даній ситуації є той факт, що саме слово Україна містить сім літер. Це стало темою поетичної збірки Наталі Лівицької-Холодної „Сім літер", що була видана у 1937 році у Варшаві.

„Ім'я, єдине в світі, громом блисне:
Сім літер, сім палких вогненних лиць." [1].

Перше, що слід зауважити при інтерпретації твору те, що сімка символізує у даному випадку „єдність“, „єдність“, „неподільність“: „Ім’я, єдине в світі, громом блисне... Ти вся моя від Дону по Карпат“. „Сім літер, сім палких вогненних лиць“ асоціюються з апокаліптичними подіями у тогочасній Україні, де панував сталінський терор (додамо, що така ж апокаліптична семантика сімки з’явиться у поемі Бориса Олійника „Сім“, поемі про єдиноборство людей з атомною стихією).

Поєднання числової символіки із символікою історичною, символікою національної ідеї, має у наведених прикладах принципове значення і характеризує загальний ідейно-художній зміст аналізованих поезій. Причому, це поєднання є свідомим з боку авторів, отже, воно є обов’язковим для рецепції та інтерпретації.

Глибоко містичною є і символіка сімки у листі українського письменника-емігранта Леоніда Мосендза до друзів, де число сім асоціюється з Україною, а ситуація сну тільки підсилює містичне значення символу: „ … сниться мені сон: був я на небі, на широкій хмарі й під темним зоряним небом, і ангел показував мені будинки. А в одному була вітрина велика за склом, і там стояли на чорних підставцях блискучі діаманти. Бачу їх! „Це народи світу“, — сказав ангел. „А де ж Україна?“ – запитав я. „Ось!“ – і показав на сьомий з ряду діамант. Не був він великий, як ті перед ним, але стрункий і блискучий, наче готична вежа... І досі пам’ятаю, досі відчуваю я той трепет“ [3, с. 171].

Наведені приклади свідчать про те, що числова символіка поєднує абстрактне і конкретне, загально-традиційне з історичною дійсністю, відкриваючи символічний горизонт для читача-інтерпретатора. Аналіз художніх текстів показує, що інтерпретація числової символіки в аспекті композиції поетичного твору завжди супроводжується рядом труднощів, що зумовлені естетичними закономірностями.

Література

1. Лівицька-Холодна Н. Проходить час, відходять в вічність друзі…/ Н.Лівицька-Холодна // Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст.: У 4 кн. – К.: Рось, 1995. – Кн. 4. – С. 279.

2. Українка Леся. Зібрання творів: У 12-ти тт. / Леся Українка. – К.: Наукова думка , 1975. – Т.1 – 447 с.

3. Череватенко Л. Леонід Мосендз. „Безодня смерті і безодня життя спікались на межі…“ / Л.Череватенко // Українське слово. Хрестоматія укр. літ. та літ. критики ХХ ст.: У 4 кн. – К.: Рось, 1994. – Кн. 2. – С. 171-178.

Вікторія Матківська
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
Наук. керівник – к. філол. н., доц. С.Л. Таратута

МІСЦЕ ДИТИНИ В АНГЛІЙСЬКІЙ СІМ'Ї В ГЕНДЕРНОМУ РАКУРСІ (ЗА РОМАНОМ Ч. ДІККЕНСА «ДОМБІ І СИН»)

Чарльз Діккенс створює роман «Домбі і син» під впливом буржуазно-демократичної революції в європейських країнах та розквіту чартизму в Англії першої половини XIX століття. Головний герой твору Поль Домбі постає перед читачем яскравим прикладом типу «людини-власника», який основним фактором власного благополуччя вважає накопичення статків. Для його дружини провідною метою є «докладання зусиль» [1] до того, щоб подарувати чоловікові сина-спадкоємця. Хлопчик стане продовжувачем роду і прізвища (в нашому випадку ще й імені) та буде тим самим Сином, який зазначений в назві підприємства «Домбі і син». Дочка не може виконувати такої функції, отже «не варта згадування» [1] і є «фальшивою монетою, яку не можна вкласти в справу» [1]. Місце, яке посідає хлопчик та дівчинка в сім'ї комерсанта, демонструє одну з проблем тогочасного суспільства — проблему гендерної нерівності.

Фактори прояву даної проблеми можна визначити за наступними аспектами.

1. Народження.

У перші хвилини після народження хлопчика ми спостерігаємо картину, де біля вогню у ліжечку лежить довгоочікуваний син, спадкоємець, в той час як донька Флоренс сидить у темному кутку. Прийом контрасту допомагає автору передати ставлення батька до дівчинки та хлопчика впродовж усього роману. Для містера Домбі поява на світ сина допомагає усвідомити наявність й іншої дитини – доньки, незважаючи на те, що дівчинці вже 6 років. Сповнений радості батько вперше за довгий час помічає доньку та дозволяє їй подивитись на братика, але в жодному разі не торкатися його.

2. Виховання.

Спілкування батьків з дітьми є одним з найголовніших засобів виховання. Воно сприяє гармонійному психологічному розвитку дитини. Містер Домбі проводить багато часу з сином, розмовляє з ним, пояснює все, що цікавить хлопчика. До сина він звертається «Поль», «син», цілує його на прощання після відвідин у пансіоні. З донькою він обмінюється лише скупими репліками і то у випадку крайньої необхідності. Домбі не називає доньку по імені, лише звертається до неї, говорячи «дівчинка». Коли Флоренс

стає невід'ємною частиною життя Поля, з вуст містера Домбі починає звучати її ім'я, та найбільшою нагородою й визнанням стає потиск руки на прощання.

У виховному процесі неабияку роль грає вихователь. Батько ретельно підбирає годувальницю для сина. Міс Токс, яка позиціонує себе обізнаною в пошуку годувальниць, допомагає у вирішенні цього питання: привозить до будинку містера Домбі повну здоров'я червонощоку та круглолицю жінку. Потенційна працівниця місіс Тудль та уся її сім'я проходять серйозну процедуру співбесіди. Жінці навіть дають на час роботи інше ім'я (місіс Річардс), яке є більш солідним. За недобросовісне ставлення до своїх обов'язків, на думку містера Домбі, годувальницю виганяють з будинку, її місце займає няня місіс Уікхем, яка наділена усіма необхідними в розумінні містера Домбі чеснотами. До вибору няні для Флоренс підходять не так ретельно. Шестирічну дитину доглядає чотирнадцятирічна дівчинка С'юзен Ніпер.

Таким чином автор демонструє різні підходи батька до виховання дітей. «Рецепт, який містер Домбі, можливо, і визнавав ефективним стосовно доньки, не був найкращими ліками для сина» [1].

3. Навчання.

Навчання як засіб самореалізації особистості дає змогу розвивати та використовувати її потенціал. На Поля як спадкоємця торгового дому батько покладає великі сподівання, тому хлопчик здобуває освіту в престижному навчальному закладі доктора Блімбера. У Флоренс з'являється шанс отримати знання та познайомитись із науковою літературою лише тоді, коли рішуча та наполеглива дівчина допомагає братові у навчанні.

Можемо зробити висновок, що ставлення до хлопчика та дівчинки демонструє тенденцію розвитку англійського суспільства у XIX столітті, де син – це продовжувач роду, нащадок, який успадкує сімейну справу, в той час як дівчинка не сприймається як цінність у родині та повністю залежить від чоловіка.

Література

Dickens Ch. Dombey and son / Ch. Dickens. – Режим доступу: https://play.google.com/store/books/details?id=N9QNAAAAQAAJ&rdid=book-N9QNAAAAQAAJ&rdot=1

Аліна Мельничук
Могилів-Подільський технолого-економічний коледж
Вінницького національного аграрного університету
Наук.керівник – викладач-методист А.В. Кордонська

ОБРАЗ СКУПОГО В УКРАЇНСЬКІЙ ТА ЗАРУБІЖНІЙ ЛІТЕРАТУРАХ

У різні часи через художню літературу зображувалися різноманітні людські вади, до їх числа потрапляли не один раз і така негативна риса, як скупість, жадоба, ненаситність, зажерливість. У художній літературі різних часів і народів виникали яскраві образи скупих та користолюбців, людей пожадливих на матеріальні достатки. У літературі є чимало образів користолюбців та скнар, але вони не однакові. На прикладі Бальзаківского «Гобсека» та Карпенка-Карого «Хазяїн» ми розглянемо образ скупого в українській та зарубіжній літературах.

Життєва філософія Гобсека полягає в тому, щоб задовільнити наше «я» та марнославство за рахунок збагачення. Щоб задовільнити наші примхи потрібен час, потрібні матеріальні можливості і зусилля. Золото дає все без зайвих зусиль і витрачання часу. Для Гобсека не існує жодних задоволень, крім усвідомлення наявності свого багатства , його добру душу оповила жадібність. Його вбиває власна ж ідея про всевладність золота та його неперевершену самоцінність. Він настільки боявся втратити свої надбання, що непомітно для себе знищив їх у фізичному розумінні: дорогі тканини, посуд, картини – все зіпсувалося, все виявилось втраченим для світу.

Гобсек при всій обмеженості в цілях, як не дивно, не примітивний. Він здатен робити узагальнення щодо природи суспільства, аналізувати його рушійні сили. Знає він і психологію людей. Щоб зробити висновок про всевладність золота і створити власну філософію щодо цього, теж треба вміти мислити. Отже, він розумна людина, але його пристрасть виявляється сильнішою за розум. Влада золота, про яку він стільки торочив, робить своєю жертвою самого Гобсека, він сам собі створює пастку. Суворо та безжально засуджує Бальзак жагу накопичення і власне процес збагачення людини. Ані Гобсеку, ані іншим не приносить золото щастя. І хай образ Гобсека – трагічний випадок, він свідчить, до чого призводить шлях користолюбства, а художня майстерність письменни ка робить це застереження ще переконливішим.

В українській літературі образом скупого виступає Терентій Пузир з комедії І.Карпенка-Карого «Хазяїн». Мільйонер Пузир ступив на сходинку власників, які володіють тисячами десятин землі. В цій комедії він дуже майстерно висвітлив глитайську верхівку українського села, показавши її нікчемність і висміявши її ідеали. Цю глитайську верхівку він втілив в образі

головного персонажа твору – великого землевласника, мільйонера Терентія Пузиря.

Пузир вже ступив на ту найвищу сходинку власників, про яку тільки мріяли Михайло Окунь і Герасим Калитка. Він володіє тисячами десятин землі, його господарство складається з кількох економій. На його степах випасаються тисячні отари овець. Управляти хазяйством йому допомагає штат приказчиків та економів. У нього служить навіть іноземний фахівець з вівчарства. Крім того, Пузир придбав вагу в суспільстві, бо його обрали в земську управу, і він став членом правління банку. Але всі ці здобутки не можуть зупинити Пузиреве прагнення до ще більшого збагачення. Він ненажерливий. І ця жадоба збагачення не дає йому спокою. Йому властиві ті ж самі риси, що й дрібним власникам: жадібність, хвороблива скнарість, дріб'язковість. На всьому він прагне заощадити, всіх одурити. Маючи неосяжні володіння, він торгується за кожну копійку.

Пузир – це хижак у людському втіленні. Він нещадно і жорстоко експлуатує людей, що найнялися до нього на роботу. За допомогою своїх управителів робить людей бідними, одбираючи у них землю, і тим самим перетворюючи їх у дешеву робочу силу. А згодом створює їм такі умови праці, що люди не витримують та тікають, залишаючи свій заробіток у хазяйській кишені. Звісно, що для останнього – це добрий комерційний гендель. А ставиться до робочого люду він гірше, ніж до скотини. Годує людей таким хлібом, що і в горло не лізе. Більше того, цей мільйонер обурюється на економа за те, що він платить робітникам по 35 копійок за день, а не по 25. Це ж який збиток хазяйству! Задля прибутку він вдається і на шахрайські махінації.

Скнарість проявляє Пузир і в ставленні до самого себе. Згадаймо, наприклад, його знаменитий «халат мільйонера» та кожух, який «аж торохтить». І хоча Пузир вважав, що його і в рогожі впізнають, а все ж у цьому кожусі Терентія Гавриловича не пускали у земський банк. Щоб придбати йому новий халат, дружині треба було його обдурити, бо від себе подарувати не могла через те, що Пузир гнівався. Не зміг побороти свою жадібність навіть тоді, коли треба було платити свідкам за брехливі свідчення, хоча ті свідчення – єдине, що змогло врятувати його від острогу. Пузир – людина неосвічена, з дуже обмеженим світоглядом. Газети у нього в домі читає тільки дочка Соня, він же не читає нічого, крім листів. Коли між ним і Золотницьким зайшла мова про те, щоб пожертвувать гроші на встановлення пам'ятника першому українському поетові, Пузир відповів, що Котляревський йому без надобності. У мозку Пузиря панують думки про хазяйство і прибуток. І таки хазяйство та жадібність згубили цього

мільйонера. Погнавшись, він упав і відбив нирки. Лікуватись не захотів, вважав, що все обійдеться, але не обійшлося. Пузир реалізував своє символічне прізвище – його життя лопнуло, як пузир.

На прикладі образів Гобсека та Пузиря автори показали, що не можна жадібністю і матеріальним світом обмежувати коло своїх інтересів, замикати свої ідеали лише на добробуті. Людина – сотворіння більш високе і більш праведне. То ж чи варто присвячувати своє життя служінню речам, які ти не в змозі використати за своє життя.

Література

1. Дейнек Т.П. Іван Карпенко-Карий. Огляд життя і творчості письменника / Т.П.Дейнек // Критичне мислення на уроках української мови та літератури. – Х., 2009. – С. 95-98.

2. Чечетіна Л.А. «Принижуватися заради грошей не варто». Романтичні і реалістичні тенденції в повісті Бальзака «Гобсек» / Л.А.Чечетіна // Зарубіжна література в середніх навчальних закладах України. – 2004. – № 9. – С. 26-30.

Дар'я Мизинюк
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
Наук. керівник – к. філол. н., доц. Т.М. Мельник

ТЕМА ВІДПОВІДАЛЬНОСТІ В РОМАНАХ Е. М. РЕМАРКА «ТРИ ТОВАРИША» ТА «ТРІУМФАЛЬНА АРКА»

Романи Е.М.Ремарка «Три товариші» і «Тріумфальна арка» − яскраві приклади творів, де спостерігається відповідальність героїв (за свою країну, друзів, коханих, за свою поведінку і вчинки).

Роман «Три товариша» продовжує тематику «втраченого покоління». Люди, що пройшли через страх війни, не можуть піти від примар минулого. Вони несуть відповідальність за своє майбутнє життя у власній країні. Воєнні спогади постійно мучать головного героя. Голодне дитинство стало причиною хвороби його коханої. Але саме братерство згуртувало трьох товаришів Роберта Локампа, Отто Кестера і Готфріда Ленца. І вони готові на все заради дружби. Війна навчила людей бути відповідальними один за одного. Вони не покидають своїх друзів у біді, що б не сталося, адже вони впевнені, що не залишуться на самоті з власними проблемами. Незважаючи на мотив смерті, який присутній в романі, автор демонструє прагнення героїв до життя. Також тема відповідальності головного героя простежується в його ставленні до коханої, адже, не дивлячись на досить невеликий проміжок часу їхнього знайомства, Роббі відчуває відповідальність за Патрицію і йому навіть на думку не спадає покинути її наодинці з бідою.

Часто роман Е.М Ремарка «Тріумфальна арка» називають найсумнішим твором XX століття. З цим можна посперечатися. Мабуть, вся література безумного XX століття, на долю якого припали дві світові війни, — це творчість, пронизана болем, відчаєм і самотою. Для істориків – це події, перемоги і поразки, для письменника – це доля людини, якій випало жити в нелегкий час, й іншого життя у неї не буде.

Роман Е.М.Ремарка «Тріумфальна арка» дуже легко читається, прихований в нім смуток проникає в серце кожного читача. Письменник вживає в своєму творі багато фраз, які стали крилатими. Серед них міркування про любов, від якої, на думку Е.М. Ремарка, жінки розумнішають, а чоловіки втрачають голову, а без неї всі лише «мерці у відпустці».

У романі «Тріумфальна арка» Е.М Ремарк звернувся до актуальної для Європи проблеми людяності, яка на тлі нацистських ідей виявляється або, навпаки, зникає в людях на тлі нацистських ідей. Головний герой роману – німецький біженець, у минулому один з провідних хірургів країни, який має вигадане прізвище Равік – є характерним прикладом людини з великої букви. Його проблеми з німецьким урядом починаються з укриття двох людей, розшукуваних гестапо. Це не друзі, не родичі, а звичайні люди, яких він знав з гарної сторони і не розумів, за що вони повинні були йти на тортури і смерть.

Непокора Равіка фашистським законам мала жахливі наслідки: муки від тортур в гестапо, смерть улюбленої дівчини Сибіли, заслання в концентраційний табір. Втеча з останнього стала для головного героя кроком в нове життя, наповнене звичними йому операціями, що проводяться замість не дуже кваліфікованих французьких лікарок, і періодичними висилками з Франції. У такому режимі Равік живе п'ять років. «Тріумфальна арка» показує нам останній рік з мирного паризького життя лікаря, який почався зі знайомства з італійською співачкою і актрисою Жоан Маду і закінчився смертю улюбленої жінки, вторгненням німецьких військ до Польщі й оголошенням війни.

Равік − справжній взірець відповідальності й людинолюбства у творах Е.М Ремарка. Він не може обминути людського горя і залишитися байдужим, його почуття справедливості й готовності допомогти досить загострене, він є надзвичайно самовідданим і своїй роботі, й своїм почуттям. Він відчуває відповідальність за всіх тих людей, яким рятує життя. Його ситуація в тогочасному Парижі досить хитка, але він знаходить в собі сили допомагати людям у біді й рятувати їхні життя. Тільки Е.-М.Ремарк вміє так філігранно зображувати всі тонкощі людської душі й відповідально ставитися до себе, своїх друзів, коханих, інших людей, які потребують допомоги. Самобутній

митець Е.-М.Ремарк у своїй творчості зумів гостро акцентувати на епосі й відтворити образ цілого покоління, яке так і не зуміло віднайти себе.

Література

1. Боровська Є. Чи справді покоління втрачене? / Є. Боровська // Всесвітня література. – 1999. – № 4. – С. 38-39.
2. Журавська І. Зарубіжний антифашистський роман / І. Журавська. – К.: Дніпро, 1976. – 339 с.
3. Ремарк Е.М. Три товариші / Е.М. Ремарк. – Харків: Клуб сімейного дозвілля, 2014. – 909 с.
4. Ремарк Е.М. Тріумфальна арка / Е.М. Ремарк. – Харків: Клуб сімейного дозвілля, 2016. – 909 с.
5. Таратута С. Тема потерянного поколения в романе Э. М. Ремарка «Три товарища» / С. Таратута // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. – 2007. – № 10. – С. 56-59.

Анна Несміянова
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
Наук. керівник – к. філол. н., доц. Т.М. Мельник

ОБРАЗ ДОМУ ЯК СИМВОЛУ «АМЕРИКАНСЬКОЇ МРІЇ» В РОМАНІ Ф.С. ФІЦДЖЕРАЛЬДА «ВЕЛИКИЙ ГЕТСБІ»

ХХ століття у США було періодом процвітання суспільства, а також пропаганди ідеї «американської мрії», згідно з якою кожен мріяв досягти певних успіхів у своєму житті наполегливою працею. Люди мріяли про щасливе та вільне суспільство. На жаль, поняття «американська мрія» згодом почало деформуватись і дуже скоро переродилось у пристрасне бажання досягти саме матеріальних благ за будь-яку ціну.

У цей період тема «американської мрії» була дуже актуальною в літературі. Саме Френсіс Скотт Фіцджеральд був одним із тих, хто зробив свій вагомий внесок в американську літературу, зокрема стосовно цього поняття.

Письменник своєрідно відобразив тему «американської мрії» у власній творчості. У романах Ф. С. Фіцджеральд барвисто і яскраво відбив дух 20-х років ХХ століття. Для Америки цей час був періодом буму, ерою тимчасової економічної стабілізації. У ці роки офіційна пропаганда широко рекламувала ідеї процвітання, безмежного накопичення і споживацтва.

Атмосфера періоду 1920-х років чудово передана в одному з найкращих романів Ф. С. Фіцджеральда – «Великий Гетсбі» (1925).

Тема «американської мрії» розкрита в романі на прикладі декількох дійових осіб, серед яких найвиразнішими є Гетсбі, а також Том Б'юкенен та його дружина Дейзі.

Так як доволі часто поняття «американська мрія» ототожнюється із власним будинком, то одним із центральних символічних об'єктів роману є маєток Гетсбі. Детально зобразивши його, Френсіс Скотт Фіцджеральд підкреслює наскільки важливим було для головного героя досягнення «американської мрії». Судячи з опису будинку та ставлення самого героя до усіх його речей, можна зробити висновок, що втілення «американської мрії» у контексті образу Гетсбі було метою його життя, вираженням усіх його принципів, поглядів та прагнень.

Крім зображення будинку Гетсбі, важливим є також образ будинку Б'юкененів, який символізував їхнє багатство та їхні прагнення ще до більшого збагачення. Маєток Б'юкененів був облаштований найдорожчими та найновішими речами. Та увага, яка приділяється опису житла у творі, є, безсумнівно, показником високої внутрішньої значимості дому для самих героїв, а цей факт свідчить, у свою чергу, про їхнє невгамовне прагнення до втілення в життя «американської мрії». Це ще раз доводить твердження, що «американська мрія» є еталоном розкоші та вишуканості для американців.

Отже, ми можемо з упевненістю сказати, що у своєму романі Ф. С. Фіцджеральд використовує багато описів житла головних героїв (Гетсбі та інших), щоб показати, що саме образ дому складає основу «американської мрії», до втілення якої так прагнуть усі герої роману.

Література

1. Коновалова Ж. Г. «Американская мечта» в художественно-документальной литературе США второй половины XX века: автореф. дис. … канд. филол. н. / Ж. Г. Коновалова. – Казань: Казанский государственный университет, 2009. – 26 с.

2. Фіцджеральд Ф. С. Великий Гетсбі; Ніч лагідна / Ф. С. Фіцджеральд. – К.: Дніпро, 1982. – 472 с.

3. Boyles David Jay Gatsby's House in the Great Gatsby / D. Boyles. – Режим доступу: http://study.com/academy/lesson/jay-gatsbys-house-in-the-great-gatsby.html

Олена Неспосудна
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
Наук. керівник — к. філол. наук., доц. Л.І. Борох

ГУМАНІСТИЧНА СПРЯМОВАНІСТЬ РОМАНУ В. ГОЛДІНГА «ВОЛОДАР МУХ»

Творчість Вільяма Голдінга посідає визначне місце в англійській літературі XX століття. Роман Голдінга «Володар мух» належить до прози притчевого характеру з елементами антиробінзонади та антиутопії.

Роман-притча має як реальний, так і алегоричний плани, тут відсутня оцінка автора. Письменник у «Володарі мух» широко використовує символізм та прийом прихованого змісту.

Творчість В. Голдінга втілює у собі філософські концепції, які пов'язані з тривогою за людську долю в сучасному світі. Його герої, опинившись у надзвичайних обставинах, поставлені перед складним моральним вибором: як залишитись людьми. Це вічна проблематика.

Своєрідність творчої майстерності В. Голдінга полягає в наступному:

- сконцентрованість на складних і суперечливих характерах, долі персонажів;
- поділ персонажів на добрих, людяних та злих, демонічних;
- постановка філософських питань;
- дослідження моральних проблем і загальнолюдських цінностей;
- символічність і багатозначність;
- тяжіння до метафоричності.

Основним прийомом цього роману є символізм. Усі символи, які можна знайти у романі Голдінга, можна умовно поділити на портретні, пейзажні, речові та психологічні.

«Володар мух» символізує філософію безрадісного, песимістичного трактування людської природи та людського буття.

Автор поділяє образи своїх героїв на дві умовні групи: Ральф, Роха, Саймон, у чиїх серцях не зникло бажання боротися, протистояти Звірові і берегти гуманізм, людяність у собі; Джек та його хористи, які під впливом зовнішніх обставин втрачають моральні цінності, набувають тваринної жорстокості та еволюціонують у зворотньому напрямку до рівня дикунів. Автор показує контраст і конфлікт своїх героїв, пояснює, що зло є в кожній людині без винятку, потрібно докласти неабияких зусиль, щоб не дозволити йому затьмарити серце та душу.

Література

1. Плахтиенко О.П. Роман-притча Уильяма Голдинга "Повелитель мух" и его интерпретация / О.П.Плахтиенко // Классика и современность. — 1999. — №7. — С. 32-36.
2. Соколова К. А. «Єдиний ворог людини – в ній самій» В. Голдінг / К.А. Соколова // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. — 2003. — № 8. — С. 25-29.
3. Ярошовець С.І. «Ми ж не дикуни…»: Роман Вільяма Голдінга «Володар мух» як літературна притча / С.І. Ярошовець // Зарубіжна література в навчальних закладах. — 2000. — №1. — С. 38-44.

Анна Олійник
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
Наук. керівник – к. філол. н., доц. Т. М. Мельник

ОБРАЗ ГЕРОЯ В РОМАНІ ДЖ. Д. СЕЛІНДЖЕРА «НАД ПРІРВОЮ В ЖИТІ»

Літературні твори переносять нас у світ, створений фантазією письменника. Для того, щоб створити цей світ і якнайглибше вразити читача автор використовує багато засобів створення художнього образу. Це портрет, зображення вчинків персонажа, його стосунків з іншими героями твору, індивідуалізація мови, введення біографічних фактів персонажа, авторська характеристика та характеристика героя іншими дійовими особами літературного твору.

Головний герой роману американського письменника Дж.Д. Селінеджера «Над прірвою в житі» – типовий представник підліткового суспільства Америки повоєнного часу. Саме у XX ст. змінюються соціальні та політичні умови життя, у світ приходить нове покоління, чиє дитинство припало на роки війни. Це покоління має свої особливості: воно протистоїть тим змінам, які відбуваються в американському суспільстві й не приймає нових норм, встановлених ним.

У творі Дж. Д. Селінджера «Над прірвою в житі» головним героєм є саме такий «нестандартний підліток» Голден Колфілд. Він – незмінний улюбленець підлітків усього світу. Кожен, хто прочитав роман Дж. Д. Селінджера, може віднайти в образі головного героя риси, притаманні йому самому. Голден – 16-річний юнак, який постає проти усього світу, не бажаючи прийняти норми, нав'язані суспільством. Але не зважаючи на бунтарський характер героя, він все ж володіє тонким відчуттям прекрасного, позитивними рисами, такими, як чесність, правдолюбивість, відданість та

вірність принципам. І хоча важко визначити причини, чому ж образ героя настільки імпонує читачам, адже він не є образом ідеальним, романтичним, навіть позитивним, той факт, що Голден Колфілд уже півстоліття втілює в собі риси усіх представників підліткового віку, залишається незмінним.

Для того, аби створити такий захоплюючий та імпонуючий багатьом образ, письменник скористався такими засобами, як монологічна форма розповіді, адже оповідь ведеться від імені самого головного героя, і саме з його вуст ми дізнаємось події та факти, зображені в романі. Використання розмовної мови, а саме, мови американських тінейджерів XX ст. посилює враження читачів від твору, адже саме така нестандартна та розмовна мова близька підліткам усього світу. Автор вводить елементи портретного зображення (описується зріст Голдена, його «сива» прядка на потилиці та худорлява статура), а також в деякій мірі співвідношення авторського «я» і головного героя, адже у романі присутні факти біографії самого письменника (як вважають деякі дослідники, прототипом брата Голдена, Д. Б., став брат Дж. Д. Селінджера).

Образ Голдена Колфілда – збірний образ, який характеризує американського підлітка XX ст. Це герой, який переживає важкий період переходу від дитинства до дорослого життя. Він відчуває на собі весь тягар цього шляху у дорослий світ і прагне вберегти інших дітей від цього, ставши «ловцем у житі». Його прагнення до щирості людських стосунків, добра та справедливості, протест проти ницості та брехливості викликають позитивне ставлення та підтримку не лише американських читачів, але й людей по всьому світу. Через образ Голдена Колфілда перед нами відкривається ще одна сторінка книги життя Америки XX ст.

Література

1. Єременко О. Дж. Селінджер. «Над прірвою в житі»: образ головного героя роману з погляду літературознавства / О. Єременко // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. — 2000. — №4. — С. 56-58.

2. Маршалок Н. Хто ж він, Голден Колфілд?: Урок-діалог читача та героя повісті Дж. Д. Селінджера «Над прірвою у житі» / Н. Маршалок // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 1997. – №4. – С. 32-34.

3. Селінджер Д. Д. Над прірвою у житі: Повість / Пер. з англ. О. Логвиненко / Д. Д. Селінджер. – Х.: ВВФ «Клуб сімейного дозвілля», 2016. – 254 с.

Аліна Оліщук
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
Наук. керівник – к. філол. н., доц. С. Л. Таратута

"АМЕРИКАНСЬКА МРІЯ ТА ЇЇ РОЗВІНЧАННЯ У ТВОРІ Ф. С. ФІЦДЕРАЛЬДА ВЕЛИКИЙ ГЕТСБІ"

"Великий Гетсбі" – один із найскандальніших творів Френсіса Скотта Фіцджеральда, адже автор поставив під сумнів існування того, у що вірили мільйони – існування та справдження американської мрії.

Фіцджеральд зміг точно й легко зобразити в своїх творах всю сутність "джазової доби " – юність, багатство, потяг до насолод і безтурботних розваг. Все це він пережив сам. Письменник походить з бідної родини, мати завжди заохочувала юного Френсіса працювати і прагнути до кращого життя. Так він почав втілювати свою мрію в реальність. Після успішної публікації першого вдалого твору "По цей бік раю" до Фіцджеральда приходить слава й успіх. Гроші він витрачає на казкові вечірки та кохану дівчину, згодом дружину, Зельду, яка чи не найбільше вплинула на творчість письменника. Багаті, розкуті, вільні, молоді, люди прагнуть свободи і щастя – ось мрія Америки після Першої світової війни. Френсіс Скотт Фіцджеральд жив казковим життям, тому став уособленням американської мрії. Він хоча і був ілюстрацією американської мрії, але вже на зрілому етапі своєї творчості починає розвінчувати цей міф. Коли його дружина Зельда починає божеволіти на ґрунті безкінечної розкоші, фривольності, ревнощів, Фіцджеральд дивиться на ситуацію духовно занедбаного американського суспільства як на ілюзію. Він наче стоїть на мосту, який розділяє світ на два береги: багатих і бідних, і звисока оцінює справжні реалії післявоєнного життя Америки на порозі періоду Великої депресії.

Америка початку XX століття переживає часи свого розквіту – майже кожен може дозволити собі авто, в країні почався економічний бум, тоді як Європа потерпає від наслідків Першої світової війни. Можливість розбагатіти стає все більш реальною, це і псує американське суспільство. Від моральних засад XIX століття вже майже нічого не залишилось – люди думають тільки про себе, гроші та розваги, живуть сьогоднішнім днем, carpe diem (лат. лови момент) – ось кредо тогочасного американського суспільства.

Френсіс Скотт Фіцджеральд завдяки роману "Великий Гетсбі" наштовхує людей на думку, що їх ілюзії не можуть справдитися, адже молодість, краса, вечірки, розкіш – це лише щось тимчасове, а от духовні цінності, які американці втратили, дійсно повинні бути вічними. "Джазова доба" проіснувала зовсім недовго, розпочалась Велика депресія – населення

втратило матеріальні блага, а духовні цінності були загублені ще раніше. Отже, люди залишилися ні з чим. В погоні за фальшивими ідеалами – позбулися самих себе, деякі стали чужими і дещо червивими.

Фіцджеральд яскраво описує це, використовуючи метод контрасту та подвійного бачення. Він тверезо оцінював ситуацію та зміг спрогнозувати певною мірою майбутнє, натякаючи суспільству, що їх може чекати. Так Гетсбі змінює прізвище і намагається вплинути на свою долю. Але суперечливість його характеру не дає можливість втілити його американську мрію в реальність, тому що мрійливість та практицизм – складові американської мрії, але поєднати їх в одній людині просто не можливо. Така вразлива душа аж ніяк не зможе протистояти жорстокому світу, в якому слід виживати і триматися при цьому на висоті, щоб досягнути омріяної свободи і щастя – квінтесенції американської мрії. Заповітна ілюзія Гетсбі щодо повернення своєї коханої Дезі, яка навіть не читає книги з "довжелезними словами", завдяки казковому багатству не справджується. А справджується вона для Тома Б`юкенена – жорстокого, холоднокровного, байдужого. На противагу Тому постає Нік – єдиний герой, який має схильність аналізувати і робити правильні висновки, але і для нього американська мрія розвінчана лише частково. Твір сповнений символізмом, що також змушує задуматися і віднайти прихований зміст. Наприклад, яскрава гама різноманітних кольорів, блакитного, лавандового, зеленого і золотого, приваблює читачів і самих героїв роману. Зелені вогники будинку Б`юкененів, золото голосу Дезі, блакитні кольори маєтку Гетсбі – ось, наскільки яскравими є моменти життя, але ці самі барви і засліплюють героїв, затьмарюють свідомість, все більше заглиблюючи їх в сліпі ілюзії американської мрії.

В наш час моральний занепад досягнув свого апогею. Перші асоціації, які виникають при думці про сучасних американців, – це пустота, фривольність, байдужість, самозакоханість. Однак у зв'язку із теперішньою політичною та соціальною ситуацією – жителі США прагнуть знову стати сильними, відродити втрачені ідеали та повернути загальноприйняті стандарти. Але чи спроможні вони на це після років апатичності? Питання залишається відкритим. Варто звертатися до історії та вчитися на помилках попередніх поколінь, адже Фіцджеральд майстерно розвінчав тодішню американську мрію та поставив духовні цінності вище за пусті матеріальні блага.

Література

1. Зверев А. Ненаступившее утро / А. Зверев // Художественная литература. — 1992. – С. 7-12

2. Лидский Ю. Я. Творчество Ф. С. Фицджеральда / Ю. Я. Лидский. – К.: Наукова думка, 1990. — 407 с.

Каріна Осіпчук
Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини
Наук. керівник – к. філол. н., доцент Осіпчук Г. В.

ПЕДАГОГІЧНИЙ ДИСКУРС КОРОТКИХ ОПОВІДОК СТЕПАНА ПАВЛЕНКА

Актуальність дослідження. Як свідчить аналіз сучасної художньої літератури, процес відтворення образу вчителя набуває всеохоплюючого характеру. В усі часи вчительській проблематиці приділялося багато уваги. Письменники в своїх творах розкривали значення, місце, роль вчителя та вихователя в суспільстві. Сьогодні, як ніколи, актуальним є визначення ролі вчителя та шляхи підвищення статусу цієї професії.

Ступінь розробки проблеми. Образ учителя у літературі з кінця ХХ століття до сьогодення розглядали такі письменники і науковці, як А. Алексін, В. Воронов, І. Мотяшов, І. Стрелкова, та інші, але не було всебічного та систематичного розгляду цієї проблеми.

Збірка С. Павленка «Вічність така коротка» має глибокий філософський зміст. У центрі уваги автора духовне буття творчої особистості, що шукає себе. Блуканням душі визначаються провідні мотиви збірки: краса української природи, захоплення життям, філософські роздуми про сенс життя, педагогічна тематика. Творчість Степана Павленка впливає на читача, формує свідомість, потяг до прекрасного. В ній майстерно переплітаються минуле та сучасність, природа і цивілізація, почуття й переживання.

Об’єктом дослідження наукової розвідки є твори Степана Павленка, які ввійшли до збірки «Вічність така коротка», спільною тематикою яких є педагогічна діяльність. Предмет дослідження: мотиви та художні засоби, використані Степаном Павленком у досліджуваних творах.

Мета: детально проаналізувати проблему створення образу вчителя в сучасній художній літературі.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що творчість Степана Павленка є малодослідженою.

Основні результати дослідження. Художні твори про школу, її внутрішні процеси, про різний досвід поколінь, про вічний конфлікт педагогів та учнів – провідна тема сучасної української літератури.

Літературна постать Степана Павленка відома далеко за межами рідної Черкащини. Авторська збірка «Вічність така коротка» має глибокий філософський зміст. У центрі уваги автора духовне буття творчої особистості, що шукає себе. Творчість Степана Павленка впливає на читача,

формує свідомість, потяг до прекрасного. В ній майстерно переплітаються минуле та сучасність, природа і цивілізація, почуття й переживання.

Педагогічна діяльність має загальнолюдський характер. Тому педагогічні навички та вміння, мотиви педагогічної діяльності й педагогічні здібності вчителя формуються у всіх сферах життєдіяльності, і у творчій також [3].

Педагогічна діяльність – це обов'язкова взаємодія, спілкування вчителя та учнів, у процесі якого розвиваються їхні ділові та міжособисті стосунки на основі співпраці, взаємодійної довіри, духовності. Ці взаємини формуються в процесі постійного спілкування вчителя та учнів під час навчальної та позакласної виховної діяльності [4].

Основними особливостями діяльності вчителя на сучасному етапі є її комлексність та цілісність, творчий характер. Цілісність виявляється у реалізації її основної функції – формуванні всебічно розвиненої, гармонійної особистості: «Побачив – і спершу не впізнав. Таке щось гарне промовляє хлопець до малої, таку гарну має усмішку на обличчі, аж не повірив: невже це той самий, вічно затюканий і від усього світу відчужений Іванко? Та якби на уроці він так усміхнувся, «п'ятірки» з плюсом, далебі, не пошкодував би. Але я, до зубів озброєний премудростями педагогічної науки, такої усмішки не засвітив на його лиці жодної» [2, с. 112].

По-друге, у комплексному підході до виховання, що забезпечує єдність розумового та морального виховання: «Так, ні про що не здогадуючись, хлопець у військовій формі дав мені незабутній урок, а пережитий при тому сором назавжди сплівся в мені з почуттям найщирішої вдячності» [2, с. 113].

Виховання особистості – насущне завдання педагогіки сьогодні: «Не принизити, а піднести, окрилити дитину, допомогти їй самій побачити себе кращою (адже ж людина має на гарне опиратися не лише в комусь, але й у собі перш за все), розділити з нею гірку хвилину, - може, в цьому й полягає один із так званих секретів учительської і батьківської мудрості?» [2, с. 166].

Теоретична і практична педагогіка повинна відштовхуватися не від якихось зразків і стандартів, а від індивідуальності учня [1]. Це означає, що замовником повинні виступати не держава, не система освіти, а сама особистість школяра: «Щастя – угледіти синю фіалку навіть над білою сніговою пустелею» [2, с. 142]. В основу творів С. Павленка покладено педагогічний досвід, що базується на традиціях, емпіризмі, інтуїції: «Ех, вчителі, вчителі…. Як, справді, багато важить ваше слово. І як добре, коли слово те – добре!..» [2, с. 136].

Педагогічна проблема полягає в створенні таких умов, коли учень за порівняно короткий проміжок часу зуміє опанувати змістом вивчених сторінок Книги Знань і спробує відкрити для себе і для людства її нові

сторінки: «А що вона (бабуся) давненько вже не добачає, що всі літери в книжці для неї в одну смужку зливаються, що вона й раніше їх ледве-ледве докупи складала, бо не до школи, ой не до школи було в дитинстві… «Я ще в другому класі багато про що догадалася», – написала Наталя в шкільному творі «Дорога моя людина»… «Всі мої «п'ятірки» все одно бабусині. Найкраща, найдорожча вона в мене…» [2, с. 121].

Учень на виході зі школи повинен володіти творчими якостями, в першу чергу – суттєвими загальнолюдськими, які не меншою мірою характеризують особистість: «Побалакав я трохи з матір'ю і вже попрощався, аж у хвіртці несподівано зіткнувся і зх. Самим хлопцем. Вертав додому на обід і руки тримав чомусь за спиною…Оглянувся якраз у ту мить, коли хлопчина передав матері букетик польових волошок і маків, нарваних дорогою десь на межі…» [2, с. 162].

Завдання виховання повинні ставитися з урахуванням вікової динаміки: «Завжди, тільки-но бачив їх удвох, я відразу світлішав. Бачив же переважно вранці, коли вони, тримаючись за руки, йшли до школи. Він, дужий та високий, ніс її портфелик, а вона коло нього легким метеликом пурхала… Брат-десятикласник. І сестричка-першокласниця» [2, с. 114]; «…яка все-таки складна орфографія кохання! Особливо у десятому класі. Та ще коли вчителем – зовсім юний практикант…» [2, с. 116].

Прозові твори С. Павленка направлені на забезпечення виховання, насамперед, творчої особистості в умовах загальноосвітньої школи.

Отже, Степан Павленко – багатогранна постать в сучасній українській літературі, такий же неоднозначний, як і всі його твори. Аналіз художнього доробку цього талановитого митця показав, що твори зі збірки детально передають авторське сприйняття сучасної автору дійсності.

Провідною темою творів прози митця є педагогічна діяльність, взаємодія вчителя та учнів. Рекомендовано аналіз його педагогічних заміток для обговорення серед студентів педагогічних вузів.

Література

1. Загальна психологія : підручник / О. В. Скрипченко, Л. В. Долинська, З. В. Огороднійчук та ін. – К. : Каравела, 2009. – 464 с.

2. Павленко С. Вічність така коротка: Поезія. Проза. Сатира. Переклади / С. Павленко. – Умань : АЛМІ, 2004. – 304 с.

3. Фельдштейн Д. І. Психологія розвитку людину, як особистості / Д. І. Фельдштейн. – М. : МПСИ, 2009. – 1136 с.

4. Режим доступу: http://www.kspu.kr.ua/download/nauk_zapiski/2001_vipusk_39_zamovlennya_2446.pdf

Юлія Панова
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
Наук. керівник − к. філол. н., доц. Л. І. Борох

ТРАГЕДІЯ ВІДЧУЖЕННЯ У ТВОРАХ Ф. КАФКИ

Франц Кафка — видатний письменник ХХ ст., чиї твори вважаються зразком модерністської літератури.

Трагічне життя Кафки (його самотність та відчуженість, важкі стосунки з батьком, почуття провини, що переслідувало з дитинства) стало важливим чинником, що вплинув на творчість письменника.

Провідна роль у творах Кафки належить особистості, її внутрішньому світу. Головний герой у Кафки — людина надзвичайно самотня, яка не може знайти свого місця в суспільстві. Натомість вона протистоїть йому (роман «Замок»). Часто ідея протистояння людини і суспільства переростає в проблему протистояння людини і влади (роман «Процес»).

У своїх творах Кафка використовує безліч символів, які можна трактувати з різних точок зору: релігійної, соціальної, психологічної. З одного боку, в цьому полягає складність розуміння його творчості, але, з іншого боку, це стає однією з причин такого великого інтересу до неї. Твори Кафки можна перечитувати безліч разів, відкриваючи щоразу щось нове для себе.

Кафка вдало поєднує в творах те, що, на перший погляд, поєднати неможливо: реальне та фантастичне. Але йому вдається настільки реалістично описати фантастичні події, що перестаєш сумніватися в їх правдивості. Таку характерну ознаку творчості письменника називають «магічним реалізмом», що став літературним терміном.

Новела «Перевтілення», що є одним з найвідоміших та найпопулярніших творів Кафки, порушує проблеми провини, відчуження людини, розпад сімейних стосунків. Вона змушує задуматися над вічними цінностями: любов, працьовитість, вдячність, турбота про інших. А також піднімає питання: Якою є справжня людина?

Проблема відчуження людини, яка є провідною в творчості Кафки, постає й у романі «Замок». Тут надзвичайно гостро показана трагедія людини, яку не приймає суспільство і яка змушена йому протистояти. Крім того, автор звертає увагу на важкість існування людини в умовах бюрократизму. Він показує людину, що не здатна одна йому протистояти, але вказує на необхідність боротьби.

Трагедію людини, що живе в тоталітарній державі, важко описати краще, ніж це зробив Кафка в романі «Процес». Він показав, що в умовах

тоталітаризму людина стає абсолютно беззахисною істотою. Йому вдалося показати весь абсурд тоталітарної держави й засудити тоталітарну владу.

Проблеми, порушені Кафкою в творах, не перестають бути актуальними в нам час, а, можливо, тепер їх актуальність в певній мірі навіть більша, ніж була за життя Кафки. Недаремно ж його назвали письменником-провидцем. Цим і пояснюється те, що інтерес до Кафки з часом не вгасає.

Література

1. Кафка Ф. Замок / Ф. Кафка. – Харків: Фоліо, 2006. – 316 с.
2. Кафка Ф. Перевтілення / Ф. Кафка. – Харків: Фоліо, 2006. – 184 с.
3. Кафка Ф. Процес / Ф. Кафка. – К.: Юніверс, 1998. – 286 с.
4. Кафка Ф. Щоденники 1910-1923 / Ф. Кафка. – К.: Видавничий дім «Всесвіт», 2000. – 414 с.

Ольга Пащенко
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
Наук. керівник – к. філол. н., доц. Т.М. Мельник

РИСИ АНТИУТОПІЇ В РОМАНІ РЕЯ БРЕДБЕРІ «451 ГРАДУС ПО ФАРЕНГЕЙТУ»

Антиутопія – це своєрідне попередження для людства про можливу загрозу, яка чекає на нього у майбутньому у зв'язку з неконтрольованістю науково-технічного прогресу. Майбутнє у романі Р.Бредбері «451 градус по Фаренгейту» виступає жорстоким, в якому для людини, що не дотримується правил та законів існуючого ладу в країні, немає місця. «Нехтування духовними ідеалами – прямий шлях до знищення до людства», – приховане повідомлення цього твору.

Антиутопія виникає у зв'язку з ідеєю нереальності створення утопічного суспільства. Усі спроби втілити у реальність утопічну модель розвитку суспільства зазнають краху. Найбільшого розквіту антиутопія досягає у XX столітті, адже саме це століття характеризується великою кількістю соціально-політичних змін: війни, революції, стрімкий розвиток науки та техніки тощо. Письменники стали першими, хто зрозумів небезпеку утопії, і саме вони починають створювати різноманітні романи-перестороги, в яких зображують можливі реалії майбутнього. Ознаки антиутопії можна прослідкувати в філософській драмі, сатиричній комедії, філософському романі, сатиричному романі та в багатьох інших жанрах.

Першим антиутопічним твором вважається трактат Т. Гоббса «Левіафан», у якому автор розповідає про створення людьми держави, яка б виражала спільні інтереси громадян, але держава зазіхала на внутрішні думки

та ідеї людей, а не лише на керівництво ними. Найвідомішими представниками антиутопії є такі письменники, як Дж. Оруел, К. Воннегут, Є. Замятін, О. Хакслі та Р. Бредбері.

Основними рисами антиутопії є:

- направленість у майбутнє та спроба попередження про можливі небезпеки у ньому;
- орієнтація на переживання та страхи особистості, яка відчуває опір системи;
- основний конфлікт – особистість та суспільство;
- використання фантастики та сатири як інструментів, що викривають нелогічність світу;
- недовіра головного героя твору до пануючого ладу у країні й, як результат, спроба протистояти йому;
- тенденція до нівелювання та знеособленості особистості, прагнення держави, щоб всі її мешканці були однаковими;
- вплив на мисленнєвий процес особистості;
- наявність сюжетної схеми детективу (переслідування, арешт, допит), характерний обмін ролям між правоохоронцями та порушниками;
- жорсткий контроль держави за повсякденним життям громадян.

Однією з найбільш помітних рис антиутопії у романі Рея Бредбері «451 градус по Фаренгейту» виступає знеособлення особистості. Тобто, усі громадяни мислять однаково. Ніхто не може проявити свою ініціативність, самостійність, індивідуальність. Усі мають мислити та діяти за певними зразками. Також чітко прослідковується вплив влади на свідомість людей. Не допускається ніякий опір існуючій системі, адже відбувається здійснення тотального контролю за внутрішній світом людей, їх думками та переконаннями. У цьому державі допомагають засоби масової інформації.

Роман також має направленість у майбутнє, він застерігає читачів, показуючи можливі наслідки поєднання стрімкого розвитку науки та деградації духовного розвитку людства. У майбутньому, яке змальовує Р. Бредбері немає місця для простих земних радощів, духовний розвиток особистості знецінюється, книги знищуються, а читання їх карається законом. Люди просто не бажають перевантажувати собі голови, як вони вважають, неважливою інформацією. Вони нещасні, адже не можуть розумно оцінити своє місце в країні. Але все ж є люди, яким не страшні заборони, які готові боротися за своє щастя та щастя майбутніх поколінь. Саме таким і є головний герой роману – Гай Монтег. Він разом з іншими намагається зберегти вцілівші літературні твори, щоб поділитися ними зі своїми нащадками.

Антиутопія – вигаданий суспільний лад, який протиставляється утопії. Зрозуміло, що реалізація утопічних ідей є неможливою, а антиутопічних –все більш реальною, якщо людство не схаменеться і не задумається над існуючими проблемами бездуховності. Суспільство просто не в змозі створити щось повністю ідеальне без недоліків та негативних наслідків. Потрібно остерігатись вчинків самих людей, тому що невдало продумані дії можуть спричинити повне знищення людства.

Література

1. Бредбері Р. 451 градус по Фаренгейту / Р. Бредбері. – М.: Ексмо, 2013. – 270 с.
2. Романчук Л. Утопії і антиутопії: їх минуле, сьогодення і майбутнє / Л. Романчук // Поріг. – 2003. – №2.– С. 49-53.
3. Соловйова А. Антиутопія як символічна модель суспільства тотальної деперсоналізації / А. Соловйова. – Режим доступу: http://lib.chdu.edu.ua/pdf/naukpraci/politics/2011/162-150-11.pdf

Ірина Петришина
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
Наук. керівник – к. філол. н., доц. Т.М. Мельник

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

Художній образ — це естетична категорія, що характеризує особливий, притаманний мистецтву спосіб творення уявного світу; при якій зберігається його предметно-чуттєвий характер, його цілісність, життєвість, конкретність. За предметним принципом можна визначити ряд образних шарів, які накладаються один на одного: статичні й фрагментарні (образи-деталі,пейзаж, портрет, інтер'єр), динамічні (образи-персонажі, події й вчинки, думки, настрої й переживання персонажів). Засобами створення жіночого образу в літературі є портрет, мовні особливості, вчинки героїв, біографія персонажів, авторська характеристика й оцінка героя іншими дійовими особами, світогляд героя, звички та манери персонажів.

Якщо ж взяти до уваги динаміку розвитку жіночого образу в англійській літературі XIX століття, то можна помітити, що у жіночій літературі зображення жінки більш правдоподібне, тут тема сім'ї й заміжжя висуваються на перший план. Слід зазначити, що, хоча роль сім'ї в вікторіанській культурі дуже значна, аж ніяк НЕ сімейна жінка стає символом Британії.

В романах сестер Бронте з'являється новий тип жінки: жінки сильної, різкої, з неоднозначною зовнішністю («складною» красою), з вираженим характером, яка не просто здатна піти на будь-що заради жіночої самореалізації в сімейному житті (любові), але і просто зобов'язана це робити. Саме до такого типу належить головна героїня роману Шарлоти Бронте Джейн Ейр.

Роман «Джен Ейр» Шарлоти Бронте належить до найвизначніших творів англійської літератури. Даний твір — «роман виховання». Пройшовши через усі муки та страждання, головна героїня еволюціонує до розуміння обов`язку, а від так і до осягнення щастя. Роман цікавий тим, що Шарлотта Бронте одна з перших в англійській літературі наважилася так щиро, пристрасно, правдиво розповісти про любов, віру, обов`язку, звичайні людські почуття. Автор сміливо заговорила про рівність жінки і чоловіка, прагнення жінки на щастя, любові, нормального життя. Героїня Ш. Бронте — це людина, яка має вроджене високе почуття моралі, почуття власної гідності, вірність моральним принципам, стійкість у доланні труднощів долі та вміння прокласти свою життєву дорогу. Щастя Джейн в кінці роману сприймається як гідна нагорода за всі її страждання й муки.

На думку дослідників творчості Ш. Бронте, в романі «Джейн Ейр» багато автобіографічного, проте із самою авторкою описані в романі події ніколи не відбувались. Шарлота Бронте блискуче проявила себе як майстер літературного портрету. Письменниця майстерно підібрала слова та звороти для опису зовнішності героїні, але головне те, що Ш.Бронте зуміла, використовуючи прийом контрасту, за непоказною зовнішністю героїні показати її глибокий внутрішній світ.

Одним із характерних художніх прийомів, які використовує Шарлота Бронте, є пейзаж. За допомогою опису природних явищ письменниця виражає настрій і стан героїв роману. Роман «Джейн Ейр» якнайкраще розкриває майстерність передачі автором глибини і сенсу роману через призму природи.

Література

1. Літературознавчий словник-довідник / Ред. колегія Р.Т. Гром’як, Ю.І. Ковалів, В.І. Теремко. — К.: ВЦ «Академія», 2007. — 752 с.

2. Проскурнин Б. Новыйчеловек в новоевремя в романе Ш. Бронте "Джейн Ейр" / Б.Проскурнин // Вестник Пермского университета . — 2009. — №4. — С. 51-61.

Юлия Процюк
Винницкий государственный педагогический университет
имени Михаила Коцюбинского
Научн. руководитель – к. филол. н., доц. Т.Н.Мельник

СВОЕОБРАЗИЕ ТВОРЧЕСТВА Л. ПЕТРУШЕВСКОЙ

Имя Людмилы Петрушевской долгое время не сходит со страниц литературных журналов и критических статей. В последнее двадцатилетие писательница добилась ошеломляющего успеха и заслуженного признания. Она стала известной и читаемой не только в странах бывшего Советского Союза, но и за рубежом. Многие произведения Л. Петрушевской переведены на разные языки и пользуются большой популярностью среди всех слоев населения, всех возрастов.

Темы, используемые писательницей в своих произведениях, на протяжении длительного периода остаются неизменными. Она пишет о смерти и ее физиологии, о болезнях и их тяжелых, а в некоторых случаях и устрашающих последствиях, о семейной жизни со всеми ее подводными камнями, о медленно убивающем алкоголизме, об абортах, калечащих судьбы многих женщин, и, безусловно, о бедности, поглотившей большую часть населения.

Л. Петрушевская черпает всю эту тематику из повседневной жизни, изобилующей цепью захватывающих событий. Мы не встречаем на страницах рассказов писательницы официальные приемы или светские рауты. Ей это неинтересно. Писательница близка простому народу, прожигающему свою жизнь в коммунальных квартирах, запущенных дворах и трущобах.

Первая и, наверное, самая главная особенность, которую мы замечаем, читая произведения писательницы, это всесильность быта. Он выступает своеобразным героем рассказов и лишает окружающих радости, веры, духовного начала. Писательница не боится показать реалии современного общества, черствость и отчуждение в простых человеческих отношениях. Можно утверждать, что импульсом к написанию какого-то рассказа или пьесы для Л. Петрушевской служит чья-то сложная жизненная ситуация, беда, которую писательница так искренне пытается разрешить. И делает это она безжалостно, решительно и бесстрашно.

Мир, который изображает Л. Петрушевская в своих повестях, мрачный, угрюмый и трагичный. В нем бытуют непрекращающиеся страдания людей, уставших бороться с жестокостью повседневности. Но удивительно в нем то, что большинство этих людей являются представителями высокообразованного, интеллигентного общества,

работниками научно-исследовательских институтов, защитивших или пишущих научные работы, частые гости библиотек и книжных магазинов. Все они и не замечают, как невольно поддались влиянию этого страшного мира. Персонажи морально надломлены, психически больны, замучены бытовой жизнью. Они не имеют каких-либо жизненных ориентиров, повседневность затмила их рассудок. Несправедливость, ложь, предательство, лицемерие овладели всем вокруг.

В своих пессимистических произведениях Л. Петрушевская талантливо соединила черты традиционного реализма с особенностями постмодернизма. Трагичность и злоба воспринимались как обычные явления, а не как отклонение от общепринятой нормы. Очень важно увидеть за бытовыми конфликтами вечные жизненные проблемы. Разрешить их порой достаточно сложно, а иногда невозможно, но Л. Петрушевская старается показать, как важно оставаться человеком в любой ситуации.

Литература

1. Быков Д. Рай уродов: [О творчестве писательницы Л. Петрушевской] / Д. Быков // Огонек. – 1993. – №18. – С. 34-35.
2. Лейдерман Н. Современная русская литература. Книга 3. В конце века (1986-1990-е годы) / Н. Лейдерман, М. Липовецкий. − М.: Академия, 2003. – 413 с.
3. Петрушевская Л. Дом девушек / Л. Петрушевская. — М.: АСТ, 1999. – 256 с.
4. Рюткенен М. Гендер и литератрура: проблема "женского письма" и "женского чтения" / М. Рюткенен // Филологические науки. − 2000. − №3. − С. 4-7.

Юлия Руцкая
Винницкий государственный педагогический университет имени Михаила Коцюбинского
Научн. руководитель – к. филол. н., доц. Т. Н. Мельник

«СВОБОДНЫЙ» РОМАН У А. С. ПУШКИНА И ДЖ. Г. БАЙРОНА («ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» И «ДОН ЖУАН»)

«Свободный» роман как новый вид романа занял поистине важное место в мировой литературе. Такой роман представлен в творчестве двух выдающихся поэтов: А. С. Пушкина «Евгений Онегин» и Дж. Г. Байрон «Дон Жуан».

Понятие «свободного» романа очень абстрактно, так как нет четкого определения жанра в современном литературоведении, в том числе данный аспект в творчестве Дж. Г. Байрона и А. С. Пушкина исследован не до конца. Анализ произведений классиков XIX века помогает дать определение

данному виду романа. «Свободным» является такое произведение, в котором все устоявшиеся классические жанровые нормы романа низвергаются. Писатели отказываются от стандартного подхода к созданию своих произведений и совершают прорыв в литературе.

Как и любой литературный жанр, «свободный» роман имеет свои особенности. Среди них можно выделить новую стихотворную форму, сатирическую направленность, энциклопедичность и наличие образа автора.

Каждая из этих составляющих является неотъемлемой частью «свободного» романа и представлена в «Дон Жуане» Дж. Байрона и «Евгении Онегине» А. Пушкина.

Интересным является тот факт, что, несмотря на схожесть данных произведений, сам А. С. Пушкин не отожествлял их. В письме А. Бестужеву в марте 1825 он писал, что «Евгений Онегин» и «Дон Жуан» – это две совершенно разные вещи и сравнивать их нельзя.

Вопреки этому утверждению, многие литературоведы и историки видят в данных романах очень много схожего. Например, главные героини – Татьяна в «Евгении Онегине» и Юлия в «Дон Жуане» – на первый взгляд кажутся абсолютно разными, но большинство фактов из произведений свидетельствуют об обратном (например, письма к возлюбленным).

Энциклопедичность обоих произведений также свидетельствует об их родстве. А. С. Пушкин создал своеобразный портрет поколения 30-х годов XIX столетия. Российский критик В. Г. Белинский назвал это произведение «энциклопедией российской жизни». Но «Евгений Онегин» — это еще и энциклопедия романического жанра. Пушкин создал первые классические образцы семейного романа, социального романа, исторического романа. И все это было присутсвует в «Евгении Онегине». В «Дон Жуане» Байрона многие события и герои взяты из реальной жизни. Всё это даёт нам основание говорить об энциклопедичности и этого романа.

Итак, наличие черт «свободного» романа в произведениях А. С. Пушкина и Дж. Г. Байрона дает нам основание отнести «Евгения Онегина» и «Дон Жуана» к данному жанру.

Литература

1. Бонди С. О романе А.С.Пушкина «Евгений Онегин / С.Бонди // Пушкин А.С. Евгений Онегин Роман в стихах. – М.: «Детская литература», 1976. – С. 5-50.

2. Геррард Д. Сравнительный анализ героинь «Дон Жуана» Байрона и «Евгения Онегина» Пушкина / Д. Геррард. – Режим доступа: http:/magazines.russ.ru/voplit/1996/6/gar.html

3. Дубашинский И. А. Поэма Байрона «Дон Жуан» / И. Дубашинский. – М.: Высшая школа, 1976. – 111 с.

Катерина Салата
Вінницький обласний комунальний гуманітарно-педагогічний коледж
Наук. керівник – викл. В.А.Голованюк

ГЕНДЕРНА ПРОБЛЕМАТИКА І ФЕМІНІЗМ В ТВОРЧОСТІ В.ВУЛФ

Творчість Вірджинії Вулф (1882-1941) неодноразово піддавалася осмисленню в контексті феміністичної традиції. Будучи автором кількох статей і есе, присвячених проблемі емансипації – «Своя кімната» (1928), «Жіночі професії» (1931), «Три гінеї» (1928) – В.Вулф міцно закріпилась в світовій літературі як одна з основних представниць фемінізму першої хвилі.

Дана стаття зосереджена на визначенні основних факторів, які мали вплив на формування поглядів письменниці, шляхом аналізу не тільки її публіцистики, але й художніх творів (романи «На Маяк», «Орландо»).

Роки життя В.Вулф охоплюють період з кінця правління королеви Вікторії і аж до початку Другої світової війни. Перша половина XX століття стала часом масштабних і значних політичних подій та соціальних перетворень. В.Вулф, будучи не письменником, а саме письменницею,відчувала парадоксальність ситуації, що склалася в зовнішньому світі, створеному нею як в літературних творах, так і в своєму власному житті.

Традиційно представляючи В.Вулф як прогресивно-феміністського автора, дослідники часто ігнорують питання про процес її становлення та усвідомлення себе з позицій фемінізму. Варто зазначити, що чітко сформульовані феміністські ідеї проявляються у творах В.Вулф далеко не відразу. Свої перші романи В.Вулф писала, ще не вдаючись до новаторських експериментів, використовуючи цілком традиційні форми літературного викладу. Однак у прагненні передати парадоксальний і багатошаровий світ людських взаємин, вона зміщує основний смисловий акцент з сюжетно-подієвого простору романів на внутрішні, психологічні процеси, що відбуваються в свідомості героїв [2, с. 14].

Будучи новатором у багатьох аспектах, В.Вулф заперечувала порожні, застарілі форми не тільки в літературі, а й у соціальному житті. Прагнення подолати, перш за все, в самій собі звичні уявлення про світ, прищеплені вихованням і строгим регламентом, прийнятим в британському суспільстві середнього класу, багато в чому визначило вектор її творчого розвитку. В її творах завжди були чітко розмежовані сфера сімейного життя і професійна

діяльність. У статті «Жіночі професії» вона створює образ «генія домашнього вогнища» [3] − метафору, покликану символізувати велику сферу домашнього господарства, в якій традиційно лежали інтереси більшості жінок і в яку занурені місіс Деллоуей, місіс Ремзі та інші героїні її романів.

Ідеї фемінізму в творах В.Вулф почали набувати усвідомлену форму далеко не відразу. Якщо «Ніч і день» був «свого роду "лабораторією", в якій автор пробувала знайти шляхи адаптації старих соціальних форм до нових тенденцій», то в більш пізніх творах, один з яких роман «Орландо», прослідковується вже цілком певна і сформована система поглядів на гендерні відносини. Однією з найбільш важливих ідей В.Вулф в цій сфері є, мабуть, образ «андрогінності розуму» [1, с. 428], який став прототипом для героя роману «Орландо». Представляючи свого роду історичний нарис про культуру Англії, роман в той же час цілком сфокусований на центральному персонажі, Орландо. Він існує поза часом, його біографія розтягується майже на 400 років, частину з яких він живе як чоловік, а іншу частину - як жінка. Ідея трансгресії, не тільки гендерної, а й тимчасової, абсолютно унікальна. За допомогою образу Орландо, В. Вульф постулює те, що людська індивідуальність є первинною по відношенню до гендерної приналежності: «зміна статі, змінивши долю, нітрохи не змінила особистість» [3]. Перероджения Орландо можна інтерпретувати як феміністський протест проти різкого розмежування чоловічої і жіночої соціальних моделей поведінки.

Розглядаючи гендерну проблематику в творах В.Вулф, не слід забувати, що між культурною спадщиною, в рамках якої вона виховувалася, і тим новим типом ментальності, який вона інтуїтивно передчувала, існувало певне протиріччя. Стверджуючи необхідність звільнення від конформних установок, забобонів, детермінованих укладом життя її епохи, В.Вулф в той же час усвідомлювала нерозривний зв'язок своїх сучасників зі старим світом. У цьому полягає − парадоксальність і унікальність її творчості. Вулф стала першою письменницею, яка настільки органічно втілила у своїй творчості нові інтенції на матеріалі повсякденності її епохи.

Таким чином, серед основних особливостей, що характеризують погляди В.Вулф в сфері гендерної проблематики, можна виділити наступі:

- амбівалентність втілення феміністських ідей: в її творчості реалізація нових соціальних і культурних напрямів відбувається на матеріалі повсякденності;

- подолання протиставлення чоловічої та жіночої гендерних моделей за допомогою ідеї «андрогінності» людської свідомості;

- формулювання феміністських ідей незалежно від політичної ідеології, на загальних гуманістичних засадах.

Підсумовуючи все вищесказане, варто зазначити, що у своїх творах В.Вулф виходить за рамки прийнятої в її епоху соціокультурної парадигми і багато в чому передбачає сучасне світовідчуття. Письменниця у всіх романах показує складність своїх героїнь, при цьому вони відрізняються силою духу, набагато більше відчувають градації внутрішнього стану, ніж чоловіки. Саме це обумовлює актуальність вивчення її творчості в наші дні.

Література

1. Froula C. Virginia Woolf and the Bloomsbury Avant-Garde: War, Civilization, Modernity. N. Y.: Columbia University Press, 2005. 428 p.

2. Marder H. Feminism & Art: a Study of Virginia Woolf. The University of Chicago Press, 1968. 190 p.

3. Режим доступу: vulf_virdginiya/genskie_professii.html#0 ISSN 1997-292X № 1 (27) 2013, часть 2 207

Олександра Сандул
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
Наук. керівник – к. філол. н., доц. Т. І. Ямчинська

ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОГО СТИЛЮ КУРТА ВОННЕГУТА

Творчість американського письменника К.Воннегута привертає пильну увагу критиків і літературознавців як у себе на батьківщині, так і за її межами. Кількість критичної літератури про нього надзвичайно велика, особливо в США. Загострення інтересу до творчості письменника, що виник в кінці 60-х років і зростав з кожним новим його твором, зберігається і понині. Про твори К. Воннегута написана величезна кількість статей в періодиці, їм відведено глави в багатьох загальних літературознавчих роботах, про його творчість створені спеціальні монографії, видані антології багатьох дослідницьких статей. Причин для такої уваги до творчості письменника-постмодерніста є багато, і одна з них - його стиль письма.

До останнього часу найбільш поширеним було тлумачення творчості К.Воннегута як явища літератури «чорного гумору» і «абсурдизму», заснованої на сприйнятті світу як одвічного хаосу, що не піддається осмисленню і впорядкуванню, і заперечує доцільність життя.

За формою всі романи Воннегута є слайдшоу. Наприклад, в романі «Колиска для кішки» події, описи, роздуми змінюють один одного як в калейдоскопі. Як зазначає М. Бахтін: «Письменника не цікавить логічна

послідовність подій: на самому початку роману він може розкрити читачеві, чим, власне, закінчується дія, в ході самого оповідання він без кінця перемішує події, вільно переміщаючись в часі і тим самим ніби знищуючи його » [1, с. 16]. Такий колаж з фрагментів часів та просторів, поворотів людських доль, що подаються у самому несподіваному ракурсі, покликаний приголомшити читача і змусити його задуматися. Така форма подачі матеріалу передбачає напружену участь читача в створенні тексту. Стереотипи читання деконструюються, коди традиційної літератури руйнуються, читач обирає свій шлях входження в лабіринт і долучається до гри. Ця співучасть в єдиному акті творіння тексту є найважливішим принципом постмодерністичної літератури. Отже, К. Воннегут на всіх рівнях оповіді обґрунтовує неможливість побудови форми. Він ставить собі за мету створити антимистецтво, антисистему. Його романи сповнені персонажів, які волею чи неволею, навмисно або ненавмисно працюють всі разом над створенням сюжету і над його розв'язкою.

Тих, хто чекає від літератури однозначних вказівок і рецептів, книги Воннегута, напевно, залишать незадоволеними. Висунувши ту чи іншу тезу, письменник одразу створює антитезу. Демонструючи ненадійність теорій і концепцій, Воннегут разом з тим відчуває тугу за цілісним і стійким світоглядом. Постійно нагадуючи про неможливість порятунку світу через солодку брехню, що поставляється філософією, релігією і мистецтвом, він у той же час розуміє її необхідність. У простій нехитрій формі фантастики він доносить до читачів прописні істини. Завдяки своїй мові й методу викладу, ці моралі сприймаються не як повчання занудного проповідника, а як захоплююча і красива історія.

Однією з особливостей стилю К.Воннегута є психологічний портрет його персонажів. Вони не є героями в буквальному сенсі цього слова, тобто не мають жодних високих особистісних якостей - розуму, сили, знань - які б виділялися на загальному фоні і були вище середнього рівня. А відсутність чітких настанов і бажань, нездатність діяти самостійно не дозволяє віднести їх до рангу антигероїв. Персонажі Воннегута не володіють ні тими, ні іншими якостями. Вони абсолютно бездіяльні. Життя тече навколо, а герої Воннегута не роблять ніяких спроб змінити його або повернути в інший бік. Більше того, вони всіляко намагаються нічим не привернути увагу Вищих сил, які у Воннегута керують усім існуванням людства. Успіх приходить тільки завдяки «щасливому випадку», який не є Божим дарунком, і грунтується на піску, який може обсипатися в будь-яку хвилину.

Як висновок, слід зазначити, що завдяки художньому стилю Курта Воннегута можна назвати хорошим прикладом письменника-постмодерніста.

Гра з читачем, створення нового персонажа, відмінного від усіх інших типових головних героїв у мистецтві, тематика абсурдності сучасного суспільства та світу загалом – усі ці риси, притаманні виключно постмодернізму, присутні в романах автора. Причина застосування наведених прийомів ховається у філософії постмодерністів – розказати усі раніше відомі історії по-новому. Завдяки своїй винятковій майстерності слова та форми, геніальним та одночасно абсурдним темам та індивідуальному способу їх розкриття К. Воннегут заслужено займає своє місце в серцях та на книжних полицях читачів.

Література

1. Бахтин М. Время и пространство в литературе / М. Бахтин // Вопросы литературы. − 1974. − №3. − С. 15-32.

2. Маркозова О. О. Зміна уявлень людей про успіх як наслідок ідеологічних впливів постмодернізму / О. О. Маркозова // Вісник Національної юридичної академії України імені Ярослава Мудрого. Сер. : Філософія, філософія права, політологія, соціологія. – 2013. – № 5. – С. 238-244. – [Електронний ресурс] / О. О. Маркозова – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vnyua_2013_5_28

Татьяна Соловьева
Винницкий государственный педагогический университет имени Михаила Коцюбинского
Научн. руководитель – к. филол. н., доц. Т.Н. Мельник

ХРИСТИАНСКИЕ МОТИВЫ ФАНТАСТИЧЕСКИХ РАССКАЗОВ КИРА БУЛЫЧЕВА

Кир Булычев (Игорь Всеволодович Можейко) – один из популярных писателей-фантастов современности, автор детской серии повестей о девочке Алисе Селезневой, а также повестей и романов для взрослых.

Характерной особенностью творчества Кира Булычева является связь проблематики рассказов с христианскими мотивами. Следует отметить, что данные мотивы представлены именно в моральном, нравственном аспекте, а не в философско-богословском, на что явно указывает целый ряд эпизодов из рассказов, а также особенности изображения характеров персонажей и поэтика. Рассмотрим это на материале рассказа писателя «Половина жизни».

Земную женщину похищает космический корабль, на котором она проводит много лет и погибает при попытке побега. Эту историю автор рассказывает устами космонавтов, которые нашли мертвый корабль на орбите. Они и восстанавливают ход трагедии по запискам женщины, напоминающим ее дневник.

Начнем с поэтики самого названия. «Половина жизни», по Данте *«…свой путь земной пройдя до половины…»*, – время наибольших свершений, жизненных испытаний, самого большого в жизни поворота. Это, по сути, кульминационный момент в жизни человека, когда происходит переосмысление жизненных позиций, принципов, идеалов, вследствие чего и происходят глобальные изменения.

Имя главной героини, Надежды, также выбрано автором не случайно. Оно воплощает в себе главные христианские добродетели: доброту, смирение и дух отсутствия стяжательства. Это не единственное «говорящее» имя в рассказе. Вскользь автор упоминает о сестре главной героини – Вере. А вот фамилия Надежды, Сидорова, полностью обезличивает женщину, придает ее образу обобщающий характер.

Носителем христианского милосердия в рассказе становится женщина. Не случайно автор называет ее профессию на старый манер сестрой милосердия, а не медсестрой, акцентируя при этом внимание на моральной стороне женского милосердия – доброте.

С христианством героиню связывает идея подвижничества в его первоначальном истинно христианском смысле – подвиге, служении, самоотверженной деятельности, самопожертвовании, труде и борьбе. Надежда, безропотно и бескорыстно промывает дракону раны, спасая его от смерти, ухаживает за котенком. Автор ненавязчиво акцентирует на отличительном свойстве характера Надежды − оптимизме, соответствующем христианской заповеди «возрадуйся». Героиня радуется, казалось бы, совсем не радостным событиям. Например, она довольна, что ее тюрьма шире, чем у других пленников, что ей можно свободно передвигаться по кораблю: *«Но все равно, если задуматься, жизнь моя намного лучше тех, кто в клетках. И в камерах. Просто моя тюрьма обширнее, чем у них. Вот и все»*. В христианской моральной стойкости источник терпения героини. Не случайно в конце рассказа внучка Софья Петровна говорит: «*Я стала мерить собственные поступки ее терпением, ее одиночеством»*. Надежда ведет дневник, в котором мало описаний ее повседневного быта, а много мыслей и переживаний. Можно с уверенностью сказать, что героиня проходит тяжелый путь от страха к смирению, но не примирению: *«Сейчас многое уже кажется туманным, далеким − и ужас мой, и отчаяние, и то, как я искала выход отсюда, думала даже, что заберусь к ним в центр и поломаю все их машины. Пускай мы разобьемся. Это в то время я так думала, когда боялась…»*.

Не лишена Надежда и неправедных мыслей: *«Прошли те времена, когда я их звала палачами, мучителями, фашистами. Теперь я их не боюсь»*.

Такое отношение осталось в прошлом. Теперь христианское смирение берет в ней верх. Она уже не может воспринимать захватчиков врагами – они для нее «глупыши» или «глупышки», и у этих слов отсутствует отрицательная коннотация. Надежда начинает руководствоваться христианским принципом *«не суди их строго, ибо не ведают они, что творят»*.

Основной христианской доктриной является борьба добра и зла. Если образ Добра в рассказе воплощает Надежда, то образ Зла более многогранен. Как известно, в христианстве Зло многолико, оно не имеет отдельных черт и воспринимается как комплекс всех пороков, недаром сказано о Зле, что *«…имя ему Легион»*. Много лет героиня пытается представить себе хозяина космического корабля, наделяя его страшными чертами, но враг оказался всего лишь Машиной − стеной со множеством лампочек. Бороться со Злом сложно вследствие его безликости.

Заключительные эпизоды произведения позволяют нам увидеть посмертное признание героини, которое является своеобразной канонизацией. Ее житие осталось в виде дневника, который она вела на корабле похитителей. А в стране спасенных ею трепангов установлен памятник женщине-матери Надежде, только вместо человеческого ребенка, на коленях она держит инопланетное существо.

Автор сознательно уходит от прямых христианских аллюзий, потому что дискурс создавался в атеистическое советское время, и явное цитирование было бы неуместным, поэтому в произведении представлено глубинное понимание нравственной сущности христианства. В рассказе героиня ни разу не обращается к Богу, а в христианской триаде имен Вера, Надежда, Любовь пропущено имя Любовь. София же является не мудрой их матерью, а мудрой внучкой, которая, сохранив память о своей по-христиански самоотверженной бабушке, возродит в подрастающем поколении ее учеников так необходимую всем Любовь в самом емком значении этого слова.

Итак, малая проза писателя объединена центральной идеей − человечность должна быть мерой всего на Земле и в космосе, так как сон души порождает чудовищ.

Література

1. Антология произведений Кира Булычева [Электронный ресурс].
2. Василенко В. Мораль и общественная практика / В. Василенко. – М., 1982. – 176 с.
3. Панюков В. Філософія людини в сучасних творах наукової фантастики / В. Панюков. // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 1997. – №4. – С. 40-41.

Марина Теліцина
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
Наук. керівник – к. філол. н., доц. Т.М. Мельник

ХУДОЖНЄ ОСМИСЛЕННЯ РЕАЛІЙ ВІКТОРІАНЬКОЇ ЕПОХИ В КАЗКАХ ЛЬЮЇСА КЕРРОЛА

Кожна епоха народжує своїх героїв і надихає їх на створення геніальних шедеврів. Так, вікторіанська доба з її бурхливим розвитком науки та техніки, з новим капіталістичним ладом і тяжким становищем простих людей в Англії та її колоніях по усьому світу ставила нові питання перед видатними представниками свого часу: як оволодіти простором і часом, як вижити в складні часи змін і залишитися Людиною, як зробити так, щоб усі були щасливими і кожен сам був володарем свого життя? Ці та ще багато інших важливих питань ставить у своїх творах видатний англійський письменник і вчений Льюїс Керрол.

Твори, написані Керролом ще у XIX столітті, є актуальними і дотепер. Казки такого високого рівня, з таким глибоким змістом могла написати лише високоосвічена людина, яка в душі залишилася дитиною. Письменник жив і творив у час правління королеви Вікторії, тому міг досконало зобразити суспільство, в якому перебував. Він описав час державної могутності одночасно з жалюгідністю існування простого народу. Автор скоріше висміював вади суспільства, аніж вихваляв його. В той час все було занадто пишним, показним, а казкар намагався цього уникати. Свою розраду він знайшов у дітях. Він вкладав всю свою душу у цих маленьких, ще не зіпсованих моральними нормами, людей, любив їх, а особливо прихильним він був до дівчат на ім'я Аліса.

Математичні здібності митця відчутні в логічній, послідовній побудові творів, у підтексті, який не одразу помічає читач. Усі персонажі творів письменника чудово зіставляються, доповнюючи один одного. У дитячих казках ми спостерігаємо за пригодами маленької дівчинки, за тим, як вона справляється зі всіма перешкодами і навіть не задумуємось, що вона – єдина дитина в обох творах. Аліса – ідеал вікторіанської доби: привітна, неконфліктна, схильна до сліз, але в той же час вміє їх стримати. Вона мужня, скромна та серйозна. Та навіть така дівчинка іноді не може втриматись у межах ідеального образу вікторіанської доби. Але все це настільки дріб'язково, що читач їй пробачає.

Л. Керрол у своїх казках порушує велику кількість проблем. Часом вони мають філософський характер і спрямовані не стільки на дітей, як на дорослих. Наприклад, проблема часу порушується двічі у казці «Аліса в

Країні Див». І Кролик, і Капелюшник підвладні часу, страждають від його нестачі, хоча самі не усвідомлюють, що самі себе обмежують. Письменник намагається показати людству, що всі проблеми, які з ним трапляються, зароджуються в голові. Щоб вирішити їх, просто достатньо переосмислити. Спонукають до роздумів і проблеми простору, пошуку, ненормальності. Л. Керрол не лише показує та висміює слабкі сторони громади, а й пропонує шляхи їх вирішення, щоправда для використання цих порад потрібно читати між рядків, думати та переосмислювати кожну метафору, кожного героя та його вчинки.

Льюїс Керрол – непересічний митець, що зробив величезний внесок в світову літературу. Його твори вчать по-дитячому оцінювати життєві труднощі та вирішувати їх легко, сприймати їх як ще одну пригоду.

Література

1. Керрол Л. Аліса в задзеркаллі / Л. Керрол. – К.: «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА», 2001. – 151 с.
2. Керрол Л. Аліса в країні чудес / Л. Керрол. – К.: «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА», 2001. – 113с.
3. Кружков Г. Во-первых, во-вторых, в-третьих... / Г. Кружков. – Режим доступу: http://magazines.russ.ru/zvezda/2005/7/kr10.html.

Ілона Ушакова
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
Наук. керівник – к. філол. н., доц. Л.І. Борох

ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ ЄВАНГЕЛЬСКИХ СЮЖЕТІВ І ОБРАЗІВ У РОМАНІ М. БУЛГАКОВА «МАЙСТЕР І МАРГАРИТА»

Михайло Опанасович Булгаков – видатний російський прозаїк і драматург. Він є автором двох видатних романів «Біла гвардія» (1925) та «Майстер і Маргарита» (1929-1940) і численних повістей і оповідань.

Одною з основних тем в творчості письменника була тема релігії. Така зацікавленість релігією була обумовлена зростанням письменника у віруючий сім'ї.

Біблійські мотиви посідають важливе місце в творчості М. Булгакова. Творами, в який можна виявити біблійські мотиви, є «Дияволіада» (1923), «Біла гвардія»(1924), і «Майстер і Маргарита» (1940).

В багатьох творах М. Булгакова є тема боротьби зла й добра. Письменник переосмислює цю тему й виводить своє розуміння добра й зла, в

якому одне переходить в інше, вони отримують рухливість. Зло у таких творах отримує роль відновлювача справедливості й порядку.

У творі «Майстер і Маргарита» автор переосмислює образи таких 4 біблійних персонажів: Ісуса Христа, Понтія Пілата, Іуди Іскаріота і Левія Матвія.

Під час роботи над романом, М. Булгаков вивчав різноманітні історичні праці про життя Ісуса. Найбільший вплив на роман мала праця

Ф. Фаррара «Життя Ісуса Христа». Автор надає нове ім'я своєму герою – Ієшуа Га-Ноцрі. Автор переосмислює психологічну, внутрішню сторону Ієшуа Га-Ноцрі. Ієшуа постає перед читачем звичайною людиною, з людськими потребами, але з надзвичайно яскравим розумом та інтуїцією. Будучи людиною мудрою, він відкриває своє серце до всіх, проповідуючи прості життєві істини.

Аналізуючи образ Понтія Пілата, автор ґрунтовно досліджує його психологічний стан і мотиви поведінки. Автор дотримується багатьох історичних фактів з життя Понтія Пілата. У М. Булгакова Понтій Пілат є не жахливим звіром та кровавим правителем, а нещасною людиною, яка зневірилась в інших, і тому є такою слабкою.

Щодо образу Іуди Іскаріота, то автор інтерпретує ім'я цього персонажа як Іуда з Кириафа, беручи до уваги деякі історичні джерела. В романі Іуда ілюструє мотив скоріше не зради, а підступництва й жаги до грошей, тому що Іуда не був послідовником Ієшуа, а просто виконував свою роботу. Але він показаний зовсім з іншого боку, коли відкривається, що в нього є кохана жінка і всі його спроби заробити грошей були заради неї. Але це не спростовує того факту, що Іуда був приземленим та задовольнявся плотськими задоволеннями.

В образі Левія Матія автор викладає свою думку про вірогідність й правдивість слів, написаних в Святому Письмі. М. Булгаков повторює легенду про те, що Левій Матвій був митарем, який покинув свою справу заради проповідування ідей Ісуса. Хоча Левій Матвій є людиною відданою, він також є фанатиком. Через своє сліпе захоплення ідеями Ієшуа Левій Матвій перестає контролювати себе й зраджує проповідям Ієшуа, тобто хоче помститися й вчинити вбивство, а також відрікається від своєї віри.

М. Булгаков здійснив велику роботу, інтерпретуючи євангельські образи й сюжети, намагаючись показати їх не з боку сухого викладу праць теологів й Святого Письма, а розкриваючи їх внутрішній світ і психологічну мотивацію. Цим Михайло Булгаков заслужив своє місце в світовій літературі й став улюбленим письменником для багатьох читачів.

Література

1. Булгаков М. А. Собрание сочинений. В 5-ти тт. – Т. 5. Майстер и Маргарита; Письма / М.А. Булгаков. – М.: Худож. лит., 1990. – 734 с.
2. Вулис А. В. Роман М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» / А.В. Вулис. – М.: Художественная література, 1991. – 222 с.
3. Капец В. О. Проблема добра и зла в наследии М. Бубера и М. Булгакова [Електроний ресурс] / В. О. Капец. − Режим доступу до ресурсу: https://cyberleninka.ru/article/n/problema-dobra-i-zla-v-nasledii-m-bubera-i-m-bulgakova.

Анна Федоринчик
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
Наук. керівник – к. філол. н., доц. Т.М. Мельник

БІБЛІЙНІ МОТИВИ У РОМАНІ Ф. М. ДОСТОЄВСЬКОГО «БРАТИ КАРАМАЗОВИ»

В творчості Ф.М. Достоєвського відображені одвічні пошуки істини, сенсу буття, відповідей на вічні питання. Автор завдає собі мук, покладаючи ціле життя, все своє світобачення на жертовник вирішення цих питань, але отримує певне благословіння на такий свій шлях від брата Івана словами старця Зосими, сутність яких полягає в тому, що лише справді достойне серце матиме достатньо мужності все життя шукати такої правди.

Творчість Ф. Достоєвського особлива тим, що біблійні мотиви та питання віри тісно пов’язані з героями романів. Всі вони живуть цими пошуками: позитивні живуть Богом, відстоюють його існування, а негативні живуть богоборством, вони створюють свої власні релігії та своїх власних Богів.

У романах Ф. Достоєвського біблійні сюжети не просто так переплітаються з сюжетами романів. У нього Біблія – це точка відліку, це початок та фундамент всієї творчості. А біблійні образи досконало описані у вдало підібраних власних образах, а в їхні вуста вкладені оті єдино правильні слова істини, вистраждані муками Бого- та само пізнання в Богові.

Творчість та система поглядів Ф. Достоєвського склала основу для цілої науки – достоєвістики. Це цілий розділ літературознавства, який вивчає життя та творчість письменника, розділ присвячений і його світобаченню, вивченню його філософії.

Роман «Брати Карамазови» можна вважати завершенням творчості автора в хронологічному аспекті, адже роман справді був останнім у житті письменника. Так само його можна визначити як підсумок та втілення усієї

філософії життя автора, усіх його поглядів, переживань, переконань, боротьби та сподівань. Три брати – Дмитро, Іван та Олексій – втілили у собі кожен одну зі сторін письменника, які він сам визначив у собі в ході своїх інтимних переживань, проводячи постійну боротьбу віри та невір'я, як Іван, метаючись від крайньої підлості до крайньої гідності як брат Дмитро, та усвідомлюючи та яскраво вимальовуючи у своїй уяві образ людини спасенної, яка окрім себе самої могла б змінити на краще і увесь світ, принісши в нього гармонію та розуміння, спокійну, тиху, скромну мудрість серця.

За основу біблійних мотивів роману літературознавці вважають саме книгу Іова, яка, на їхню думку, тісно сплітається не лише з побудовою сюжету роману, а й з усім життям Федора Михайловича. Таким чином, можливо, відчуваючи, що необхідно підвести підсумок власного життя, автор робить це в контексті роману. Він висвітлює в ньому усі найболючіші питання, втілює усі образи, які давно криються в глибинах його душі, та востаннє намагається знайти гідні відповіді на власні питання.

Отже, усі герої Ф.М. Достоєвського переживають те саме, що переживає їхній творець, і навпаки – творець, наче відокремлює від себе своїх героїв, як самостійно мислячих, і між рядками їхніх реплік, слів, жестів намагається віднайти довгоочікувані відповіді. Тому, оскільки Святе Письмо є не просто вплетінням у життя та долю письменника, а його основою, то і мотиви його вкорінилися у образах його героїв.

Література

1. Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского / М. Бахтин. – М.: Советский писатель, 1963. – 190 с.
2. Достоєвський Ф. Брати Карамазови / Ф. Достоєвський. – Харків: Фоліо, 2012. – 468 с.
3. Достоєвський Ф. Брати Карамазови / Ф. Достоєвський. – Харків: Фоліо, 2012. – 365 с.
4. Ляху В. О влиянии поэтики Библии на поэтику Ф.М.Достоевского / В. Ляху // Вопросы литературы. − 1998. – № 4. – С. 129-143.

Анастасія Черпатюк
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
Наук. керівник – к. філол. н., доц. Л. І. Борох

ОСОБЛИВОСТІ «НОВОЇ ДРАМИ» БЕРНАРДА ШОУ

XIX сторіччя було добою великих тріумфів світової художньої літератури. Представники західноєвропейської «нової драми» − а саме так

охрестили літературознавці всю сукупність новаторських тенденцій у творчості найрізноманітніших драматургів того часу, виступивши проти всіх театральних систем від античності до романтизму,- поставили собі за мету створити сучасний, абсолютно оригінальний театр. Зачинателем «нової драми» був норвежець Генріх Ібсен.

Певним шоком для театральної публіки стало зображення на сцені робітників, злидарів, а також звернення до таких тем, як спадкові хвороби або жіноче питання. Цікавою й дуже характерною особливістю сучасної драми є змішання у ній жанрів трагедії і комедії. Так, А. П. Чехов вважав свої п'єси комедіями, а багато критиків і режисерів сприймало їх за драми.

Специфіка конфлікту зумовлює специфіку сюжету, особливості композиційної будови тексту. В основу драматичного конфлікту покладено зіткнення людини з суспільством, з обставинами життя: в античній трагедії – це людина і доля, людина і вища сила; у Шекспіра – людина і трагічні обставини (Ромео і Джульєтта); добро і зло в реалістичній драмі XIX століття – людина і капіталістичне суспільство. Такий прийом – своєрідний заклик до того, щоб люди вчилися аналізувати відносини у суспільстві, стосунки у родині, проблеми виховання, освіти й навіть медицини.

Бернард Шоу вирізняється серед письменників-реалістів XX століття як сатирик і реформатор англійської драми. Усі перипетії життєвого шляху нанесли відбиток на подальшу літературну творчість письменника.

У Лондоні, наприклад, Б. Шоу випробував себе в різних сферах діяльності: писав романи, був музичним, театральним, політичним оглядачем, писав драматичні твори. Б.Шоу почав писати романи, але без потрібних зв'язків на успіх можна було не сподіватися. Віддавши данину моді у вигляді п'яти романів, у друкуванні яких відмовили шістдесят видавництв, Б. Шоу змінив напрям своєї діяльності. Деякі його романи були надруковані, і вже в перших прозових творах критики відзначили парадоксальне світосприйняття письменника.

Шоу-драматург мріяв про театр філософів, де й актори, і глядачі в ході аналітичного мислення досягали б самої суті окремих явищ життя. Бернард Шоу заклав підвалини реалістичного інте¬лектуального театру. Усього Шоу створив 56 п'єс.

Улюбленим прийомом Шоу-драматурга був парадокс (ця стильова домінанта виявилася ще в перших літературних пробах — у романах). Шокуючи глядача, пропонуючи йому незвичну ситуацію у звичайних умовах, подаючи несподівані фінали, письменник спонукав глядачів і читачів до думки, закликав замислитися над складними соціальними проблемами. Автор створює дискусійну ситуацію, висуває конфлікт ідей, перетворює хід

подій у сутичку протилежних життєвих позицій. Також Б. Шоу вважає, що п'єса повинна мати «відкриту» кінцівку, спонукати читача до відповіді на поставлені запитання, до обговорення проблеми. Автор не дає глядачам однозначної відповіді, не подає щасливого фіналу. Парадокс є основним засобом постановки проблеми. Б. Шоу говорив про те, що його парадокси відтворюють дійсність, що парадоксальні не його п'єси, а саме життя.

Література

1. Емельченко А.П. Американская література / А.П.Емельченко. – М.: АСТ, 2000. – 386 с.
2. Ніколенко О.М. Основні тенденції розвитку оновленої драматургії кінця XIX – початку XX століть / О.М.Ніколенко // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2006. - №4. – С. 9-12.
3. Разумкова Е.Г. История мировой литературы: Учебное пособие / Е.Г.Разумкова. – М.: АСТ, 2006. – 378 с.

Дар'я Шамалюк
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
Наук. керівник – к. філол. н., ст. викладач Л.М. Прадівлянна

МИСТЕЦТВО ЖИВОПИСУ ТА ПОЕЗІЇ

Питання меж живопису та поезії – одне з «вічних» питань в мистецтві [1]. З появою у XVIII столітті естетики як науки, воно отримує статус центрального. Головна дискусія стосується проблеми синтезу мистецтв.

При дослідженні питання зв'язку поезії та літератури, рушійною силою стала праця Готгольда Лессінга. Відомий критик, основоположник німецької класичної літератури, у своєму знаменитому трактаті про естетичні принципи «Лаокоон, или О границах живописи и поэзии», висловлює своє ставлення до різних видів мистецтва, дає їм повну характеристику та порівнює на прикладах багатьох митців. Лессінг зазначає, що « … под живописью я понимаю вообще изобразительное искусство; точно так же не отрицаю я и того, что под поэзией я в известной мере понимаю и остальные искусства, более действенные по характеру подражания» [3, с. 4].

Основною метою «Лаокона» було виявлення специфічних особливостей літератури, її засобів, предмету та способів вираження на відмінну від образотворчих мистецтв. Лессінг підкреслює те, що в живописі предмети існують поряд в просторі, в поезії – вони слідують один одному в часі, і вважає синтез неможливим.

Однак багато відомих митців поєднували в своїх роботах ці два абсолютно різних види мистецтва. «Живопись — это поэзия, которую видят,

а поэзия — это живопись, которую слышат» [2] — це слова одного з найвизначніших художників та науковців Італійського Відродження, Леонардо да Вінчі. Виходячи з цього твердження, можна сказати, що, не дивлячись на те, що живопис та поезія — це різні способи передачі інформації автором, вони можуть об'єднуватись в єдине ціле, і саме це дає митцю унікальну можливість висловити свої емоції та зобразити власний внутрішній світ.

Цю традицію продовжили представники Братства Прерафаелітів у XIX столітті. Ними були створені чудові приклади поетичного живопису та живописної поезії.

Отже, живопис та поезія є самобутніми видами мистецтва і може здаватися на перший погляд зовсім непоєднуваними, але детальне їх вивчення доводить, що синтез цих мистецтв дає неперевершений результат.

Література

1. Аполлон: Изобразительное и декоративное искусство. Архитектура: Терминологический словарь / Под ред. А. М. Кантора. – М.: ЭЛЛИС ЛАК, 1997.
2. Леонардо да Винчи. Избранные произведения: в 2-х тт. — М.; Л.: Academia, 1935.
3. Лессинг Г.Э. Лаокоон, или о границах живописи и поэзии. Перевод Е.Эдельсона (под ред. Н.Н. Кузнецовой) / Лессинг Г.Э. // Лессинг Г.Э. Избранные произведения. − М.: Худож. лит., 1953. − С. 385-516.

В'ячеслав Шаповалов
Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини
Наук. керівник – к. філол. н., викл. В. В. Черевченко

ФЛОРИСТИЧНІ КОНЦЕПТИ В УКРАЇНСЬКОМУ ПОЕТИЧНОМУ МОВЛЕННІ XX СТ.

В образній системі українського поетичного мовлення назви рослин належать до субстанціональних архетипів, що концентровано виражають особливості символізації навколишнього світу, етичні та естетичні уявлення соціуму. Саме в поетичних номінаціях на позначення рослинного світу найбільш яскраво виявляється національна своєрідність української поезії. Важлива роль рослинних реалій в організації поетичної картини світу визначається і природними факторами, і особливостями національного світобачення, і обрядовою традицією, і багатовіковим землеробським устроєм.

У лінгвістичній науці досі немає одностайної думки щодо класифікації назв на позначення рослинних реалій, тому існують такі терміни: фітоніми, флоризми, флоролексеми, ботанізми, ботаноніми тощо. Дослідження лексичного потенціалу зазначеної тематичної групи стало об'єктом

зацікавлення багатьох лінгвістів. Так, формування системи флористичних найменувань в українській мові простежується у працях Я. Закревської, Л. Симоненко, І. Сабадош, семантико-словотвірне вивчення назв рослин репрезентують наукові студії С. Адаменко та А. Капської. Питання їх художньо-естетичного, образно-асоціативного потенціалу привертають увагу Л. Андрієнко, Т. Беценко, Н. Варич, Л. Голоюх, О. Дубовик, В. Калашник, І. Коломієць, О. Нечитайло, І. Олійник, Л. Ставицької, Л. Фроляк, Т. Шевчук, С. Шуляк.

Значний науковий інтерес у плані визначення функціональних особливостей флористичних одиниць становить здатність останніх набувати статусу стилістично вагомих, що використовуються у літературно-художньому тексті як образні засоби. Увага до вивчення функціонально-стилістичних особливостей цих одиниць умотивована намаганням глибоко проникнути у творчу лабораторію митців слова, розкрити особливості сприйняття і відображення національно-мовної картини світу, з'ясувати ідейно-естетичну парадигму того чи іншого літературного угруповання чи течії, визначити новаторський характер авторського світосприйняття.

Формування свідомості народу на ранніх етапах розвитку тісно пов'язане з довколишнім об'єктивним світом, умовами проживання. Флора та фауна, що оточувала українців, впливала на формування ментальності. Передусім входять у картину світу та посідають у ній провідне місце рослини, пов'язані з побутом та культурною діяльністю людей. Найважливішими були рослини, що використовувалися для харчування (жито, плоди дерев), виготовлення предметів побуту, будівництва (різні види дерев), відігравали роль у магічній практиці, медицині. У подальшому важливе місце зайняли рослини, що не мали практичного застосування, але гарно цвіли, давали змогу мрійливим, емоційним українцям милуватись їх зовнішнім виглядом (квіти, калина).

Усі флористичні концепти мають ядерно-периферійну структуру, але межа між ядром та периферією розмита, інформація по-різному розподіляється в різних концептах. Завжди до складу ядра входить поняття, іноді – характеристики зовнішнього вигляду та якості рослини, більшість ознак усіх концептів позитивна, що зумовлено прихильним ставленням українців до природи. Національно обумовленими є типові образи, серед яких обов'язково Україна, Батьківщина, а також поле, степ, ліс, сад, берег річки, дорога. До ядра часто входять характеристики за дією, типові можливості використання (харчування, милування красою, виготовлення різних предметів). Іноді загальновідомими й важливими виявляються символічні значення, наприклад, символ Україна в структурі концептів калина, вишня; краса – в ядрі макроконцепту квітка; міцність – у складі концепту дуб, хоча частіше символи перебувають у напівпериферії.

Структура концептів не залишається стабільною, з часом відбуваються зміни в довкіллі, у свідомості народу, інформація, що була важливою раніше, відходить на периферію, натомість з'являються нові можливості використання, відмінності в психологічному сприйнятті тощо. Це свідчить про неперервність процесу формування концептів у свідомості та картині світу українського народу. Майже зникла в наш час практика використання рослин у магічних діях (наприклад, дерево вже не вважають прообразом світобудови й не застосовують в обрядодіях відтворення космосу), відбувається десакралізація ботанізмів. Відходять на периферію типові фольклорні символи, наприклад, дівчина в концептах калина, тополя..

Типовими варіантами сполучуваності флорономенів є сполучуваність з дієсловами-предикатами та прикметниками-означеннями. Для всього рослинного світу природними виявляються предикати рости, квітнути, в'янути, зеленіти, хитатися, гнутися, шелестіти тощо, але в поетичній КС частотні характеристики за діями, не властивими флорі, а притаманними людині – сумувати, плакати, радіти, шепотіти, співати, спати, бігти, любити, чекати та ін. Це є свідченням давніх уявлень про природу як живу істоту, що закріпилися в МКС і проявляються в поезії.

Типовими означеннями виступають характеристики зовнішнього вигляду (зелений, білий, великий, стрункий, квітучий), віку (молодий, старий, віковий), властивостей (міцний), особливостей психологічного сприйняття (гарний, рідний, веселий, сумний, самотній). Ніжне ставлення українського народу до флори відбилося й на словотвірному рівні: численні й частотні в поетичному дискурсі деривати з меліоративними суфіксами (калинонька, яблунька, дубочок, садок), майже відсутні – з пейоративними. Використовуються прикметники, утворені від назв рослин, можливі потенційні та оказіональні авторські новотвори (тополята, яблукаста хмара, бездеревні степи).

На периферії в структурі флористичних концептів перебуває можливість їх входження у фразеологічні одиниці. Але в поетичному дискурсі стійкі сполуки трапляються досить рідко, оскільки вони подекуди мають конотацію згрубілості, лайливості (врізати дуба), неприродну для лірики. Деякі флористичні концепти мають стійкі асоціативні зв'язки, що утворюють асоціативне поле концепту, наприклад, верба асоціюється з сумом, словосполучення садок вишневий – з прізвищем Т. Шевченка. Асоціативні мережі сприяють появі стійких взаємозв'язків з іншими концептами.

Індивідуально-авторські відмінності в сприйнятті концептів завжди належать до периферії. Поетична МКС досить часто засвідчує наявність авторських новотворень, їх поява пов'язана з рисами характеру поета,

особливостями долі. Для В. Стуса, що перебував на Колимі, калина стала не просто символом України, а єдиним болісним спогадом про рідний край.

Література

1. Вежбицкая А. Семантические универсалии и описание языков / Пер. с англ. А. Д. Шмелёва под ред. Т.В.Булыгиной. – М.: Языки русской культуры, 1999. – I-XII. − 780 с.

2. Войтович І. Українська міфологія / І.Войтович. – К.: Либідь, 2002. – 450 с.

3. Трессидер Дж. Словарь символов / Пер. с англ. С. Палько. – М.: ФАНР-ПРЕСС, 1999. – 448 с.

Ольга Шарамук
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
Наук. керівник – к. філол. н., ст. викладач Л. Я. Терещенко

ПРИКВЕЛ, СІКВЕЛ ТА СПІН-ОФФ: СУЧАНІ РІЗНОВИДИ ПРОДОВЖЕННЯ ХУДОЖНЬОГО СЮЖЕТУ

У сучасній масовій культурі широко використовуються поняття сіквелу. Окрім цього терміну, яким найчастіше позначають продовження оригінального сюжету, існує низка інших, що відрізняються за рядом ознак. До цієї класифікації варто віднести «приквел», «сіквел», «інтерквел», «мідквел» та два особливих поняття «спін-офф» та «кроссовер». Варто зазначити, що межі між цими видами доволі відносні. Хоча часто ці форми продовження сюжету використовуються у комерційних цілях, вони нерідко розширяють та доповнюють оригінал і дають змогу повніше зрозуміти початковий сюжет.

Приквел є продовженням, що описує події, які відбулися хронологічно раніше описаних в оригінальному сюжеті. Вперше термін був застосований у 1999 р., коли в Голлівуді був знятий пролог відомого фільму «Зоряні війни», «Епізод 1. Прихована загроза» [2]. Проте, така пізня поява визначення не означає, що до цього у культурі, зокрема і літературі, не існувало приквелів. Так, у 1841 р. був опублікований роман Фенімора Купера «Звіробій», у якому розгортався сюжет, що передував сюжетам чотирьох раніше опублікованих романів «Піонери», «Останній з могікан», «Слідопит або Внутрішнє море» та «Прерія». Відтоді непослідовність хронологічного опису подій у продовженнях твору зустрічалася доволі рідко, проте під час розквіту масової культури у ХХ столітті, ця техніка стала широко використовуватися у літературі та кінематографі.

Протилежним до приквела є поняття сіквела. Сіквел – найпоширеніша форма продовження твору. У сіквелах описують події, які сталися після завершення оригінального сюжету [3, с. 1]. Також у таких творах діють

персонажі першоджерела, але можуть з'являтися і нові персонажі, покликані створювати конфлікти та розвивати сюжетні лінії. Прикладами сіквелів у літературі можна вважати «Алісу в Задзеркаллі» Льюїса Керолла, що є безпосереднім продовженням «Аліси в Країні Чудес», а також сіквел «Віднесених вітром» «Скарлетт», який був написаний іншим автором, Александрою Ріплі.

При наявності двох попередньо написаних творів, третя книга, сюжет якої розгортається у проміжку між подіями першої та другої книг, називається інтерквелом. Її особливість полягає у тому, що вона одночасно є сіквелом до одного твору та приквелом до іншого [2]. Прикладом літературних інтерквелів можуть служити усі частини серії книг про Гаррі Поттера Джоан К.Роулінг, окрім першої та останньої.

Назва поняття «мідквел» утворена від контамінації англійських слів «middle» та «sequel», у зв'язку із подібністю значень, може бути сплутана із інтерквелом. Проте, на відміну від інтерквела, мідквел не продовжує існуючу сюжетну лінію, а доповнює її. Події мідквела відбуваються у тому ж часовому відрізку, що й події оригіналу, проте іноді не пересікаються із ними [2]. Мідквел може бути написаний задля розкриття сюжетної лінії другорядного персонажа або заповнення прогалин оригінального сюжету. Мідквел «Тінь Ендера» (1999) фантаста Орсона Карда є романом, події якого відбуваються паралельно із сюжетом книги «Гра Ендера», що була написана у 1985 році.

Окрім сюжетних продовжень, що використовують безпосередньо існуючу історію та персонажів, існує ще декілька видів продовження творів, які створені на вже існуючій основі, проте значно видозмінені чи доповнені. Першим із них є спін-офф. Даний вид продовження сюжету є доволі популярним у сучасному кінематографі. Його сутність полягає у розкритті історії другорядних чи навіть епізодичних персонажів оригіналу. Ця особливість дає змогу спін-оффу бути приквелом, сіквелом, інтерквелом чи мідквелом в залежності від того, у яких часових рамках відносно оригіналу, він знаходиться. На відміну від подібного мідквелу, спін-офф має більш незалежний сюжет і читачам необов'язково звертатися до оригіналу, щоб зрозуміти причинно-наслідкові зв'язки подій.

Ще одним особливим видом сюжетного продовження твору може бути кроссовер. Він, так само, як спін-офф, може продовжувати, доповнювати чи передувати сюжету оригіналу, але поєднує у собі персонажів різних літературних творів або їх хронотопи.

Отже, класифікація різновидів продовження сюжетної лінії залежить від часових меж, у яких відбувається історія продовження. Водночас існують поняття спін-оффу та кроссоверу, що одночасно можуть мати характеристики перелічених вище сюжетних продовжень, але бути більш самостійними та

зрозумілими без звертання до оригінального сюжету. Це явище є характерним для масової культури сьогодення, що націлена на комерціалізацію літератури та кінематографа, проте не можна стверджувати, що такі види творів не мають права на існування.

Література

1. Кровопишина А. Масова та елітарна літератури: критерії розмежування і проблема смаку / А. Кровопишина // Вісник Черкаського університету. — 2013. — № 5. — С. 7.

2. Новый словарь иностранных слов. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://slovar.cc/poisk-find.html?searchword=%D0%9F%D1%80%D0%B8%D0%BA%D0%B2%D0%B5%D0%BB&ordering=&searchphrase=all

3. Brewer D.A. The Afterlife of Character, 1726-1825 / D.A. Brewer. – Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2005. – 272 p.

Катерина Шевчук
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
Наук. керівник – к. філол. н., доц. Д.О. Жмурко

ПОНЯТТЯ «СИЛЬНА ОСОБИСТІСТЬ» В ЛІТЕРАТУРІ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРЧОСТІ ДЖЕКА ЛОНДОНА)

Поняття «особистість» має багато значень і складається з різних аспектів. Концепція особистості може мати психолого-педагогічні, соціокультурні, загальнолюдські, релігійні та інші параметри.

Найбільш важливою характеристикою особистості є ставлення її до категорії відповідальності, яка виражається в здатності утримати, зберегти все позитивне зі своєї історії, уміти перетворювати «себе в собі», «себе в природі», «себе у світі» тощо.

Ніцше − це видатна особистість не лише у філософії, але і в культурі та в художній практиці XX століття. Серед письменників, які захоплювались працями філософа, був Джек Лондон. Філософія Ніцше, а особливо теорія надлюдини, знайшла відображення у творах митця.

«Так говорив Заратустра» − одна із найголовніших праць Ніцше, присвячених теорії надлюдини. Зі сторінок цієї книги ми можемо охарактеризувати надлюдину як сильну, вольову особистість. Надлюдина приймає всі життєві труднощі з посмішкою, вона вміє радіти життю та цінувати його.

Надлюдина − особистість, що досягла душевної рівноваги і вважає себе повноцінним суб'єктом буття. Ніцше вважав, що «вид» надлюдини поступово набуде такого масштабу, що стане новою віхою в еволюції.

Джек Лондон ретельно вивчав праці філософа, але не сліпо вірив усім гіпотезам Ніцше, а прагнув критично осмислити їх. Так у Джека Лондона з'явилась ідея розвінчання теорії надлюдини, яка знайшла відображення в образі Мартіна Ідена.

Підхід Джека Лондона до розвінчання теорії надлюдини надзвичайно оригінальний та неоднозначний. Письменник наділив Мартіна рисами надлюдини, а потім показав крах цієї особистості.

На початку твору Мартін наділений всіма рисами надлюдини − він сильний, розумний, незалежний, вольовий, веселий і працелюбний. Герой зневажає натовп і протиставляє себе йому. Мартін відчуває себе нещасним, коли досягає успіху. До нього приходить усвідомлення того, що він був щасливим, і був у певній мірі надлюдиною, коли творив, мріяв, кохав, сподівався, радів кожній миті життя, а не коли переміг і всі побачили його талант. Так герой розуміє, що все його життя − лише ілюзія.

Важливим моментом у розвінчанні теорії надлюдини є те, що герой закінчив життя самогубством. Джек Лондон підкреслив, що Мартін свідомо зробив свій вибір, тим саме наголосивши на хибності теорії Ніцше, яка визначала інстинкти панівними у житті людини.

Шлях до визнання Джека Лондона розпочався з оповідань про Північ. Спираючись на власний життєвий досвід, Джек Лондон створив оповідання, в яких тісно переплелися холодна жорстокість невблаганних просторів "білої тиші" з піднесеною романтикою боротьби особистості за збереження моральної стійкості, щирості людських стосунків в умовах, коли вистояти міг тільки по-справжньому сильний духом.

Література

1. Лондон Дж. Мартін Іден / Дж. Лондон. − К. : Державне видавництво художньої літератури, 1954. − 328 с.

2. Ницше Ф. Так говорил Заратустра / Ф. Ницше. − М.: Прогресс, 1994. − 86с.

Олександра Шпетна
Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини
Наук. керівник – к. філол. н., доц. О. М. Черевченко

ФРАЗЕОЛОГІЗМИ У ПОЕТИЧНОМУ МОВЛЕННІ Ю. КЛЕНА

Фразеологізми завжди були невід'ємною і важливою складовою частиною в системі номінативних засобів сучасної української літературної мови. Різні за структурою та характером поєднання компонентів фразеологічні одиниці реалізують закладений у них номінативно-виражальний потенціал у процесі комунікації, основою якої, як відомо, є текст. Яскравим проявом специфіки фразеологізмів є художній текст,

оскільки його домінантою зажди виступає образність та естетична спрямованість.

У працях багатьох дослідників (Л. Авксентьєва, М. Алефіренка, М. Алєксєєнка, І. Гнатюк, В. Дідковської, І. Лєпєшева, О. Літвіннікової, В. Мокієнка, Л. Скрипник, Л. Стоян, В. Телії, Л. Щербачук) розглядаються особливості функціонування фразеологічних одиниць у структурі художнього мовлення найрізноманітніших за стилями і напрямками письменників.

Актуальність дослідження зумовлена потребою з'ясувати, яке місце займають фразеологічні одиниці у поетичному доробку талановитого українського поета Юрія Клена, творчість якого була неадекватно поцінована за часів Радянського Союзу.

Хоча поет вживає фразеологічний матеріал досить обережно (в середньому 1,95 ФО на 1 сторінку тексту), широта застосування структурно й семантично різнопланових одиниць вражає. Це і фразеологічні одиниці термінологічного характеру, типу Чумацький Шлях: Чумацький Шлях – як срібний пояс [2, с. 139]. До речі, автор інколи використовує форму Молочний Шлях, що є калькою з російського Млечный Путь. Наприклад: На яблуню, на яснокору, / Заліз, засів поміж розсох. / Почав з нудьги лічити зорі. / А Шлях Молочний стеле Бог [2, с. 136]. В арсеналі автора й народні назви рослинного світу: Там, перепрівши у гарячих снах, / Посеред вод безмовних і широких / Татарське зілля пахне у ставках [2, с. 118]. Або ж народна назва автомобіля НКВС – чорний ворон: О скільки раз по місту «чорний ворон» / Шугав, зі сну хапаючи людей, / Коли вставала пітьма чорним бором, / Зітхаючи пащеками ночей! [2, с. 115].

Це і запозичення з латинської, давньогрецької та сучасних європейських мов: «Per me si va nella citta dolente!» (іт. „Крізь мене йдуть у селище печалі"), magna flumina (лат. „Великі ріки").

Вживає Юрій Клен і фразеологізми з біблійних текстів (страшний суд, Ноїв ковчег [2, с. 154]), давньоруської літератури (древо мислено [2, с. 14]) та давньогрецьких міфів (Пандорина скринька [2, с. 141], троянський кінь [2, с. 149]). Наприклад: Йому до дна віддати треба душу, / щоб він пообтинав їй решткн крил / І «древо мислено» трусив, як грушу, / Щоб, розкроївши скальпелем нам лоб, / Він кожну думку брав під мікроскоп [2, с. 114].

Для його творчої манери характерним є використання, крім загальновідомих фразеологізмів книжного походження, просторічних одиниць, як-от: Ти одяг катові лишав «на чай» [2, с. 112].

Разом з тим, вражає уміння поета застосовувати відомі літературні образи, які трансформовані через призму авторського поетичного світобачення, так звані ремінісценції. Наприклад: зразу від шакалів чи гієн / Ти геть летиш у інший час – та й баста: / В середньовіччя, Грецію чи Рим, /

Забувши, як пахтить вітчизни дим [2, с. 122] (пор.: крилатий вислів «И дым Отечества нам сладок и приятен»). Аналогічним чином опрацьовує поет і відому мовну формулу «Всі шляхи ведуть до Риму»: Він знав: нікуди звідси вже не піде, бо всі шляхи сюди течуть [2, с. 143]. Знаходимо у текстах Юрія Клена також знайому філософську істину «Не можна двічі увійти в одну і ту ж річку» в авторському переосмисленні: що «Panta rei»: пробіг потік і щез він, він вже не той, бо інша в нім вода, і хвиля, що тепер пливе, не та вже [2, с. 132-133].

Інші відомі прийоми трансформації є не дуже показовими для творчої манери Юрія Клена. Однак у його доробку натрапляємо на такий прийом, який можна назвати нетиповим для поетичного мовлення і який поки що не увійшов у описані й проаналізовані дослідниками: З жаху на лоб поочать лізи, в душі біжак проморозить. Де-Сада, партача-маркіза, зуміли тут перевершить. Простіть! Плітик мій заязився... [2, с. 258] (пор.: очі на лоб полізли, мороз пробіг в душі, язик заплітається).

Отже, як показує матеріал, використання фразеологічного багатства мови, яке Юрій Клен майстерно використовує у своїх творах, є невід'ємною рисою його творчої манери.

Література

1. Київські неокласики / Упор. Віра Агеєва. – К.: Факт, 2003. – 352 с.
2. Клен Ю. Вибране / Ю. Клен / Упоряд., авт. та приміт. Ю. Ковалів. – К.: Дніпро, 1991. – 461 с.

Ілона Шубович
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
Наук. керівник – к. філ. н., доц. С.Л. Таратута

ТЕМА «ВТРАЧЕНОГО ПОКОЛІННЯ» У ТВОРЧОСТІ РЕМАРКА (НА ЗАХІДНОМУ ФРОНТІ БЕЗ ЗМІН», «ТРИ ТОВАРИШІ»)

Життєвий досвід Є.М. Ремарка є однією із фундаментальних підвалин творчості письменника, що і зумовлює всесвітню популярність та постійну актуальність його творчого доробку.

Романи «На Західному фронті без змін» та «Три товариші» − це не героїчні казки, про подвиги молодих солдатів-патріотів; це перш за все досвід, що зображує реальність, якою жила людина та яка ніколи більше не повинна повторюватися.

Дані твори можуть вважатися справжніми символами епохи, що створювалися на основі соціальних та воєнних настроїв тогочасної Німеччини. А в свою чергу війна стала визначальним фактором у формуванні

такого феномену суспільного й літературного життя Європи та Америки як «втрачене покоління».

«На Західному фронті без змін» − це роман не про героїчні подвиги солдатів-фронтовиків, які мали сміливість стати на лінію життя та смерті, а про жертви, до яких належать не лише загиблі, а й ті, що після численних боїв так і не зуміли знову віднайти своє призначення та місце у «новому світі».

Хлопці розчаровуються у колишніх ідеалах, яким донедавна свято вірили. А потрапивши на поле бою, розуміють, що усі гучні вигуки про патріотизм були лише вдалою стратегією, аби змусити молоде покоління взяти до рук зброю та поцілити в солдата, що стоїть по ту сторону барикад.

Відбувається докорінна зміна колишніх цінностей, поглядів та пріоритетів, що на війні не означають нічого. Єдине, що мало значення, − це чітке підкорення наказам та ідеальний зовнішній вигляд солдата.

Молоді хлопці по-справжньому усвідомили війну, наслідком чого є втрата віри та надії на щасливе майбутнє для кожного, хто хоч раз був причетний до цього страшного злочину над людством.

Поряд із втратою довіри до колишніх вчителів та наставників, відбувається повна руйнація зв'язку між двома поколіннями. Адже дорослі все ще свято вірять у шляхетність війти, а їх діти вже отримали жахливий досвід та побачили, як знецінюється найвища цінність демократичного суспільства – життя, наслідком чого є черствіння солдатської душі. Єдине, що залишилося солдатам після війни – це глибоке почуття провини за життя тих, хто так і не зміг повернутися додому.

Твір «Три товариші» − це сповідь тих хто уцілів, але так і не зміг знову віднайти себе у житті. Це так званий протест проти насильства та ода тим, хто хоче боротися за невелике щастя, навіть тоді, коли змарновані усі надії та мрії.

«Втраченість» цієї генерації визначається неможливістю забути усі ті жахливі події, що час від часу постають в уяві колишніх фронтовиків. Їх кинули на дно соціальної ієрархії, де «втрачене покоління» почувається самотнім, без будь-якої надії знайти бодай якесь місце в «новому світі».

Звичка жити сьогоднішнім днем без будь-яких планів на майбутнє є наслідком втрати сенсу життя. Вони не готові знову розчаровуватися у невдалих спробах збудувати щасливе та безхмарне майбутнє, адже їхні мрії, так само як і їх тіла, колись були понівечені війною.

Втрата віри у Бога ідентифікує їх як людей із абсолютно песимістичними та фаталістичними поглядами на майбутнє, адже вони відчувають хиткість власного існування, а тому живуть у вічному передчутті

наближення нового лиха. Проте вони здатні цінувати справжню дружбу та кохання, що так необхідні «втраченій генерації». Це наче промінчик надії у суспільстві із туманним майбутнім.

Цинічність суспільства, втома від переживань та втрат породжує у них недовіру до світу, своєрідну жорстокість життєвих позицій та розчарування у державі. Однак, не зважаючи на фальшиві маски та лицемірну мораль, «втрачене покоління» все ж знаходить у собі сили бути чуйними, людяними, сповненими гідності.

Перша світова війна забрала у мільйонів не просто п'ять років спокою, вона забрала у них можливість жити, як повноцінна особистість, чиї погляди не були спотворені муштро та фронтом. Натомість представники «втраченої генерація» виявилися так званими маргіналами, що живуть лише минулим, яке асоціюється лише із війною.

Небажання пристосовуватися до післявоєнного життя стало однією із головних причин неможливості бути частиною нового суспільства. Для кожного, хто вважав себе представником «фронтового братерства» це була зрада по відношенню до тих, хто так і не повернувся із фронту, та тих, хто змушений надалі нести по житті хрест під назвою «втрачене покоління».

Ідучи на фронт із ентузіазмом стати на захист держави, хлопці побачили, що вони виявлялися лише бойовими одиницями у грі, де нагородою стане задоволення чиїхось амбіцій. Повернувшись із фронту, вони сподівалися на подяку та найшвидше забуття усього того бруду, що містив у собі жертви невинних та біль цілого світу. Натомість вони отримали моральне каліцтво та перспективу прожити цей жах знову, а суспільство так і не змогло до кінця зрозуміти ті страждання та втрати, що довелося зазнати представникам «втраченого покоління», так само як і винести справедливий вирок тим, хто піддав сумніву майбутнє мільйонів.

Література

1. Бергельсон Г. Во имя мира / Г. Бергельсон // Ремарк Э. На Западном фронте без перемен. – Л.: Лениздат, 1981. – С. 3-14.
2. Ремарк Э. М. На Западном фронте без перемен / Э.М. Ремарк. – М.: АСТ, 2015. – 318 с.
3. Ремарк Э. М. Три товарища / Э.М. Ремарк. – М.: АСТ, 2014. – 479 с.

Лілія Юрченко
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
Наук. керівник – к. філол. н., доц. Т. М. Мельник

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

Початок ХХ століття відзначився неабияким культурним та науковим розвитком. Механізація впроваджувалася усюди, технічні новинки ставали доступні звичайним робітникам, навіть, Америка ставала країною свобод і можливостей. Відбулося «американське економічне диво», яке дало поштовх до розвитку різних підприємств, пов'язаних з банківською справою і не тільки. Люди ставали більш освіченими, відкривалася величезна кількість навчальних закладів. Бути інтелігентним тепер стало модно.

Повоєнний світ переживав свою реабілітацію дуже дивно. На теренах Америки зародився джаз, почалися пишні гуляння, дами одягалися розкішно й мали нереальний макіяж, чоловіки забавлялися випивкою різних видів.

Саме в такій атмосфері зароджувалася нова література. Автори використовували актуальні на той час теми, щоб статити популярним і закликати людей бути благорозумними. Найпопулярнішими письменниками того часу можна назвати Т. Драйзера, Е. Хемінгуея та Ф. С. Фіцджеральда.

«Американська мрія» та «американська трагедія» стали топовими темами у творах того часу. Люди марили швидким збагачення, тому сліпо йшли за грошима, втрачаючи при цьому найцінніші речі у світі, які не можливо купити ні за які гроші. Американці захопилися жагою збагачення, кожен хотів вирватися з сірої маси, але ті, кому це вдавалося, не ставали щасливими.

Ф. С. Фіцджеральд на власній «шкурі» випробував усі «принади» досягень «американської мрії». Саме тому автору не склало особливих зусиль написати шедевр, який викриває всі недоліки цієї захмарної ідеї. Роман «Великий Гетсбі» побачив світі у 1925 р. Читачі неоднозначно сприйняли його, адже не могли повірити в те, що їхню «ідеологію» можна так просто зруйнувати. Набагато пізніше цей твір став, справді, популярним і, навіть, був тричі екранізований. Автор використав невелику кількість персонажів, але вони сповна змогли передати всю атмосферу й дух тієї епохи.

Оповідь в романі ведеться від імені скромного і терпеливого Ніка Каррауейа, який лише починає свій шлях до мрії й ще зовсім недосвідчений у цих справах. А Джей Гетсбі – головний герой твору – вже ніби досяг цієї мрії, але його особистість прихована за демонічним ореолом таємничості та пишністю грандіозних вечірок. Насправді ж, він звичайний юнак з бідної

родини, відважний солдат, який приховується за маскою оксфордського студента та неймовірного багача. В Америці в ті часи цінувалися люди, які досягли всього у своєму житті завдяки своїй наполегливості та умінню «крутитися». Джей Гетсбі власноруч збудував імперію й розбагатів неймовірно. Усі ці вечірки, ця популярність лише для того, аби хоч раз мати можливість зустріти свою кохану Дейзі, яка є кузеною оповідача. Багатство не є основною метою героя, йому потрібна лише вона, адже кожен його задум зводиться до того, аби привернути її увагу, він марить нею. Йому потрібно, щоб вона знала, що тепер він не бідний солдат, а могутній багач, якому достатньо показати візитну картку зі своїм іменем, щоб моментально вирішити всі проблеми.

Дейзі постає перед нами в тендітному, хоча й дещо байдужому образі. Її зовнішність прекрасна, але ніщо у світі не може зрівнятися з її голосом, який бринить, як золото, і причаровує всіх до себе кожного, хто зустрічаєтьсяз нею. Але в той же час вона примітивна і з поверхневими судженнями. Дивно, що в таку дівчину може закохатися такий багатій. Він стільки пожертвував усім заради того, щоб бути з нею поруч. Насправді ж, ми розуміємо, що він закоханий у той ідеальний образ, який створив у себе в голові, а реальна Дейзі не дотягує до нього.

Хоча Джей Гетсбі став багатієм, заробив чималі статки та створив собі ім'я, він залишається плебеєм в душі, а вся ця розкіш абсурдна і потрібна лише для того, аби його кохана була поруч з ним. Він думає, що досяг вже потрібного і не може нічого втратити, але куля вбивці зненацька обриває його життя. Він помирає не розчарований у своїй мрії, не зраджений людьми, не бачачи утечі коханої. Він помирає і мрія померає з ним, вона не втрачає своєї величі, не знецінюється, вона продовжує існувати у споминах про нього. Зберігши «американську мрію» у своїй душі, він дав надію мільйонам не зневіритися у своїй мрії і втілити бажане в реальність. Але разом з тим автор застеріг і читачів про те, що гроші не завжди є щастям, найдорогоцінніші речі необхідно берегти й цінувати, адже їх не купиш за статки, а той, хто має сім'ю та справжніх друзів, багатший за всіх мільйонерів світу.

Література

1. Фіцджеральд Ф. Великий Гетсбі / Ф. С. Фіцджеральд. – Режим доступу: http://libruk.in.ua/templates/protostar/html/reader/reader.php?velikij-getsbi

2. Зозуля І. Трагедія ідеаліста в романі «Великий Гетсбі» Френсіса Скотта Фіцджеральда / І. Зозуля. – Режим доступу:

http://lessons.com.ua/tragediya-idealista-v-romani-velikij-getsbi-frensisa-skotta-ficdzheralda/

Валерія Юхимова
Вінницький обласний комунальний гуманітарно-педагогічний коледж
Науковий керівник – викл. В.А. Головaнюк

РИСИ ПОСТМОДЕРНІЗМУ В РОМАНІ ДЖ. ФАУЛЗА «ПОДРУГА ФРАНЦУЗЬКОГО ЛЕЙТЕНАНТА»

Дж. Фаулз − англійський романіст, письменник, есеїст. Один із найвідоміших письменників-постмодерністів. Дослідження художнього тексту дедалі частіше проводяться у рамках стилістики тексту, комунікативної стилістики, а також у термінах теорії інтертекстуальності.

Інтертекстуальність − термін, що вживається для позначення спектру між текстових відношень і символізує, що будь-який текст завжди є складником широкого культурного тексту. Література, суспільство, історія та сама людина розглядаються як текст, а людська культура сприймається як єдиний інтертекст , який слугує передтекстом для кожного нового тексту, що з'являється. Інтертекстуальність отримує конкретне втілення у різноманітних формах міжтекстової взаємодії (заголовок, епіграф, вибір промовистих імен тощо).

Серед найбільш дієвих художніх засобів у будові романів Дж. Фаулза — алюзії на літературні твори. Такі одиниці інтертексту, як епіграфи та цитати, є складовою тексту й завжди легко дешифруються. Деякі дослідники відносять епіграфи до різновиду цитат через притаманні їм подібні якості. Епіграф − це „точна цитата, але знаходиться у певному відношенні до авторського світогляду, який відображається у процесі написання твору" Щоб зрозуміти новий смисл, що утворився у процесі переосмислення старого тексту, важливо визначити роль та функції епіграфів у тексті. Функції епіграфів різноманітні. За К.А. Костигіною, до основних фунцій епіграфа належать: інформаційна (об'єктивне інформування адресата про „чуже" висловлювання), текстоутворююча (утворення змістової та формальної основи повідомлення) та автентична (передача за допомогою цитати індивідуального оформлення думки, внаслідок чого автор цитованого висловлювання, наближається до реципієнта) [3, с. 77]. Епіграфам у романі „Подруга французького лейтенанта" Дж. Фаулза притаманні всі перелічені функції. Дж. Фаулз відносить епіграф не тільки до всього твору, а й до кожного розділу. Регулярна повторюваність епіграфів на початку розділів та відносна композиційна відокремленість від тексту розділу свідчать про їх домінуючий характер, що допомагає розкрити зміст роману. Через те, що

назви розділів відсутні, стає зрозумілим, що епіграфи виконують називну функцію. Усі зазначені факти свідчать про значущість подібних інтертекстуальних включень у романі й дозволяють говорити про епіграфи як марковані сигнали, що посилає автор для більш ефективного впливу на читача.

Одним із постійних прийомів Дж. Фаулза, властивих постмодернізму, є обігрування модних схем масової літератури. Для письменника характерне свідоме звернення до міфопоетичних сюжетів, гра з літературними підтекстами. Кінець роману являє собою гру з читачем. Письменник пропонує три варіанти фіналу - „вікторіанський", „белетристичний" та „екзистенціний" — й дає читачам можливість обрати правильний. У першому варіанті Чарльз повертається до Ернестини, й вони живуть довго й щасливо. Але цей варіант містить авторську насмішку над тими, хто повірив у можливість такого фіналу. Виходячи з характерів героїв, автор пропонує ще два варіанти. Три варіанти фіналу — не єдиний прийом гри з читачем. Важливою постмодерною особливістю стилю роману є літературна стилізація. Літературознавці виділяють кілька способів переробки вихідного матеріалу: дослівні копіювання, наслідування або створення „мимотекстів", стилізацію (пастіш), пародію (підкреслену стилізацію).

У романі „Подруга французького лейтенанта" використаний тип стилізації (загальний − під вікторіанський роман) з елементами творення „мимотекстів", зразків наслідування окремих авторів і пародійного типів. Окрім цього, в прозі Д. Фаулза константна риса постмодерної естетики − гра цитатними кліше − реалізується навіть на рівні імені - знака персонажа. Наприклад, у романі має місце прийом створення імен-анаграм: головного героя та його коханої (Charles - Sarah).

Підсумовуючи вище сказане, ми виявили такі риси постмодернізм: інтертекст, амозії, звертання до міфопоетичних сюжетів, гра з читачем, гра цитатними кліше , імен-анаграм.

Література

1. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. − М.: Искусство, 1986. − 445 с.

2. Фаулз Дж. Подруга французского лейтенанта / Дж. Фаулз. − М.: Правда, 1990. – 478 с.

3. Костыгина К.А. Интертекстуальность в прессе (на материале немецкого языка): дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Ксения Александровна Костыгина. − СПб., 2003. − 295 с.

4. Петршиина Е.Ю. Роль лексико-семантической группы слов со значением „относящийся к воде" в романе Д. Фаулза „Женщина

французского лейтенанта" / Е.Ю. Петришина // Проблемы лингвистики и межкультурной коммуникации: сборник научных трудов − М.: Изд-во МГОУ, 2005. − С. 80-92.

5. Соловьева Н. Вызов романтизму в постмодернистском британском романе / Н. Соловьева // Вестник Московского университета. − 2000. − № 1. — С. 57. (Серия: Филология; вып. 9).

6. Ускова Т.А. Вербализация инертекстуальности в текстах массовой коммуникации: дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Татьяна Анатольевна Ускова. − М., 2003. −213 с.

Діана Яблонська
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
Наук. керівник – к. філол. н., доц. Т. М. Мельник

ПРОБЛЕМА ГЕРОЯ В ТВОРІ ДЖОНА ФАУЛЗА «КОЛЕКЦІОНЕР»

Постмодернізм виходить на літературну арену в другій половині XX ст. Він був направленим проти стандартизації та однотипності. Літературознавці виділяють близько десяти характерних рис цього напряму, якими вирізняються твори письменників-постмодерністів, серед яких і Джон Фаулз. Найвиразніше з усіх постмодерністських ознак у його творах проявляються:

– використання міфологічних основ, архаїки;

– натяки на загальновідомі літературні сюжети попередніх епох;

– запозичення на мовному та образному рівнях;

– суміш жанрів та стилів передачі інформації;

– акцентуація на грі з читачем.

Дж. Фаулза в певній мірі можна вважати постмодерністом-новатором, так як його «Колекціонер» є романом, де започатковується тенденція конструювання постмодерністського твору з вже існуючих частин, автор не приховує запозичення на жанровому та образному рівнях.

В романі представлені два головних героя: Міранда та Фредерік. Вони виконують роль розповідачів, адже виступають безпосередніми учасниками того, про що розповідають. Автор вклав в уста цих персонажів свої філософські та естетичні переконання, в їх зіткненні він бажає показати образ-ідеал особистості в суспільстві та людину з обмеженим світоглядом, яка нічого не цінує.

Щоб краще розкрити світ Фредеріка та Міранди, варто звернутись до п'єси В. Шекспіра «Буря», адже саме герої цього твору є прообразами персонажів Дж. Фаулза, хоча образи осучаснені та наділені якостями

характеру які властиві людині ХХ ст. Це демонструє наявність в творі рис постмодернізму.

Найголовнішою проблемою твору є проблема героя, або проблема становлення особистості. Для Клегга викрадення Міранди було єдиним способом самоствердження. Усі його комплекси, які з'явились ще в дитинстві рано чи пізно мали проявитись. Саме через них він намагається бути значущим, не терпить до себе неповажного ставлення. Не виключено, що й до нього застосовувалось насильство, яке він згодом вжив до Міранди. Можемо говорити навіть не про фізичне насилля, а про моральне. Частиною його захисної дії є спостережливість, вміння логічно розраховувати свої дії, що для читачів здається надзвичайним після того опису, який він сам про себе подає.

Міранду ж ми бачимо як хоробру особистість. Людину, яка жила в достатку, в люблячому оточені, мала гарну освіту, в один момент позбавили всього, навіть сонячного світла. Це могло зламати її остаточно, але дівчина в своєму юному віці виявляється неймовірно сильною. Вона здатна боротись за своє життя до кінця, можливо, автор і пише про її смерть від хвороби, а не від знущань Калібана, адже якби вона залишилась жива, не виключено, що фінал міг би бути зовсім іншим. Можливо вона б все ж таки змогла йому якось допомогти, хоча бездуховність Калібана не змінити звичайним перевихованням. Даний фінал твору є найкращим виходом з тієї ситуації, яка склалася. Міранда звільнилася від Калібана, хоча дещо символічно – внаслідок власної смерті.

Джону Фаулзу вдалося неймовірно точно передати почуття та переживання своїх герої. Обраний ним стиль подачі роману у вигляді щоденників дозволив читачам з більшою точністю розібратись в характерах Міранди та Фредеріка. Автор переконливо стверджує, що проблема особистості залежить більшою мірою від тих умов, в яких вона перебуває в процесі свого становлення.

Література

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

2. Літературознавчий словник-довідник / Ред. колегія Р. Гром'як, Ю. Ковалів, В. Теремко. – К.: Академія, 2007. – 752 с.

3. Мироненко Т. Роман Дж. Фаулза «Колекціонер»: ідеї, образи, поетика / Т. Мироненко // Всесвітня література і культура в навчальних закладах України. – 2007. – №10. – С. 13-17.

Катерина Яблонська
Могилів-Подільський технолого-економічний коледж
Вінницького національного аграрного університету
Наук.керівник – викладач-методист А.В. Кордонська

ТЕМА ВІЙНИ У ТВОРЧОСТІ ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА ТА ГЕНРІХА БЕЛЛЯ

Одну з найбільших трагедій нашого життя – Велику Вітчизняну війну – не зміг замовчати жоден письменник, особливо ті, хто був на фронті, чиє дитинство опалила війна. Найбільше про війну писали такі письменники, як О.Довженко, Г.Белль, П.Тичина, Л.Костенко, Г.Тютюнник та інші. На матеріалах особистого досвіду та історії письменники осягають закономірності людського буття , ідейний, моральний та філософський сенс епохи, зображають у своїх романах події грозових періодів історії людства, свідомість людини, формування її переконань. Кількість її жертв налічувала десятки мільйонів. Непоправні втрати, обірвані життєві шляхи й зруйновані долі, знівечені тіла та розтоптані душі – це трагедія, яка охопила майже всю планету, примусила письменників по іншому осягнути воєнну тему.

Ненаситний вогонь війни вимагав жертв. Він не розрізняв старих і молодих, генералів і рядових, захисників і загарбників. Це розумієш, коли читаєш оповідання Олександра Довженка та Генріха Белля.

У роки війни Довженко працює з щирим бажанням словом та намагається оперативно відгукуватись на важливі події війни. Крім оповідань, статей, він пише звернення «До зброї», «Україна в огні», «Я бачу перемогу». Ці публікації сповнені гніву проти фашистів і віри в перемогу над ворогом. Подвиги на фронті, реальні трагічні факти, події в тилу у ворога одразу ж ставали для письменника предметом глибокого осмислення, аналізу, узагальнення. Так народилась ідея оповідання «Ніч перед боєм», в основу якого ліг реальний епізод. Два діди – Платон і Савка – ціною свого життя топлять у Десні човен з гітлерівцями. Так. само ціною життя в оповіданні «Мати» українська колгоспниця Марія Стоян рятує двох російських льотчиків, яких назвала своїми синами. Багатством художніх засобів автор зворушує читача трагічним образом селянки. А який величний постає перед нами Іван Орлюк у «Повісті полум'яних літ»: закоханий у рідний край, у мирну працю для народу, щедрий на любов до коханої і ненависть до ворогів. Який безстрашний він у бою! Коли Орлюк побачив, що вороги наближаються до його позиції, він без вагань викликає вогонь на себе. Так може зробити тільки безстрашна людина. Довженко своїм твором «Україна в огні» засудив війну, її ідеолога Гітлера, недолугу політику верхівки, що обіцяла здобути перемогу малими жертвами на чужій території,

а сама кинула на розтерзання ворогові свій народ. «Україна в огні» – це крик змученого серця письменника-громадянина, уклін своєму народові, який у тяжких муках здобув перемогу. Істина Довженка змушує замислитись над людськими життєвими цінностями, залишений людиною слід у нашому світі.

Генріх Белль пройшовши криваве пекло жорстоких боїв та полон: будучи чотири рази пораненим, німецький письменник до глибини душі зненавидів війну, яка залишилася в його пам'яті «жахливою машиною отупіння». Про страшні роки фашистського терору, про воєнні злочини, про вину німецької нації перед країнами Європи розпові письменник в найкращих своїх творах: «Де ти був, Адаме?», «Подорожній, коли ти прийдеш у Спа…».

Повість «Потяг ніколи не спізнюється», зображувала війну такою, якою її бачили солдати. Більшість подій цього психологічного твору відбувається в Україні, в Галичині. Повертаючись із відпустки у свої частини, у поїзді зустрічаються троє випадкових супутників. І хоча війна ще точиться на чужій території, герої знають, що кінець «Великої Німеччини» близький, і їдуть вони назустріч своїй смерті, яка «ніколи не спізнюється». І вони знаходять свою загибель там, де й передчували – десь «між Львовом та Чернівцями», і саме тоді, коли, здавалося, у них з'явився шанс вижити, «перечекати війну». Повість вражала емоційною напруженістю, зображенням переживань героїв без прикрас. Письменник доводив, що війна нищить людей фізично й морально, і їй завжди замало жертв, і ніхто від неї не сховається.

Герой Белля безіменний, він представник «втраченого покоління», яке ідеологи нацизму перетворило на «гвинтики» страшного механізму війни, на «гарматне м'ясо». Зображуючи страшні, брудні від диму боїв та пролитої крові воєнні будні, вказуючи на жертви, якими німецький народ сплачував божевільне марення свого фюрера, Белль говорив від імені тих, хто повернувся з фронту додому, від імені тих, хто страждав від ран і душевного болю, від своєї духовної скаліченості та ідейної ошуканості. Тому в його воєнних творах події зазвичай показано з точки зору «переможених», і увага в них акцентується саме на ситуаціях поразки його співвітчизників. Характерно, що свої письменницькі симпатії Белль, як правило, віддавав тому психологічному типу, котрий був повною протилежністю традиційним уявленням про справжнього героя війни. Змальовані ним персонажі такого типу вирізнялися загостреним почуттям своєї відокремленості від солдатського загалу, внутрішньою непристосованістю до війни, духовною тендітністю, яка могла видатися слабкістю, а проте була різновидом

морального опору насиллю, що на ньому тримався бойовий дух вихованих нацизмом німецьких військ.

Твори О.Довженка та Г.Белля доступні, глибокі, цікаві, повчальні. Вони вчать любити і цінувати життя, захищати мир, свою землю, своїх рідних. Отже, ми бачимо і можемо тільки погодитись із письменниками, що війна – це антигуманність, антиморальність і суспільне лихо, яку завдає невиправданих втрат усім ворогуючим сторонам.

Література

1. Друга Світова війна у дзеркалі літературі // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України: Щомісячний всеукраїнський науково-методичний журнал. – 2011. –№ 3. – С. 15-17.

2. Субтельний О. Україна: Історія / О. Субтельний. – К., 1994. – 720 с.

Ірина Бажура
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
Наук. керівник – к. пед. н., ст. викладач К. А. Поселецька

ДІАЛОГІЧНЕ МОВЛЕННЯ ЯК ВИД МОВЛЕННЄВОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

Діалогічне мовлення – це процес мовленнєвої взаємодії двох або більше учасників спілкування. Тому в межах мовленнєвого акту кожен з учасників по черзі виступає як слухачем так і мовцем. Діалогічне мовлення є основою комунікативного методу навчання іноземних мов. Звідси слідує, що цей процес характеризується певними комунікативними, психологічними та лінгвістичними особливостями, серед яких варто виділити насамперед комунікативний аспект, при оптимальному врахуванні якого мінімізується емоційна напруга та усувається однобічний характер спілкування і включає:

- запит інформації – повідомлення інформації;
- пропозиція (у формі прохання, наказу, поради) – прийняття або неприйняття запропонованого;
- обмін судженнями (думками) враженнями;
- обґрунтування власної точки зору [1, с. 22-26].

З психологічної точки зору діалогічне мовлення завжди вмотивоване. Проте, в умовах навчання мотив сам по собі виникає не завжди. Саме тому необхідно створити умови, за яких в учнів з'явилася б потреба та бажання щось сказати, передати почуття, подискутувати. Крім того, сприятливий психологічний клімат на занятті, доброзичливі стосунки, зацікавленість у роботі сприятимуть вмотивованості діалогічного мовлення, що є безпосереднім завданням викладача [2, с. 176].

Діалог передбачає зорове сприйняття співрозмовника й певну незавершеність висловлювань, що доповнюється позамовними засобами спілкування (мімікою, жестами, пантомімікою). Однією з найважливіших психологічних особливостей діалогічного мовлення є його ситуативність. Ситуативним діалогічне мовлення є тому, що його зміст часто можна зрозуміти лише з урахуванням тієї ситуації, в якій воно здійснюється. Компонентами комунікативної ситуації є:

- комуніканти та їх стосунки (суб'єкти спілкування);
- об'єкт (предмет) розмови;
- ставлення суб'єкта (суб'єктів) до предмета розмови;
- умови мовленнєвого акту.

Характерною особливістю діалогічного мовлення є його *емоційна забарвленість*. Іншою визначальною рисою мовлення є його *спонтанність*. Діалогічне мовлення, на відміну від монологічного, неможливо спланувати заздалегідь. Обмін репліками відбувається досить швидко, і реакція вимагає

нормального темпу мовлення. Це й зумовлює його спонтанність, та часто непідготовленість мовленнєвих дій.

Діалогічне мовлення має двосторонній характер. Спілкуючись, співрозмовник виступає то в ролі мовця, то в ролі слухача, який повинен реагувати на репліку партнера. Висловлювання, для яких характерною є зміна мовця, називаються реплікою діалогу.

У діалогічній мові функціонує *репліка* — особлива мовна одиниця, яка характеризується відносною формально-граматичною завершеністю і відносною самостійністю.

Діалогу притаманна неповнота, синтаксична нерозгорнутість реплік. Це стосується перш за все репліки-реакції. Наприклад: “Wie geht es Ihnen, Frau Huber?” “Danke schön, es geht” [3, с. 360]. Такі лаконічні репліки-реакції можливі завдяки тому, що пропущені члени речення легко відновити, виходячи з попередньої репліки. У звичайному діалозі широко вживаються так звані delay words, тобто слова, які нічого не означають, але слугують для заповнення пауз у діалогах. Наприклад: (нім.) tja, ja, ach, na klar і т. д. У діалогічному мовленні широко вживаються “готові” мовленнєві одиниці. Їх називають “формулами”, “шаблонами”, “стереотипами”, які надають діалогові емоційності.

Отже, діалог – це розмова між двома або кількома співбесідниками, які міняються ролями того, хто слухає, та того, хто говорить, тобто постають як пасивний чи активний співрозмовник. Характерною ознакою діалогу є наявність в інших учасників спілкування інтересу не тільки до переданої інформації, але й до позиції мовця. Як і будь-який інший вид мовленнєвої діяльності, діалогічне мовлення завжди вмотивоване. Сприятливий психологічний клімат, доброзичливі стосунки, зацікавленість в роботі будуть сприяти вмотивованості діалогічного мовлення.

Література

1. Ананьєва Л. В. Моделювання змісту навчання професійно-педагогічного діалогу та його реалізація на початковому ступені навчання у мовному вузі / Л. В.Ананьєва // Іноземні мови. – 2000. – № 4.– С. 22-26

2. Давидова М. А. Деятельность методиста обучения иностранным язикам / М. А. Давидова. – М.: Высшая школа, 1990. – С. 176

3. Ярцев В. В. Deutsch für Sie und … / В. В Ярцев. – М.: Московский лицей, 2002. – 360 с.

Бухтоярова Аліна
Луганський національний університет імені Тараса Шевченка
м. Старобільськ
Наук. керівник – к. пед. н., доц. Т. А. Кокнова

ЛІНГВОДИДАКТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ВИВЧЕННЯ АНГЛОМОВНИХ НЕОЛОГІЗМІВ УЧНЯМИ СТАРШОЇ ШКОЛИ

Сучасний лексичний склад англійській мові, як і більшості інших мов, переживає так зване «неологічне піднесення». Слова зникають, виходять із ужитку. На противагу цьому процесу, інші слова з’являються і активно

використовуються в різних мовах. Великий обсяг інформації, величезна кількість нових слів та необхідність їх пояснення і фіксування й зумовили створення особливої галузі в лексикології – неології – науки про неологізми.

Для того, щоб відтворити і закріпити нові ідеї та поняття, мова, як і лексика взагалі, вимушені змінюватися і породжувати нові одиниці, що не завжди викликано необхідністю суспільства.

Проблемою неології займалися такі вчені, як Л. Омельченко, Ю. Зацний, Т. Пімахіна, Л. Бархударов, Т. Пахомова, А. Янков, Я. Рецкер, Л. Борисова, Б. Клімзо, О. Позднякова та інші, але не зважаючи на чисельні наукові напрацювання, питання вивчення лінгводидактичного впровадження англійських неологізмів у сучасний шкільний процес у ході вивчення англійської мови є недостатньо розглянутим, саме тому мета статті дослідити лінгводидактичні особливості англомовних неологізмів у старшій школі.

«Неологізми» – це нові слова або вирази, які з'являються в мові разом з виникненням нових предметів, явищ, понять, процесів у суспільному житті [1, с. 45]; лексико-семантичні одиниці, які позначені стилістичним «відбитком свіжості» [2, с. 7]; слово чи сполуку, використані мовою в певний період на позначення нового або вже наявного поняття або в новому значенні й усвідомлюються як такі носіями мови [3, с. 29].

Зрештою, незважаючи на деякі розбіжності в позначеннях, поняття неологізмів зводяться до двох формулювань, по-перше, неологізми – це слова або мовні звороти, створені для позначення нового предмета, явища чи вираження нового поняття; і по-друге, неологізми – слова, а також їхні окремі значення, сполучення слів чи вислови, які або з'явилися в мові на певному етапі її розвитку і новизна яких усвідомлюється мовцями (загальномовні неологізми), або були вжиті тільки в якомусь тексті, ситуації спілкування чи в мові певного автора (стилістичні, або індивідуально-авторські, неологізми – оказіоналізми) [4, с. 67].

Нова лексична одиниця, що з'явилася, проходить дві стадії, перш ніж закріпитися суспільстві: 1) соціалізація (коли лексична одиниця з'явилась у суспільстві); 2) лексикалізація (коли лексична одиниця закріплюється у мові) [5, с. 55]. З'явившись, неологізми можуть швидко розповсюджуються завдяки ЗМІ, викладачами університетів, шкільними вчителями.

Зростання кількості нових позначень призвела до появи нової науки – неології, яка займається пошуком нових слів, їх класифікацією, аналізом факторів та засобів їх утворення. Інноваційні процеси зумовлюють підвищення інтересу лінгвістів до проблем неології взагалі (В. Лопатін, Е. Ханпіра, М. Бакіна, О. Ликов та ін.) і це спонукає до осмислення природи неологізмів і до систематизації неологічного матеріалу [5, с. 8].

Луї Гілберт запропонував класифікацію неологізмів за способом творення, який виділяє такі групи: фонологічні неологізми; запозичення; морфологічні [6, с. 53]. Керуючись класифікаціями можна виділити: власні, транс номінації, переосмислення (семантичні інновації) [3, с. 17]; слабкі, сильні та перехідного типу [1, с. 95]; індивідуально-стилістичні, авторські та оказіоналізми [2, с. 25]; абсолютні та відносні. [4, с. 84].

Що ж стосується питання вивчення неологізмів у школі, то цей аспект в школі або недостатньо висвітлений, або взагалі не розглядається. Але з цією категорією слів учнів необхідно знайомити. Учитель, коли розповідає про лексику, обов'язково повинен наголосити, що лексика будь-якої мови постійно змінюється і збагачується. Розглянувши класифікації неологізмів, вважається за потрібне вивчати у школі фонологічні неологізми, трансномінаційні, а також морфологічні неологізми.

Отже, у сучасній лінгвістиці спостерігаються не тільки різні погляди вчених на неологізми, але й нетрадиційні класифікації цих лексико-семантичних одиниць. Ураховуючи все вищенаведене, неологізм визначається відносно якогось попереднього періоду як одиниця (слово або сполучення слів), яка є новою за формою або змістом (або і за формою, і за змістом), і має деяку закріпленість у мовленні. Неологізм є функціональним новоутворенням, яке відповідає конкретній інформаційній або комунікативній потребі. У перспективі необхідно розглянути лінгводидактичні особливості неологізмів в процесі вивчення англійської мови.

Література

1. Білецький А.О. Вибрані праці / А.О.Білецький. − К.: Вид-во Дмитра Бураго, 2012. − 799 с.

2. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія / О.О.Селіванова. – Полтава: Довкілля – К., 2006. – 716 с.

3. Захаренко Є.М. Новий словник іншомовних слів / Е.Н. Захаренко, Л.Н. Комарова, І.В. Нечаєва. − М.: Азбуковник, 2008. – 784с.

4. Тогоева С.І. Сучасна лексикографія і нові одиниці номінації / С.І. Тогоева. − М.: Академія, 2007. – 264с.

5. Пожилова В. Контекстуальные неологизмы: критерии систематизации / В. Пожилова // Сборник трудов участников V Всероссийской научно-практической конференции «Современное непрерывное образование и инновационное развитие» / Под ред. проф. А. Царькова и проф. И. Бугакова. – Серпухов: МОУ «ИИФ», 2015. – С.150-152.

6. Несветайло Ю. Неологизмы и окказионализмы как конституенты лексического макрополя современного английского языка: системный и словообразовательный аспекты: дис. … канд. фил. наук: 10.02.04. / Ю. Несветайло; Юж. федер. ун-т. – Ростов-на-Дону, 2010.– 169 с.

Євген Бордюгов
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
Наук. керівник – асист. Т. В. Мєнкова

ІНТЕРНЕТ-ПРОЕКТИ НА УРОКАХ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ

Однією з основних вимог, що пред'являються до навчання іноземних мов з використанням Інтернет-ресурсів, є створення взаємодії на уроці, що прийнято називати в методиці інтерактивністю. Інтерактивність − це

"об'єднання, координація і взаємодоповнення зусиль комунікативної мети і результату мовними засобами". Навчаючи справжній мові, Інтернет допомагає у формуванні умінь і навиків розмовної мови, а також у вивченні лексиці і граматиці, забезпечуючи справжню зацікавленість і, отже, ефективність. Інтерактивність не просто створює реальні ситуації з життя, але і заставляє учнів адекватно реагувати на них за допомогою іноземної мови.

Однією з технологій, що забезпечує особово-орієнтоване навчання, є метод проектів, як спосіб розвитку творчості, пізнавальної діяльності, самостійності.

Проекти можуть підрозділятися на монопроекти, колективні, усно-мовні, видові, письмові і Інтернет-проекти. Хоча в реальній практиці часто доводиться мати справу зі змішаними проектами, в яких є ознаки дослідницьких, творчих, практико-орієнтованих і інформаційних. Робота над проектом - це багаторівневий підхід до вивчення мови, що охоплює читання, аудіювання, говір і граматику. Метод проектів сприяє розвитку активного самостійного мислення і орієнтується на спільну дослідницьку роботу [1, с. 96].

На мій погляд, проектне навчання актуальне тим, що вчить дітей співпраці, а навчання співпраці виховує такі етичні цінності як взаємодопомогу і уміння співпереживати, формує творчі здібності і активізує учнів. Загалом, у процесі проектного навчання, прослідкується нерозривність вчення і виховання.

Метод проектів формує в учнів комунікативні навики, культуру спілкування, уміння коротко і доступно формулювати думки, терпимо відноситися до думки партнерів по спілкуванню, розвивати уміння добувати інформацію з різних джерел, обробляти її за допомогою сучасних комп'ютерних технологій, створює мовне середовище, сприяюче виникненню природної потреби в спілкуванні іноземною мовою.

Проектна форма роботи є однією з актуальних технологій, що дозволяє учневі застосувати накопичення знань з предмету. Учні розширюють свій кругозір, кордони володіння мовою, отримуючи досвід від практичного його використання, вчаться слухати іноземну мову і чути, розуміти один одного під час захисту проектів. Діти працюють з довідковою літературою, словниками, комп'ютером, тим самим створюється можливість прямого контакту з автентичною мовою, чого не дає вивчення мови лише за допомогою підручника на уроці в класі [2, с. 40-43].

Робота над проектом – процес творчий. Учень самостійно або під керівництвом вчителя займається пошуком вирішення якоїсь проблеми, для цього потрібне не лише знання мови, але і володіння великим обсягом наочних знань, володіння творчими, комунікативними і інтелектуальними уміннями. В курсі іноземних мов метод проектів може використовуватися в рамках програмного матеріалу практично по будь-якій темі. Робота над проектами розвиває уяву, фантазію, творче мислення, самостійність і інші особові якості.

Література

1. Азімов Е.П. Матеріали Інтернету на уроці іноземної мови // ИЯШ.- 2001. – №1. – С.96
2. Макаревич І.Г. Використання Інтернету на уроці іноземної мови // ИЯШ. – 2001.- №5. – С.40-43

Вікторія Власюк
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
Наук. керівник – к. псих. н., доц. В.М. Галузяк

ВРАХУВАННЯ ІНДИВІДУАЛЬНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ УЧНІВ У ВИХОВАННІ ЯК ПЕДАГОГІЧНА ПРОБЛЕМА

Традиційну педагогіку і виховну практику інколи звинувачують у «бездітності». Це трапляється тоді, коли декларований принцип індивідуального підходу до виховання ігнорується і своєрідність, неповторність, різносторонність особистості кожної дитини не тільки не враховуються, але й робиться все, щоб її нівелювати до рівня стандарту, оптимального для задоволення потреб суспільства.

Одне з головних завдань педагога — бачити неповторність, творчу індивідуальність кожної дитини, виявляти, розкривати, плекати у неї неповторний індивідуальний талант. Тому кожен педагог, вихователь повинен знати і враховувати індивідуальні особливості дітей, їх фізичний розвиток, темперамент, риси характеру, волю, мислення, пам'ять, почуття, здібності, інтереси, щоб, спираючись на позитивне, усувати негативне в їх діяльності та поведінці.

Потреба індивідуального підходу зумовлена тим, що будь-який вплив на дитину переломлюється через її індивідуальні особливості, через «внутрішні умови». Необхідною умовою успішної індивідуальної роботи є вивчення індивідуальних особливостей учнів. Передусім важливо встановити довірливі, доброзичливі стосунки між педагогами і вихованцями. Зробити це часом нелегко, оскільки учні, які найбільше потребують індивідуальної виховної роботи, нерідко підозріло ставляться до педагогів. Велике значення при цьому має авторитет вихователя, знання ним вихованців, уміння швидко зорієнтуватися у ситуації, передбачити наслідки своїх дій.

Методика індивідуального виховного впливу залежить від індивідуальних особливостей учня і його психологічного стану, темпераменту. В кожному конкретному випадку слід створити педагогічну ситуацію, яка б сприяла формуванню позитивних якостей чи усуненню негативних. Індивідуальний виховний вплив здійснюють через безпосередній вплив педагога на особистість учня або через колектив. Ці способи взаємопов'язані, взаємодоповнюють один одного.

Безпосередній виховний вплив на вихованця педагог здійснює наодинці з ним або в присутності учнів, батьків, педагогів (що посилює виховний вплив, проте зловживати цим не слід, оскільки страждає почуття гідності дитини). В опосередкованому впливі на вихованця між ним і

педагогом з'являється нова ланка — колектив. Вплив колективу може бути відкритий (вихователь явно ставить перед ним завдання впливу на конкретного учня), або прихований (завдання ставиться з таким розрахунком, що його виконання колективом само по собі позитивно вплинуло на учня).

Виховні впливи, які не враховують індивідуальних особливостей дітей, не торкаються внутрішніх сторін особистості вихованця, є малоефективними. Результати виховного процесу значною мірою залежать від того, наскільки в ньому враховано індивідуальні особливості учнів. «Вихователь повинен прагнути пізнати людину такою, — писав К. Ушинський, — якою вона є насправді, з усіма її слабкостями і в усій її величі, з усіма її буденними дрібними потребами і з усіма її великими духовними вимогами. Тоді тільки буде він спроможний черпати в самій природі людини засоби виховного впливу, — а засоби ці величезні».

Проблема індивідуального підходу дуже актуальна для сучасних учителів, адже далеко не всі вони враховують індивідуальні особливості учнів у вихованні. А це в свою чергу нерідко стає причиною виникнення проблем з дітьми. Тому дуже важливо розуміти, які саме індивідуальні особливості учнів потрібно враховувати у процесі виховання.

Алла Гейко
Уманский государственный педагогический универсритет имени Павла Тычины
Научн. руководитель – к. филол. н., доц. И. В. Аникина

ОБУЧЕНИЕ КУЛЬТУРЕ РЕЧИ НА ОСНОВЕ ИЗУЧЕНИЯ ФРАЗЕОЛОГИИ

Гуманизация образования предполагает создание определенных психолого-педагогических условий для целостного развития личности, формирования мировоззрения, духовных и познавательных потребностей. Колоссальным потенциалом, позволяющим реализовать в современной общеобразовательной школе идею гуманизации образования, обладает курс культуры речи.

Связь между гуманизацией образования и теоретической составляющей культуры речи обнаруживается в том, что одной из фундаментальных целей курса является формирование у учащихся научной социокультурной картины мира. Социокультурная картина мира – это не просто знания, умения и навыки, это – мировоззренческая основа, являющая собой квинтэссенцию развития личности, синтез ее ценностных ориентаций и творческого потенциала. В аспекте культуры речи как учебной дисциплины – это «формирование в сознании учащихся целостной современной картины мира и человека в нем, которая предполагает установление закономерных связей человека с мирозданием: природой, культурой, обществом, государством, другими людьми, осознание себя как личности языковой в широком понимании» [3, с. 12].

Гуманистической педагогике, провозглашающей личностную ориентацию своим целевым и ценностным приоритетом, необходимо найти

способы и формы содействия личности в ее культурном самоопределении, которое коренится в пространстве конкретной субкультуры и является как результатом их взаимодействия, так и толчком к новым формам социокультурных отношений. В этой связи, считается актуальным проведение целенаправленной работы по подготовке школьника к дальнейшему самосозиданию средствами культуры. Немаловажное значение в этом направлении имеет культура речи. Процесс совместного с учащимся определения его собственных интересов, целей, возможностей и путей преодоления препятствий в достижении желаемых результатов общения является одной из главных задач работы по культуре речи.

Освоение фразеологии русского языка в среднем звене непосредственно связано с работой по развитию речи. Если принять во внимание, что фразеологизмы эквивалентны по своему внутреннему содержанию текстам, то анализ фразеологизмов с учетом не только их формальных свойств, но также их когнитивной структуры приобретает особую актуальность. Изучение фразеологии русского языка должно реализоваться системно. Учитель-словесник должен показать, какое место фразеология занимает в ряду лингвистических дисциплин, каковы объект и предмет ее изучения, как фразеологизмы соотносятся с другими единицами языка и речи. Все перечисленные вопросы в настоящее время не получили в науке однозначного ответа. Но для успешного освоения фразеологии учителю, а затем и учащимся следует определиться с ответами на данные вопросы.

Организация взаимодействия школьников в пространстве текстов культуры, на наш взгляд, является способом социокультурного самоопределения.

В этой связи считаем необходимым выделить факторы гуманизации образования, раскрывающиеся в работе по культуре речи:

1) формирование личностного подхода к обучению;
2) развитие творческого потенциала в овладении языком;
3) социокультурное самоопределение школьника в процессе обучения.

Таким образом, педагогическая функция курса культуры речи заключается:

1) в формировании социокультурной картины мира, представления о процессе общения и его роли в развитии общества, влиянии на содержание и характер деятельности человека;

2) в развитии теоретического и творческого мышления школьников, в подготовке учащихся к практическому общению;

3) в формировании их речевой культуры.

Внимание к устойчивым образованиям русского языка позволило установить, что они особо, по-своему отражают жизнь нашего народа с очень древних времён, в них выражен дух народа, его история, обычаи. Изучение фразеологизмов является неотъемлемой частью работы по культуре речи, определению содержания и методике проведения которых уделяется сейчас

большое внимание по причине низкого уровня речевой культуры детей. Речь учеников зачастую характеризуется малой выразительностью, неуместным, неточным употреблением языковых средств. Поэтому необходимо обучать школьников не только правильному, но и целесообразному выбору средств языка при построении собственных высказываний. В основной школе соответствующая работа должна быть направлена не только на усвоение определённых знаний, но и на развитие языкового чувства детей, языковой интуиции, на накопление ими положительного речевого опыта. Достижению этих целей и будет способствовать, в частности, работа с фразеологическими оборотами, введение их в словарный запас ребёнка.

Работа с фразеологизмами стимулирует развитие речи. Но только ли речь развивается в процессе этой работы? Известно, что в единстве с развитием речи происходит развитие мышления. Мышление совершенствуется в речевом общении. Поэтому, работая над развитием ясной, правильной, выразительной речи, учитель одновременно развивает у школьников мышление, поднимает его на качественно новый уровень. Работа над устойчивыми сочетаниями языка способствует формированию умения абстрагировать, а абстракция является конструирующим компонентом мыслительной деятельности учащихся, т.к. на её основе происходит обобщение и формирование понятий. Этимологическое рассмотрение фразеологизмов, нахождение истинного источника каждого образа поможет закладыванию основ исследовательской деятельности, которая не может не пригодиться детям при дальнейшем обучении.

Проблема усвоения фразеологизмов учащимися основной школы на уроках не нашла ещё должного решения: не разработаны принципы отбора фразеологического материала, нет выверенного списка фразеологизмов, рекомендованных для усвоения школьниками, очень мало соответствующих статей и пособий. Ознакомление учеников с устойчивыми сочетаниями происходит практическим путём в процессе работы над упражнениями и текстами на уроках русского языка и литературного чтения.

Литература

1. Архипова Е. В. Основы методики развития речи учащихся: Учеб. пособие для студ. пед. вузов / Е. В. Архипова. – М.: Вербум-М, 2004. – 192 с.

2. Выготский Л. С. Мышление и речь: Психологические исследования / Л.С. Выготский. – М.: Лабиринт, 1996. – 415 с.

3. Григорьева-Голубева В. А. Гуманистические ценности в образовании и развитие языковой личности педагога / В. А. Григорьева-Голубева. – СПб.: СПбГМТУ, 2001. – 272 с.

4. Капинос В.И. Развитие речи: теория и практика обучения / В.И. Капинос, Н.Н. Сергеева, М.С. Соловейчик. – М.: Фирма «ЛИНКА-пресс», 1994. – 191 с.

5. Потиха З. А. Лингвистические словари и работа с ними в школе: Пособие для учителя. / З. А. Потиха. – М.: Просвещение, 1987. – 127 с.

6. Текучев А. В. Методика русского языка в средней школе: Учебник для пед. ин-тов по спец. № 2101 «Рус. яз. и лит.» / А. В. Текучев – М.: Просвещение, 1980. – 414 с.

Світлана Гижко
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
Наук. керівник – асист. Т.В. Мєнкова

СТРУКТУРА ДИДАКТИЧНИХ ІГОР ТА МЕТОДИКА ЇХ ПРОВЕДЕННЯ НА УРОКАХ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ

Дидактичні ігри на відміну від інших видів ігор мають свою специфіку – наявність чітко поставленої мети навчання та кінцевого результату. Дидактичні ігри мають своєрідну структуру, в якій більшість дослідників виділяють такі структурні компоненти: навчальне завдання, ігрову дію або ігровий елемент, правила, висновок або закінчення гри.

Гра прищеплює учням позитивні риси характеру: дисциплінованість, розумові здібності, ініціативу, кмітливість, винахідливість, рішучість, організованість. Гра розвиває фантазію, інтуїцію, волю, пам'ять, посилює працездатність, вчить напружувати зусилля, керувати собою та дотримуватися правил поведінки.

У дидактичних іграх реалізуються ідеї співробітництва, змагання, самоврядування, виховання через колектив, залучення до творчості, виховання відповідальності кожного за навчання та дисципліну. У процесі гри виробляється вміння думати систематично, шукати нові ідеї.

У структуру гри як процесу входять (за К. Селевком):

1) ролі, узяті на себе граючими;
2) ігрові дії як засіб реалізації цих ролей;
3) ігрове використання предметів, тобто заміщення реальних речей ігровими;
4) реальні відносини між граючими;
5) сюжет (зміст) – дійсність, умовно відтворена у грі [3, с. 23].

Серед складових компонентів структури гри, як навчальної діяльності, Н. Яременко виділяє наступні: цілеспрямованість, планування, реалізацію мети, аналіз результатів, у яких особистість повністю реалізує себе як суб'єкт [1, с. 10].

Н. Кудикіна в структурі ігрової діяльності, крім зазначених компонентів (мотивації, мети та змісту), науковець виділяє ігрові дії та операції. Вона вважає, що дидактична гра припускає вирішення триєдиного педагогічного завдання: зацікавити учнів змістом навчання, сприяти засвоєнню певного програмного матеріалу й організовувати навчання засобом створеної гри [2, с. 32].

В. Семенов констатує, що в структурі дидактичної гри мають бути представлені як відносно самостійні елементи два види діяльності – гра і навчання. Кожний з цих елементів має складну організацію, що відображає

їх специфіку. Третім, основним елементом структури дидактичної гри дослідник визначає ігрову модель, на основі якої тільки і може здійснюватись реальна ігрова взаємодія учнів між собою та з педагогом у процесі гри [3, с. 43].

Проводити ігри, створювати ігрові ситуації бажано на кожному уроці. Гру можна пропонувати на початку уроку, особливо доречно під час перевірки домашнього завдання, адже це допоможе збудити думку учня, допомогти йому зосередитись і виділити основне, спрямувати увагу на самостійну діяльність. Інколи гра може бути ніби фоном для побудови всього уроку. Коли ж учні стомлені, їм доцільно запропонувати рухливу гру.

Застосовується гра і під час вивчення нового матеріалу та його закріплення в кінці уроку. Гра дасть можливість учням відпочити і повторити вивчене, краще запам'ятати новий матеріал.

Отже, структура дидактичної гри дає можливість здійснити комплексно-структурний аналіз навчального методу з позиції логіки пізнавального процесу, в якому об'єднуються елементи знань з визначеним характером відносин учнів в цій діяльності. Вчителю важливо застосовувати такі методичні прийоми, які б збуджували думку школярів, підводили їх до самостійних пошуків, висновків та узагальнень.

Література

1. Кремениця Л. М. Універсальні дидактичні ігри на уроках / Л.М. Кремениця // Педагогічна майстерня. – 2012. – № 3. – С. 16-20.
2. Кудикіна Н. Психологія та педагогіка гри / Н. Кудикіна // Відкритий урок. Розробки. Технології. Досвід. – 2006. – № 5/6. – С. 32-50.
3. Усачова Л. А. Ділові комунікативні ігри / Л.А. Усачова // Німецька мова та література. – 2008. – № 5. – С. 2-3.

Дар'я Груненко
Луганський національний університет імені Тараса Шевченка
м. Старобільськ
Наук. керівник – к. філол. н., доц. С. О. Шехавцова

ВИЗНАЧЕННЯ ПОНЯТЬ «КОМПЕТЕНЦІЯ» ТА «КОМПЕТЕНТНІСТЬ»

В зв'язку з запровадженням нових освітніх стандартів та входженням України до Європейського Союзу пов'язаний той факт, що наша країна реформує систему освіти, наближаючи її до прийнятої в Європі та до тої, яка відбувається на міждержавному та міжкультурному рівні. Для цього необхідно було відмовитись від класичних термінів «рівень підготовки випускника» та «учбові уміння» на перевагу таким поняттям, як «компетенція» та «компетентність». Це відбулося через спрощення понять та їх недостатньо глибокою сутністю [1, с. 330].

Проте для того, щоб правильно оперувати новими термінами, треба чітко розуміти концепції, які вони позначать, бо ці терміни позначають значно ширші поняття, ніж їх попередники.

Компетенція та компетентність є ключовими поняттями у визначенні професійної підготовки майбутніх спеціалістів. Вже більше п'ятнадцяти років дослідники різняться у визначенні та тлумаченні цих питань. Деякі кажуть про те, що ці два поняття є синонімічними, інші вважають, що вони є різними за своєю сутністю.

Визначення наведених понять було проаналізовано в Енциклопедії освіти та у працях таких авторів, як А. В. Хуторський та Л. Н. Хуторська, Ф.В. Шаріпов.

У праці А. В. Хуторського та Л. Н. Хуторської поняття компетенції визначається як сукупність взаємопов'язаних якостей особистості (знань, умінь, навичок, способів діяльності), які завдаються по відношенню до певного кола предметів та процесів, і які необхідні для якісної продуктивної діяльності в цій сфері [3, с. 136].

Компетенція – це те, на що претендує людина, це коло питань, в яких вона добре обізнана, має знання і досвід; це характеристика місця, а не особистості, тобто параметр соціальної ролі людини, пише у своїй праці Ф.В. Шаріпов [4, с. 73].

Зі свого боку Енциклопедії освіти визначає, що компетенції — відчужена від суб'єкта, наперед задана соціальна норма (вимога) до освітньої підготовки учня, необхідна для його якісної продуктивної діяльності в певній сфері, тобто соціально закріплений результат [2, с. 409].

У праці А. В. Хуторського та Л. Н. Хуторської поняття компетентності визначається як досвідчене оволодіння людиною відповідної компетенції, яка включає його особисте ставлення до неї та предмету діяльності. Автори виокремлюють, що це особистісна якість (або сукупність якостей) людини, яка вже відбулася та мінімальний досвід по відношенню до діяльності у заданій сфері [3, с. 136].

В свою чергу, Ф.В. Шаріпов визначає це поняття як сукупність рис (характеристик) особистості, що дозволяють їй якісно виконувати визначену діяльність, що направлена на вирішення проблем (задач) в якійсь галузі. Він наголошує на тому, що компетентність – це те, чого досяг конкретний спеціаліст, вона характеризує міру освоєння компетенції і визначається можливістю вирішувати поставлені «місцем» задачі [4, с. 73].

Автори Енциклопедії освіти наголошують на тому, що компетентність у навчанні набувається не лише під час вивчення предмета, групи предметів, а й за допомогою засобів неформальної освіти, внаслідок впливу середовища тощо [2, с. 408].

Зробивши порівняння визначень термінів, ми дійшли висновку, що різні науковці по-різному визначають ці два поняття. На нашу думку, важливо розрізняти поняття «компетенції» та «компетентності», бо ми вважаємо, що компетентність є результатом набуття людиною компетенцій.

Література

1. Глобализация образования : Компетенции и системы кредитов / авт. кол.: А. А. Егоров и др; Под общ. ред. Ю. Б. Рубина. – М.: Маркет ДС Корпорейшн, 2005. – 490 с.

2. Енциклопедія освіти / академія педагогічних наук України, головний ред. В. Г. Кремень. – К.: Юрінком Інтер, 2008. – 1040 с.

3. Хуторской А.В. Компетентность как дидактическое понятие: содержание, структура и модели конструирования // Проектирование и организация самостоятельной работы студентов в контексте компетентностного подхода: Межвузовский сб. науч. тр. / Под ред. А.А.Орлова. – Тула: Изд-во Тул. гос. пед. ун-та им. Л.Н. Толстого, 2008. – Вып. 1. – С.117-137.

4. Шарипов Ф. В. Профессиональная компетентность преподавателя вуза / Ф. В. Шарипов // Высшее образование сегодня. 2010.– № 1. – С. 72-77.

Марія Драченко
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
Наук. керівник – асист. О.О. Боровська

ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ ЦІЛЕЙ УРОКУ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ

Цілі як плановані результати визначаються *програмою* – державним документом, в якому вони конкретизуються як для всього курсу навчання, так і для кожного етапу і класу. Тому вчитель у своїй навчально-виховній роботі повинен керуватися програмою та знати її вимоги, творчо використовуючи навчально-методичні комплекси (НМК), не порушуючи систему, що лежить в їх основі. Необхідно чітко представляти *кінцеву мету* навчання (ті результати, досягнення яких потрібно забезпечити) та *проміжні цілі* – як для етапу в цілому, так і для конкретного класу, що дозволить учителю формулювати конкретні задачі уроку та його окремих ланок [3, с. 80]

Розкриття *практичної мети* навчання почнемо з розгляду специфіки навчального предмету «Іноземна мова», яка полягає в тому, що, по-перше, мова – рідна або іноземна – служить засобом спілкування, засобом прийому і передачі інформації про навколишню дійсність у природних умовах соціального життя. По-друге, при навчанні цього предмету не передбачається особлива надбавка знань про навколишню дійсність, принаймні, в умовах школи. По-третє, мова як засіб спілкування потребує постійного її застосування у ситуаціях спілкування [1, с. 148].

Отже, учні повинні опановувати іноземну мову як засіб спілкування та уміти користуватися ним в усній і письмовій формах. *Усна форма* передбачає розумінням мовлення на слух – уміння аудіювання, і вираз своїх думок іноземною мовою – умінням говоріння. *Письмова форма* вимагає оволодіння графічною мовою і розвиток уміння читання, а також використання графічної системи для виразу думок – письмо.

У методичній літературі зазначено, що вивчення іноземної мови впливає на формування світогляду учнів, розвитку ідейних переконань, відчуття патріотизму, любові до Батьківщини; сприяє етичному, трудовому,

естетичному вихованню. Тому методисти і вчителі приділяють велику увагу реалізації *виховних можливостей* предмету [1, с. 105].

Важливою є й *освітня функція* іноземної мови, адже учні опановують нові засоби виразу думок [5, с. 116].

Вивчення іноземної мови формує в учнів уважніше відношення до форм виразу думок як іноземною, так і рідною мовою; має позитивний вплив на розвиток розумових і мовних здібностей учнів.

Вивчення іноземної мови активізує роботу слухового, зорового, моторного аналізаторів і робить вагомий внесок у розвиток пам'яті, уяви, уявлень. Дійсно, оволодіння мовою передбачає запам'ятовування великої кількості мовних одиниць, що досягається активною роботою пам'яті.

Оволодіння мовою в штучних умовах, тобто зовні середовища вимагає створення уявних ситуацій, здатних стимулювати спілкування мовою, що вивчається, і пов'язано з розвитком уяви. Діти молодшого шкільного віку володіють багатою уявою, і, з одного боку, цю особливість слід використовувати в навчально-виховному процесі, з іншого боку, слід стимулювати подальший розвиток уяви і сприяти формуванню і розвитку уявлень [5, с. 39].

Розвиваюча мета реалізується у процесі навчання там, де учень застосовує свій інтелект, волю, почуття, пам'ять, увагу, уяву і т. д.

Її доцільно визначатити у такий спосіб:

- розвивати мовну здогадку та мовленнєву реакцію;
- розвивати здатність порівнювати мовні явища рідної та іноземної мов;
- розвивати естетичне сприймання дійсності;
- розвивати культуру спілкування в ситуації "Знайомство";
- розвивати здатність мовного самоконтролю.

Слід сказати, що вивчення німецької мови робить вносити певний внесок у формування навчально-організаційних, навчально-інтелектуальних, навчально-інформаційних і навчально-комунікативних умінь і навичок і тим самим сприяє розвитку школярів і, отже, реалізує розвиваючу мету при вивченні цього предмета [2, с. 107].

Отже, вивчення німецької мови може і повинне забезпечувати досягнення практичної, виховної, освітньої і розвиваючої цілей, тісно взаємозв'язаних між собою. При цьому головною є практична мета, а виховна, освітня і розвиваюча цілі досягаються в процесі оволодіння німецькою мовою в умовах активної пізнавальної діяльності самих учнів.

Література

1.Ауербах Ш. Методичні рекомендації по вивченню іноземних мов в загальноосвітній середній школі / Ш. Ауербах. – М.: Атоміздат, 1998. – 365с.

2. Захаров В. Методичні рекомендації по вивченню іноземних мов в загальноосвітній середній школі / В. Захаров. – М.: Школа-Прес, 1996. – 265с.

3. Мєдніков М. Англійська мова в середній школі / М. Мєдніков. – М.: Освіта, 1994. – 390с.

5. Рейвн П. Німецька мова в середній школі / П. Рейвн. – М.: Світ, 1990. – 405с.

Леся Дупік
Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини
Наук. керівник – к. філол. н., викл. Л. Б. Поліщук

ПСИХОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ВИВЧЕННЯ ТВОРІВ ФОЛЬКЛОРУ

Проблема розуміння є однією з найбільш актуальних і значущих в психології мислення і навчання, оскільки вона тісно пов'язана з процесом інтелектуальної переробки людиною інформації, привласненням нових знань і способами їх використання в практичній діяльності. Сучасна людина з самого народження живе в умовах все зростаючого потоку інформації, що представлено в різних знакових системах і, відповідно, вимагає різних механізмів розуміння. Твори фольклору, що передають від покоління до покоління накопичуваний народом досвід, є своєрідним джерелом інформації про навколишній світ. Володіючи специфічною формою, насичені образними порівняннями, метафорами вони представляють дуже цікаву і недостатньо вивчену область в плані розуміння.

Особливе відношення усної народної творчості і дійсності підкреслюється в багатьох роботах фольклористів, літературознавців, філософів. Дослідники відзначають неоднозначний характер можливих видів цього відношення. Але завжди, на думку В. Я. Проппа, фольклор є складною, часом багатоступінчатою трансформацією якого-небудь аспекту дійсності [22, с.15, 28-30]. Розглядаючи історико-фольклорний процес і його поетику,

Пропп В. Я. говорить, що в творах фольклору трансформується, переосмислюється, насищається драматизмом, піддається тій, що принципово перекодувала матеріал в етносоціально-побутовий своєрідний фольклорний світ.

Об'єм, межі, масштаби, способи віддзеркалення дійсності у фольклорі глибоко специфічні [22, с. 12]. М. І. Кравцов розглядає кодовий і моделюючий характер фольклору, пов'язуючи його з міфологізмом і магічними функціями народної творчості [17, с. 105-110]. Вивчаючи колективну творчу природу фольклору, пише, що його образна поетична система є неповторним художнім методом зображення реальності [17, с. 58].

Продукуючись в текст, подібна система представляє складний взаємозв'язок понятійного і образного. Розуміння творів фольклору ґрунтується на здатності того, що перекодувало, інформацію, що полягає в них, умінні відобразити фольклорний вміст в алфавіті і за відповідними правилами його кодування.

Залучення до фольклору розвиває інтерес до народного слова, звичаїв, засад і традицій попередніх поколінь, створюючи тим самим основи їх спадкоємності. Також, твори фольклорної творчості, заломлюючись через побутовий устрій народного життя, є надзвичайно багатим матеріалом для усвідомлення дітьми складних соціальних реалій. Розмаїття художніх форм і

жанрів усної поезії дозволяє в цікавій і доступній для дитини формі розкривати нормативно-ціннісні відносини людини і суспільства, людини і природи, людини і людини; таким чином діти не тільки цікаво проводять час, але навчаються співпереживати героям, виділяти цінність того або іншого їх вчинку, дізнаються про загальнолюдські представлення добра і зла, справедливості і підступності, честі, краси та ін. [7, с. 102].

Певні жанри фольклору через використання складних образів, їх надзвичайних трактувань, що приводять до утворення переносного сенсу, активно сприяють розвитку розумової діяльності, творчого сприйняття навколишньої дійсності. Виключно важливою і цікавою, на наш погляд, стає проблема підготовленості дітей до засвоєння змісту усної народної творчості.

Дія фольклору на особу не відбувається механічно. Тут слід виділити більш значущий момент, коли результатом дії виступає розуміння фольклору. Особове відношення суб'єкта до чого б то не було формується лише в результаті розуміння, тоді, коли розуміння не тільки переводить у внутрішній план все те, що до цього належало духовному світу народу, але і забезпечує певне місце у внутрішньому плані індивіда [11, с. 37].

Розуміння усної народної творчості можливе лише при результуючій взаємодії образного і понятійного мислення, оскільки весь фольклорний зміст побудований на основі образів, що кодують реальність в її зв'язках і відносинах, які матеріалізуються в ознаку (позначається словом).

Аналізуючи специфіку розуміння фольклору необхідно виділити її особливості при природному і опосередкованому шляхах передачі. Природна передача фольклорного змісту здійснюється за допомогою природних засобів: звучного слова, жестів, міміки в умовах безпосереднього контакту виконавця і слухача, коли наявний органічний зв'язок слова з невербальними засобами і ситуацією повідомлення, як найповніше сприяючих реалізації функціонального призначення того або іншого твору. Опосередкований шлях сприйняття фольклору – через друкарське слово гасить всі позатекстові елементи змісту і предметом розуміння тут виступає лише текстова реальність, що створюється фольклорною моделлю світу.

Вивчення психологічних особливостей розуміння творів фольклору в нашій роботі припускає, перш за все, з'ясування особливостей процесу інтеріорізації закладеної в текст інформації.

Вивчення психологічних особливостей розуміння творів фольклору дозволить ефективніше доводити до маленької людини закладену в них інформацію, розкрити специфіку процесу розуміння цієї мовної реальності взагалі і його вікові особливості зокрема.

Більшість авторів детально аналізують виникаючі рівні розуміння, розкривають причини неадекватного розуміння, дають рекомендації по формуванню уміння освоювати зміст тих або інших текстів.

Твори фольклору розглядаються нами як носії конкретної інформації, в образній формі розкриваючи знання народу про діяльність, її емоційну оцінку і поведінкові еталони. Кожен конкретний текст задає свою послідовність необхідних розумових операцій, як би управляє процесом

розуміння. У фольклорному матеріалі нами виділяються прості описові тексти, в яких прямо розкриваються відносини явищ в часі і просторі і тексти складніші,– конструктивні, в яких дані взаємодії предметів і явищ, що змінюються в часі.

Вивчення усної народної творчості повинне стати ідейною основою збагнення його витоків. Багатство змісту і форми, простота і ясність думки, краса і влучність народної мови творів фольклору в шкільному вивченні збагачують знання учнів про природу і навколишнє середовище, формують у них високі моральні і духовні якості, розвивають їх естетичний смак, залучають дітей до витоків образної народної мови.

Література

1. Виготський Л.С. Педагогічна психологія.– М.: Педагогіка, 1991.– 480 с.
2. Гурова Л. Л. Процеси розуміння в розвитку мислення / Л.Л. Гурова // Питання психології.– 1986.– № 2.– С. 126-128.
3. Кравцов Н. І. Проблеми теорії фольклору / Н.І. Кравцов // Вісті АН СРСР. Серія література і мови.– М.,1973.– Т.32.– Вип. 2.– С.105-110.
4. Пропп В. Я. Фольклор і дійсність: вибрані статті / В.Я.Пропп.– М., 1976.– 325 с.

Олена Зіньковська
Луганський національний університет імені Тараса Шевченка
м. Старобільськ
Наук. керівник – к. пед. н., доц. Т.А. Кокнова

ФОРМУВАННЯ НАВИЧОК РОБОТИ УЧНІВ СТАРШИХ КЛАСІВ З АНГЛОМОВНИМИ ЛЕКСИКОГРАФІЧНИМИ ДЖЕРЕЛАМИ

Важливим фактором щодо підвищення рівня середньої освіти в Україні є потреба формувати в учнів бажання до самостійного здобуття знань, вміння знаходити необхідну інформацію з різноманітних наукових галузей. Тож, вивчаючи англійську мову, не можна уникати формування в учнів навичок роботи зі словниково-довідниковими джерелами. Одним із ефективних методів сучасної педагогічної роботи є компетентнісний підхід до формування цих навичок, тому учням старших класів необхідно набувати мовнокомунікативної компетенції, а це передбачає те, що вони мають володіти літературною англійською мовою на достатньо високому рівні, орієнтуватися у мовних стилях, різних типах словників, опрацьовувати різноманітні типи текстів, вміти працювати з англомовними лексикографічними джерелами тощо.

В наш технологічний вік набуває великого розвитку електронна лексикографія, такі словники є дуже надійними та зручними засобами збереження інформації, а швидкий доступ до них у будь-який час є великою перевагою. Формування лексикографічної компетенції цікавить багатьох науковців (О. Семеног, Ж. Клименко, Т. Симоненко, L. Bauer, R. Hartmann, S. Nielsen, G. Stein, A. Reddick). Дослідники вважають, що лексикографічна компетенція виявляє себе через обізнаність з фундаментальними

дослідженнями лексикографів, поняттями лексикографії, різними типами словників, вміння виділяти з великих обсягів інформації найважливіше, працювати з електронними словниками, що можуть зберігати багато матеріалу та мають власну систему пошуку, вміти порівняти різні видання.

Саме цих навичок мають набути учні старших класів при роботі з англомовними лексикографічними джерелами, формуючи свою лексикографічну компетенцію. На жаль, лексикографічна компетенція учнів старшої школи знаходиться на недостатньо високому рівні, розроблено не так багато вправ, спрямованих на розвиток лексикографічних навиків. Дані навички сприятимуть подальшому розвитку учнів, практичному застосуванні отриманих навичок у майбутній професійній діяльності, якою б вона не була, тому і починати треба зі школи.

Термін «лексикографія» дослідники розуміють по-різному. Л. Щерба вважає, що лексикографія – це не лише діяльність зі складання словників, а повноцінна наукова дисципліна зі своїми предметом вивчення, методологічними принципами, теоретичною та практичною проблематикою [1, с. 308]. Лексикографія тісно пов'язана з фонологією, лексикологією, стилістикою, семантикою, але ці дисципліни не можуть вирішити всіх лексикографічних проблем. Лексикографія сприяє розвитку лінгвістики в цілому, являючи собою універсальну методологічну науку [2, с. 9].

Таким чином, лексикографія набуває все більшої самостійності та вже чітко окреслена як окрема самостійна наука, повноцінна лінгвістична дисципліна на рівні з усіма іншими. На думку Ю. Апресяна, до загальних рис більшості нових словників англійської мови можна віднести: прагнення подолати традиційну відірваність лексикографії від теоретичної лінгвістики взагалі і від семантики особливо; прагнення подолати традиційну відірваність словникового опису мови від її граматичного опису, яка відображається насамперед в навчальних словниках; оновлення лексикографічних прийомів і засобів: введення «ілюстраційних» визначень, оцінок коректності використання того чи іншого слова в різних ситуаціях на підставі представницької «Мовної колегії» [3, с. 7-8].

Всі словники поділяються на дві великі групи: енциклопедичні (пояснюють не слова, а предмети, явища, події) та лінгвістичні (містять значення слів, особливості їх використання в залежності від конкретних мовних ситуацій) [4, с. 65-66]. Для розвитку мовнокомунікативної компетенції та формування навичок роботи з лексикографічними джерелами учням старших класів, необхідно зосередитися на особливостях роботи з лінгвістичними словниками. Це буде не тільки сприяти формуванню навичок роботи зі словниками, а й допоможе школярам легше й швидше адаптуватися до англомовного середовища, розпізнавати різні мовні ситуації та правильно їх вирішувати.

На сьогоднішньому етапі лексикографія як наука дістала значного розвитку: дослідження В. Морковкіна (навчальна лексикографія), В. Беркова (двомовна лексикографія), Ю. Марчука (науково-технічна лексикографія). Зробивши аналіз наукових поглядів, були визначені англійські

лінгводидактичні джерела, що можуть бути використані під час роботи з учнями старших класів. Вони орієнтовані на формування лексикографічної компетенції з урахуванням їх навчальних потреб. Саме тому необхідно приділити увагу двомовним словникам (в одній частині словника – перелік слів англійською мовою з їх еквівалентом українською, в іншій – перелік слів українською з англійським еквівалентом), тлумачним словникам (підходять для учнів з більш високим рівнем англійської, мотивують учнів почати думати англійською), електронним словникам та онлайн словникам.

Підводячи підсумки, було проаналізовано поняття «лексикографія», розглянуто класифікацію лексикографічних джерел, виділені вкрай важливі лексикографічні джерела, що сприятимуть формуванню лексикографічної компетентності учнів старших класів. У перспективі даного дослідження необхідно розглянути педагогічні особливості формування навичок роботи учнів старших класів з англомовними лексикографічними джерелами.

Література

1. Щерба Л. В. Предисловие к русско-французскому словарю / Л.В. Щерба // Щерба Л. В. Языковая система и речевая деятельность. − Л., 1974. − 428 с.

2. Дубичинский В.В. Лексикография русского языка: учеб. Пособие / В.В.Дубчинский. – М.: Флинта: Наука, 2009. − 432 с.

3. Апресян Ю.Д. Лексикографическая концепция нового большого англо-русского словаря // Новый большой англо-русский словарь: В 3-х тт. / Под общ. рук. Ю.Д. Апресяна, Э.М. Медниковой, А.В. Петровой. − М., 2001. − Т. 1. − 832 с.

4. Моисеев М.В. Лексикография английского языка: учебно-методическое пособие: для студентов специальностей «Перевод и переводоведение» и «Теория и методика преподавания иностранных языков» / М.В. Моисеев. – Омск: Изд-во ОмГУ, 2006. − 92 с.

Тетяна Косаківська
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
Наук. керівник — к. пед. н., ст. викл. А. П. Лісниченко

ДИСКУСІЯ ЯК МЕТОД ПРОБЛЕМНОГО НАВЧАННЯ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ

Гармонійний розвиток особистості та розумових здібностей школяра є основним завданням школи. Досягнення цих завдань можливе завдяки численним видам навчання, до яких відносять такі: пояснювально-ілюстративне, програмоване, комп'ютерне та проблемне навчання.

Сучасне суспільство потребує творчих особистостей з розвиненим самостійним продуктивним мисленням, які можуть розв'язати поставлені перед ними задачі. Застосування проблемного навчання забезпечує формування творчих умінь та розвиває інтелектуальні здібності учнів.

Під поняттям проблемне навчання розуміють систему методів навчання, при якій учні отримують знання не шляхом заучування і

запам'ятовування їх в готовому виді, а в результаті розумової роботи за рішенням проблем і проблемних завдань, побудованих на утриманні матеріалу, що вивчається [2, с. 210]. Отже, в його основі лежить вирішення завдання або проблемної ситуації, яка є основним аспектом дискусії та найбільш ефективним засобом вдосконалення мовлення.

М.Н. Скаткін та І.Я. Лернер відносять дискусію до групи методів проблемного навчання. Вказаний метод знаходить все більше застосування на уроках іноземної мови та досліджується таки методистами Н.В. Резнік, О.О. Ткачовою, Т.Є. Клецом, І.Г. Морозовою, І.В Зайцевою та ін.

Методисти виділяють три етапи навчальної дискусії: зав'язка, колективне обговорення, підведення підсумків. При характеристиці етапу підведення підсумків погляди дослідників не співпадають. Н.В. Резнік та О.О. Ткачова вважать що, при підведенні підсумків дискусії, необхідно прийти до певного позитивного результату, в той час як І.Г. Морозова обгрунтовує різницю між навчальною дискусією та дискусію в реальному житті, та наголошує на тому, що в навчальній дискусії не так важливо знайти рішення якоїсь проблеми, скільки набути певних навичок, досвіду, застосувати і закріпити вже наявні знання та вміння в під час обговорення.

Успішність дискусії залежить від певних чинників, одним із яких є проблемна ситуація. Проблема, поставлена під час навчальної дискусії, повинна відповідати таким вимогам:

1) бути доступною для вирішення, проблема не повинна виходити за рамки мовних можливостей учнів;

2) бути актуальною для учасників дискусії;

3) містити більше ніж одну точку зору;

4) враховувати набутий життєвий досвід;

5) бути засобом для формування навичок критичного і творчого мислення;

6) постановка проблеми повинна бути піднесена так, ніби вона викликана самим ходом вивчення матеріалу та спонукати в учня внутрішню потребу до вирішення цієї проблеми [1, с. 54; 2, с. 209].

Таким чином, використання дискусійного методу сприяє розширенню активного словника учнів, комунікативної компетенції; розвиває творчі вміння та вміння аргументовано озвучувати власні думки, логічно висловлюватися, залучатися до колективного обговорення й застосовувати засвоєні знання в реальному житті при вирішення практичні завдань.

Література

1. Клец Т. Е. Проблемная ситуация как основная единица обучения иноязычному дискуссионному общению / Т. Е. Клец // Труды Псковского политехнического института. Псков: Изд-во ППИ. – 2010. – №. 13. – С. 52-55.

2. Резнік Н. В. Проблемне навчання на уроках англійської мови / Н.В. Резнік, О. О. Ткачова // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Філологічні науки. – 2013. – №. 12 (1). – С. 208-214.

Валерія Кузняк
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
Наук. керівник – асист. О.О. Боровська

ОРГАНІЗАЦІЯ КОЛЕКТИВНОГО НАВЧАННЯ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ

Американські педагоги вважають, що активність учнів при виконанні завдань значно підвищується в невеликій групі (від 3 до 5 або від 2 до 6 учнів) [1, с. 6]. Провідними критеріями включення учнів у ту чи іншу групу є:

1) психологічна сумісність учнів, що проявляється у взаєминах школярів та їхньому бажанням або небажанні працювати разом;

2) однакова кількість хлопців і дівчат, а також представників етнічних меншин і дітей з фізичними вадами, щоб через спільну групову діяльність здійснювати вплив на психологічний клімат класу;

3) приблизно однаковий темп роботи членів групи (наприклад, швидкість читання).

На чолі групи має бути лідер. Лідером намагаються призначити учня, що має гарні організаційні здібності й володіє прийомами виконання конкретного навчального завдання, а іноді просто сильного учня.

У деяких випадках замість лідера можна призначити кожного члена групи відповідальним за певну ділянку спільної діяльності, а саме:

– за роздачу й повернення навчального матеріалу;

– за обов'язкову участь усіх у виконанні завдання;

– за письмову фіксацію відповідей членів групи;

– за перевірку правильності розуміння;

– за презентацію матеріалу.

У колективній системі навчання існують різноманітні технології. Найпопулярнішими серед них є Jigsaw та Jigsaw 2. Технологія “Складіть розповідь разом", або Jigsaw, дуже близька до КСН (колективного способу навчання), який розробив В. К. Дьяченко. Технологія Jigsaw (у перекладі з англійської “ажурна пилка, машинна ножівка”) була створена професором Е. Аронсоном у 1978 р. [2, с. 101]. Учнів об’єднують у групи по 4-6 чоловік. Навчальний матеріал розділено на блоки. Наприклад, при роботі над темою “Подорож” можна виділити підтеми: “Подорож морем”, ”Подорож літаком”, ”Подорож поїздом”, “Подорож пішки”, “Подорож на машині”. Викладач ділить учнів на групи, між якими розподіляє різну інформацію. Ці групи у свою чергу, пізніше будуть розформовані в інші групи, в яких будуть присутні представники з усіх груп («зустріч експертів»). У такий спосіб представники діляться між собою інформацією, нотують її і в кінці роблять доповідь. Цей вид роботи на уроках іноземної мови сприяє творчому застосуванню мовного матеріалу.

У 1986 році Р. Славин розробив варіант технології Jigsaw-2 (пила-2), що передбачає роботу групами по 4-5 чоловік. Вся команда працює над одним матеріалом, наприклад, з текстом по темі “Подорож". Але при цьому

кожний член групи одержує свою підтему, яку розробляє особливо ретельно і стає експертом з даного питання. Експерти з різних груп зустрічаються й обмінюються інформацією. Наприкінці циклу всі учні проходять індивідуальний контроль. Результати підсумовуються; команда, що набрала найбільшу кількість балів, отримує винагороду [4, с. 201].

При організації колективних форм роботи важливо враховувати ряд специфічних особливостей [3 , с. 237]:

– кожний учасник цього виду діяльності попеременно виступає у своєрідній ролі то "учня", то "учителя";

– найближча мета кожного учасника цього виду діяльності – і "учня", і "учителя" – учити всьому тому, що він знає або вивчає сам;

– діяльність кожного учасника має чітке суспільно-корисне призначення, тому що він не тільки вчиться, але й постійно навчає інших;

– основний принцип – усі по черзі навчають кожного й кожний усіх;

– кожний відповідає не тільки за свої знання, але також за знання й успіхи товаришів по навчальній роботі;

– повний збіг і єдність колективних і особистих, індивідуальних інтересів: чим краще й більше я навчаю інших, тим більше й краще знаю сам.

Література

1. Дьяченко В. К. Организация коллективных учебных занятий / В. К. Дьяченко, А. И. Попова // Начальная школа. – 1990. – № 1. – С. 4-7.

2. Маслыко Е. А. Настольная книга преподавателя иностранного языка / Е. А. Маслыко, П. А. Бабинская. – Минск : Вышейшая школа, 1999. – 524 с.

3. Дьяченко В. К. Коллективный способ обучения. Дидактика в диалогах / В. К. Дьяченко. – М.: Народное образование, 2004. – 352 с.

4. Пассов Е. И. Основы коллективной методики обучения иноязычному говорению / Е.И.Пассов. – М. : Русский язык, 1989. – 216 с.

Вікторія Кучер
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
Наук. керівник – к. пед. н., ст. викладач К.А. Поселецька

ПЛАНУВАННЯ УРОКУ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ. ЛІНІЙНА МОДЕЛЬ ПОБУДОВИ УРОКУ

Ефективність уроку залежить в першу чергу від його планування. Учитель повинен логічно вписати цей урок в комплекс уроків того чи іншого циклу, ретельно відібрати мовні, текстові, тематичні матеріали, продумати всі етапи уроку та шляхи переходу від одного етапу до іншого, передбачити методичні прийоми, форми роботи, підібрати допоміжний матеріал. Важливими складовими побудови уроку іноземної мови є досконале володіння його базовими структурами, чітке розділення уроку на фази та формулювання цілей. Кожен вид уроку організовує та структурує навчальний процес. Розмірковуючи про те, на які фази можна розділити урок, вчителі керуються зазвичай бажанням якомога більше посприяти процессу навчання.

Прагнення розділити урок на фази, отже на чітко відокремлені один від одного кроки, зумовлене тим, що увага учнів саме у дитячому та юнацькому віці через певний час розсіюється, що успіх навчального процесу залежить від підтримання вмотивованості та інтересу. Завданням учителя є створення природних переходів від однієї частини уроку до іншої і від одного виду вправ до іншого. А також налаштування учнів на наступний етап або форму роботи [2, с. 97]. Важливо також націлити учнів на результат, якого вони досягнуть в кінці уроку чи певного етапу.

Перед тим, як характерезувати моделі планування уроку звернемося до праць Джеремі Хармера, що називає наступні характерні для фаз уроку іноземної мови, етапи: вступ, опрацювання, використання [3, с. 125].

До етапу «вступу» відносяться: пробудження інтересу, встановлення емоційного зв'язку з об'єктом вивчення, побудова готовності до навчання, активізація попередньо отриманих знань.

Етап опрацювання включає дослідження форми та значення мови, опрацювання та тренування лексики, фонетики та граматичних структур, як наприклад: утворення форми перфекту, перебіг інтонації за схемою, структурування відрізку тексту певного виду, будова сталого виразу, значення певного слова, значення певної інформації в текстах або аудіо.

Етап застосування передбачає застосування отриманих знань в звичайних життєвих ситуаціях та використання мовних засобів в індивідуальних контекстах за змістом. Причому акцент спрямовано не на формальну правильність, а на комунікативність або на змістовну частину висловлювання.

За лінійною моделлю урок розпочинається з вступу. Вчитель починає урок з фото, щоб зконцентрувати увагу учнів і пробудити в них зацікавленість. Фото презентує ситуацію, про яку йтиме мова протягом уроку, де використано мовленнєвий акт, або предмет заняття. Наступним кроком вчителя є презентація мовних засобів через аудіодіалог чи діалог з підручника, як зразок, за допомогою дошки чи роздаткового матеріалу. Далі є опрацювання/пояснення форм (систематизація) і/або значення структури/мовних засобів/лексичного поля(семантизація). Це відбувається або під керівництвом вчителя або за умов центральної позиції учня у навчальному процесі таким чином, що учні самостійно з'ясовують, поставлені завдання, а вчитель допомагає, якщо виникає потреба [2, с. 100].

Після семантизації та систематизації, як правило застосовуються репродуктивні вправи. Учні закріплюють щойно засвоєні мовні засоби за допомогою спрямованих, закритих, репродуктивних вправ. Вони є швидше імітативними. Виконуючи частково продуктивні вправи, учні закріплюють нові мовні одиниці і структури за допомогою закритих вправ, що побудовані на початковому контексті. Це лише частково продуктивні вправи. Під час етапу «застосування» учні застосовують новозасвоєні мовні одиниці та структури в ситуаціях, наближених до автентичних. Вони індивідуалізують матеріал таким чином, ніби на разі вони вже самостійно розмовляють. Крім

того вони використовують опановані структури у власних контекстах. Ці вправи є продуктивними.

Доцільне застосування фазових моделей планування уроку зумовлює досягнення максимальної ефективності засвоєння учнями навчального матеріалу, дозволяє використовувати широке коло видів та форм роботи та завдань, та відійти від традиційного фронтального уроку. Раціональне чергування етапів уроку, концентрації з фазами відпочинку дозволяють підтримувати активність дітей протягом всього заняття, тим самим не перенавантажуючи їх. Ретельне планування окремих етапів полегшує вчителю підбір методичних матеріалів і дозволяє зконцентруватись на найважливіших завданнях.

Література

1. Bimmel P. Deutschunterricht planen. Arbeit mit Lehrwerklektionen / P. Bimmel, B. Kast, G.Neuner – München, 2003. – S. 7-12.

2. Ende K. Curriculare Vorgaben und Unterrichtsplannung / K. Ende, R. Grotjahn, K. Kleppin, I. Mohr – München, 2013. − S.97-113.

3. Harmer J. The practice of English language teaching / J. Harmer – London: Longman ELT, 2001. – 386 S.

Алла Луценко
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
Наук. керівник – к. пед. н., доц. Н.Є. Дмітренко

НАВЧАЛЬНІ ІГРИ ЯК МЕТОД ПІДВИЩЕННЯ ЗАЦІКАВЛЕНОСТІ ТА РОЗВИТКУ УЧНІВ ОСНОВНОЇ ШКОЛИ У ВИВЧЕННІ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ

Застосування навчальних ігор на уроках англійської мови є важливим на всіх етапах її вивчення. Головне завдання вчителя – підібрати такі ігри, які б відповідали конкретній групі учнів і поставленій меті. На середньому етапі навчання англійської мови закладаються основи практичного володіння мовою, тому основна мета полягає у формуванні комунікативної та соціокультурної компетенції учнів, здатності використовувати мову як засіб спілкування з представниками інших культур.

Навчальна гра орієнтує учнів на планування особистісної мовленнєвої поведінки і прогнозування поведінки співрозмовника. Вона передбачає елемент перевтілення учня у представника певної соціальної групи, професії [1, с. 4].

Кінцевою метою навчальної гри є відпрацювання комунікативних навичок та вмінь. Учасники гри не тільки роблять повідомлення з певної теми, але й невимушено вступають у бесіду, намагаються підтримати її, цікавляться думкою інших, обговорюють різні точки зору, кожен прагне висловити свою думку, і, таким чином, розмова стає невимушеною, що власне, і є реалізацією комунікативного підходу[2, с. 6].

Крім того, гра дає можливість боязким, невпевненим у собі учням говорити й тим самим долати бар’єр невпевненості. У звичайній дискусії учні

– лідери, як правило, захоплюють ініціативу, а боязкі вважають за краще відмовчуватися. У грі кожен отримує роль і має бути активним партнером у мовному спілкуванні.

Разом з тим, в іграх школярі опановують такі елементи спілкування як уміння почати бесіду, підтримати її, перервати співрозмовника, у потрібний момент погодитись з його думкою або спростувати її, уміння цілеспрямовано слухати співрозмовника, ставити уточнюючі питання та інші [2, с. 8].

Треба врахувати також, що навчальна гра вчить бути чутливим до соціального вживання іноземної мови. Гарним співрозмовником є часто не той, хто краще користується структурами, а той хто може найчіткіше розпізнати ситуацію, в якій знаходяться партнери, врахувати ту інформацію, яка вже відома, і вибрати ті лінгвістичні засоби, які будуть найбільш ефективні для спілкування.

Практично весь навчальний час у грі відведений на мовну практику, при цьому не тільки той, хто говорить, але й той, хто слухає, максимально активний, оскільки він повинен зрозуміти й запам'ятати репліку партнера, співвіднести її із ситуацією, визначити, наскільки вона відповідає цій ситуації та завданню спілкування, і правильно відреагувати на репліку[1, с. 5].

Отже,навчальна гра не повинна розглядатись якдіяльність, яку можна використати, коли і вчитель, і учні не знають, що робити. Незважаючи на те, що гра створює шум і є засобом розваги учнів, застосування навчальнихігор в навчальному процесі мотивує учнів, підвищує їх комунікативну компетентність та відіграє важливу роль у покращені процесу вивчення іноземної мови.

Література

1. Palamarchuk N. How I make up and use active games and plays in my lessons / N. Palamarchuk // English Learner's Digest. – 2003. – № 16. – P. 4-5.
2. Wright A. Games for Language Learning / A. Wright, D. Betteridge and M. Buckby. – Cambridge University Press, 2006. – 208 p.

Юлія Мазур
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
Наук. керівник – д. філ. наук, проф. К. І. Мізін

ВИКОРИСТАННЯ ТЕАТРАЛЬНОЇ ПЕДАГОГІКИ У ВИВЧЕННІ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ У ПОЧАТКОВІЙ ШКОЛІ

У сучасному суспільстві спостерігається поступовий відхід від традиційної моделі викладання, в якій вчитель є ретранслятором знань, а учень його пасивним реципієнтом. Починаючи з початкової школи, виховні можливості навчального закладу зорієнтовані на розвиток природних обдарувань дитини. Тому використання театральної педагогіки в процесі викладання англійської мови розглядається як один із найважливіших засобів навчання, що сприяє розвитку природних здібностей учнів та підвищенню пізнавального інтересу до вивчення іноземної мови [1, с. 39].

Підходячи до проблеми використання театральної педагогіки в процесі вивчення іноземної мови доречно наголосити, що під театральною педагогікою найчастіше розуміють процес становлення особистості за допомогою драматизації, інсценізації та інших засобів містеріального залучення людини до відтворених соціальних конструкцій. Загальновідомо, що драматизація як універсальна методика широко й плідно використовувалася у шкільній практиці минулих епох, відома як жанр від Середньовіччя до Нового часу. З історії світової педагогічної думки можна згадати давню, канонізовану Я. Коменським, традицію театральних постановок, а також сформульовані педагогом «Закони добре організованої школи», в яких окремо виділялись: «Закони про театральні вистави», які доречно використовувати в школах.

С. Русова виділяла драматизацію як «живий необхідний засіб розвитку мови й виховання» та радить використовувати елементи театральної педагогіки в процесі навчання дітей раннього віку [2, с. 113].

Сучасні дослідники звертають увагу на значний потенціал театралізованої діяльності. Так, О. Запорожець довів, що театралізована гра вчить дитину перейматися думками, почуттями інших людей, виходячи за коло повсякденних вражень у світ людських прагнень і вчинків. Творчий характер театралізованої гри полягає в тому, що дитина наслідує те, що бачить, та передає своє відношення до побаченого. Входячи в образ, дитина жваво мислить, її почуття заглиблюються, вона щиро переживає події [3, с. 126].

На думку В. Сілівон, шкільний театр не тільки розважає учнів, але й естетично виховує, сприяючи вмінню співпереживати, створюючи відповідний емоційний настрій та підвищує впевненість у собі [3, с. 78]. Спілкуючись в шкільному театрі, учні вчаться бути толерантними до однолітків, стриманими та зібраними. Театр формує в учнів цілеспрямованість, зібраність, взаємодопомогу.

Проаналізувавши праці таких видатних вчених, як: В. Рогозіна, С.Русова, А. Запорожец хочемо зупинитися на ефективності застосування методу театралізованої педагогіки як засобу навчання іноземної мови саме молодших школярів.

Оволодіння театральною творчістю призводить до створення адекватного творчого самопочуття, пов'язаного з ідеєю творення особистості молодшого школяра в процесі вивчення іноземної мови. Звідси завдання педагога – створити умови для природного й творчого розкриття сутності молодшого школяра, використавши свій власний досвід за сформованим на цій основі мотивом. Особливістю професійної діяльності педагога є та обставина, що йому доводиться не тільки зазнавати на собі різних емоційних впливів, але й самому створювати їх, вміти конструювати й реконструювати педагогічний процес таким чином, щоб навчальна драматизація була спрямована на активне залучення молодших школярів до творчо-емоційного самовираження.

Театральний моделюючий підхід в процесі викладання іноземної мови дозволяє зняти побоювання та інші негативні емоції у молодшого школяра, на що вказували Г. Лозанов, С. Роман та інші, та дає змогу активізувати розвивально-творчі можливості молодших школярів в процесі набуття ними соціокультурного досвіду. Опановуючи театральні методики, педагог навчається «входити» в ситуацію, з'ясовувати психологічний стан і корегувати свій вплив стосовно зацікавлено-дійової позиції молодших школярів в процесі навчання іноземної мови. Основою створення такого підходу є три складових педагогічного процесу: «вчитель», «учень», «методика», які є взаємозалежними й взаємодоповнюючими [3, с. 25].

У сучасній ситуації, коли шкільна система не може більш будуватися на авторитарних принципах, педагогові необхідно знаходити в змісті навчального матеріалу, з яким він іде до учня, актуальні теми для того, щоб зробити привабливим та комфортним шкільний педагогічний процес. Придумавши цікавий для дитини сюжет уроку, педагог зможе вдало реалізувати поставлену мету й тактику заняття, враховуючи особливості внутрішнього світу молодшого школяра та його творчий потенціал. Адже, тільки розкриття творчих здібностей школяра дає можливість найбільш повно сформувати особистість дитини, визначивши цим її місце в педагогічному процесі школи та суспільства.

Таким чином, педагог у своїй практичній діяльності зможе створити належне емоційне підгрунтя заняття, що сприятиме створенню особливих стосунків з позиції співробітництва та співтворчості, для того, щоб школяр дійсно став самоцінністю шкільного навчального процесу.

Оскільки в молодшому шкільному віці більш розвинений ігровий досвід, уява й естетичне сприйняття дійсності, то театральна гра виникає більш природно, навіть інколи без втручання педагога.

Література

1. Рогозіна В. Особливості методики розвитку творчих здібностей молодших школярів / В. Рогозіна // Мистецтво і освіта. − 1997. – С. 43-56.

2. Русова С. Розвиток мови дитини / С. Русова – К.: Освіта, 1999. – С. 113-115.

3. Запорожец А. Психическое развитие ребенка: психологические труды: В 2– х тт. // А. Запорожец. – Т. 1. – М. : Педагогика, 1986. – 240 с.

4. Жернова А. Засоби театральної педагогіки у навчанні та вихованні / А. Жернова // Початкова освіта (Шкільний світ), 2007. – № 40. – С. 2-24.

Валентина Малик
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
Наук. керівник – к. пед. н., доц. Н.Є. Дмітренко

МЕТОДИКА ФОРМУВАННЯ ІНШОМОВНОЇ ЛЕКСИЧНОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ УЧНІВ ПОЧАТКОВОЇ ШКОЛИ

Однією з цілей навчання іноземної мови є формування лінгвістичної компетенції, складником якої є навчання лексиці на уроках англійської мови.

Існують певні вимоги до рівня знань дітей після закінчення навчання в початковій школі, які прописані у навчальній програмі. Виконання цих вимог є обов'язковим, адже саме лексика необхідна як для здійснення продуктивної так і рецептивної мовленнєвої діяльності [2, с. 93].

У середній загальноосвітній школі вивчається певний лексичний мінімум і існують критерії його відбору серед яких можна назвати такі: сполучуваність; семантична цінність; стилістична необмеженість; частотність; багатозначність; словотворча здатність.

Одиницею навчання лексичного матеріалу є лексична одиниця (ЛО), яка може бути не лише словом, але й сталим словосполученням і реченням-кліше.

Лексичний мінімум поділяється на активний і пасивний та відповідає цілям і змісту навчання іноземних мов у даному типі навчального закладу. Активний і пасивний словниковий запас утворюють так званий наявний або реальний словник, який служить основою для формування потенціального словника [4, с. 68-69].

Метою навчання лексичного матеріалу є формування лексичних навичок. Науковці виділяють різні їх види: репродуктивні, рецептивні, навички обгрунтованї здогадки, навички користування різними видами словників.

Всі лексичні навички мають певну структуру, до якої входять: звукова форма лексичної одиниці, операції з вибору і поєднання ЛО, мовні завдання.

При формуванні лексичних навичок потрібно враховувати: зв'язок слова з рідною та іноземною мовами; комбінування нових ЛО з граматичними і лексичними структурами, засвоєними раніше; самостійність учнів при оформленні своїх висловлювань; мимовільне запам'ятовування форми нових лексичних одиниць; посилення мотивації в процесі засвоєння нового матеріалу [5, с. 109-111].

Робота над лексикою іноземної мови повинна будуватися таким чином, щоб весь лексичний матеріал засвоювався свідомо. Для міцного засвоєння нової лексичної одиниці важливо її повторення в зміненому контексті.

Процес формування репродуктивної лексичної навички активного лексичного мінімуму складається з двох етапів. На першому етапі відбувається ознайомлення з новими лексичними одиницями, а вже на другому етапі – автоматизація дій учнів з новими ЛО.

Етап ознайомлення з новими ЛО починається з семантизації. Всі способи семантизації можна поділити на дві групи: перекладні та неперекладні. Вибір способу семантизації залежить від самого слова. Так, слова, що означають абстрактні поняття, недоцільно семантизувати за допомогою унаочнення або ілюстративного речення, а слова, що виражають поняття, які відсутні в рідній мові учнів, – за допомогою однослівного перекладу.

На етапі автоматизації дій учнів з новими ЛО активного словника виконуються рецептивно-репродуктивні та продуктивні умовно-

комунікативні вправи, до яких відносяться: імітація, лаконічні відповіді на альтернативні та інші види запитань вчителя, підстановка за зразком, завершення чи доповнення висловлювання, самостійне вживання ЛО у фразі чи реченні, об'єднання ЛО у понадфразові єдності. Поряд з умовно-комунікативними вправами у процесі засвоєння ЛО застосовуються також і некомунікативні вправи.

На етапі автоматизації дій учнів з лексичними одиницями пасивного і потенціального словників застосовуються переважно некомунікативні вправи. Вони сприяють тренуванню учнів в оволодінні словами поза контекстом, а також засвоєння всіх системних ознак іншомовного слова; допомагають вирішувати різні комунікативні завдання наявними лексичними засобами.

Щоб забезпечити активність учнів класу (групи) при виконанні ігрових вправ, рекомендується використовувати різні форми роботи: парну, групову та фронтальну [2, с. 94].

На уроках англійської мови необхідно використовувати презентації, інтерактивні додатки, особливо при введенні нової теми, що містить лексику. Застосування інтерактивних додатків сприяє легшому засвоєнню матеріалу та формуванню бажання спілкуватися іноземною мовою [3, с. 118].

Таким чином, варто відзначити, що питання навчання іншомовної лексики в сучасній початковій школі є дуже важливим та постійне його дослідження сприяє започаткуванню та використанню різних методів навчання, які і є запорукою успішного засвоєння матеріалу.

Література

1. Гальскова Н. Д. Теория обучения иностранным языкам: Лингводидактика и методика / Н. Д. Гальскова, Н. И. Гез. – М.: Академия, 2008. – 134 с.

2. Казачінер О. С. Підвищення якості уроку англійської мови: початкова школа / О. С. Казачінер. – Харків: Основа, 2013. – 95 с.

3. Методика навчання іноземних мов у загальноосвітніх навчальних закладах: підручник / Л. С. Панова, І. Ф. Андрійко, С. В. Тезікова та ін. – К.: Академія, 2010. – 328 с. – С.116-128.

4. Соловова Е. Н. Методика обучения иностранным язикам / Е.Н. Соловова. – М.: Просвещение, 2008. – 276 с.

5. Пассов Е. И. Формирование лексических навыков: учеб. пособие / Е.И. Пассов, Е. С. Кузнецова. – Воронеж: Альтернатива, 2007. – 142 с.

Валерія Мудрак
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
Наук. керівник – асист. О. О. Боровська

ЛІНГВОКРАЇНОЗНАВЧИЙ АСПЕКТ НА УРОЦІ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ

У цій роботі ми визначимо місце та мету країнознавчого аспекту на уроках іноземної мови, охарактеризуємо методологічні та теоретичні основи

лінгвокраїнознавства, а також його роль у вивченні іноземної мови для підвищення пізнавальної активності учнів.

Вивчення іноземної мови нерозривно пов’язане з проникненням у культуру її народу, оскільки мова і культура нероздільні. Як відомо, лінгвокраїнознавчий аспект спілкування передбачає обов'язкове ознайомлення учнів з системою уявлень про основні національні традиції, звичаї та реалії країн, мова яких вивчається, а також оволодіння учнями необхідним мінімумом етико-візуальних форм мовлення.

Лінгвокраїнознавчий аспект навчання – це самостійний аспект навчання іноземної мови (поряд з фонетичним, лексичним, граматичним та стилістичним), який відбиває національно-культурний компонент мовного матеріалу. Кінцевою метою засвоєння лінгвокраїнознавчого аспекту є формування в учнів лінгвокраїнознавчої компетенції, тобто “цілісної системи уявлень про основні національні традиції, звичаї та реалії країни, мова якої вивчається”. Включення в зміст навчання країнознавчих знань забезпечують засвоєння учням реалій іншої національної культури, розширення їхнього загального кругозору, що приведе також до підвищення інтересу до іноземної мови [1, с. 11-13].

Проникання в культуру народу має не лише освітнє, але й чисто практичне значення. Діти повинні вивчати іноземну мову як засіб спілкування, а також як елемент залучення їх до німецької культури. Цей аспект дійсно важливий, оскільки він сприяє розширенню загального кругозору дітей, що відображається у майбутньому на їх успішності, наприклад, з географії, естетики, світової художньої літератури, навколишнього світу тощо.

Для формування країнознавчої мотивації можна допомогти дітям встановити листування, обмін листівками, фотографіями, касетами з однолітками з Німеччини. Ввести дитину у світ культури іншої країни, мову якої вивчають, – дуже важливе завдання вчителя, вирішуючи яке він буде сприяти формуванню у дітей загальнолюдської свідомості. І найголовніше у процесі навчання іноземної мови пам’ятати, що, приходячи на урок, дитина має почуватися так, ніби вона потрапила в іншу країну. Головним чином, за це відповідає оформлення класу іноземної мови. Окрім звичайної наочності, це можуть бути, наприклад, символіка та прапор країни, ляльки у національних костюмах, інші характерні реалії країни, мову якої вивчають діти. Це стимулюватиме інтерес до культури та традицій, і тим самим – до мови [2, с. 140].

Для прищеплювання допитливості, пізнавальної активності, інтересу в курсі вивчення мови, було б доречним добирати матеріал для домашнього читання літературно-країнознавчого змісту, він буде більш ефективним як у плані навчання читання й усного мовлення, так і в плані підвищення культурно-освітнього рівня учнів. Більш виправдано читати твори в продовженнях, а не окремі тексти. При читанні серії уривків одного твору нерозуміння окремих моментів текстового фрагмента може компенсуватися на уроці під час обговорення прочитаного, що полегшує у свою чергу

читання наступного уривка. Кожне продовження вносить визначену кількість нової інформації, що нанизується на основний стрижень оповідання. Читання художніх творів у продовженнях забезпечує досить часту повторюваність лексичних одиниць у нових контекстах, комбінаціях і знайомих граматичних конструкціях з новим лексичним наповненням. Лексика художніх текстів тісно стикається з загальновживаним словником розмовної мови [3, с. 287].

Поряд з вирішенням основних мовних і лінгвістичних задач домашнє читання, побудоване на здобутках художньої літератури, може сприяти здійсненню важливої освітньої мети – введенню учнів у світ культури країни досліджуваної мови. Художня література є цінним джерелом країнознавчих знань. Країнознавчу цінність представляє як окремий художній твір, так і вся система запропонованих для читання текстів. Художні твори можуть бути успішно використані як навчальний матеріал при роботі над власною мовою, так і в якості загальнокультурного країнознавчого компоненту.

Література

1. Ариян М. А. Лингвострановедение в преподавании иностранного языка в старших классах средней школы / М.А.Ариян // Иностранные языки в школе. – 1990. – №2. – С. 11-13.

2. Арнольд И. В. Основы научных исследований в лингвистике: Учебное пособи / И. В. Арнольд. – М.: Высшая школа, 1991. – 140 с.

3. Рогова Г. Методика обучения иностранным языкам в средней школе / Г. Рогова, В. Рабинович, Т. Сахарова. – М.: Просвещение, 1991. – 287 с.

Валерія Мушинська
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
Наук. керівник – к. пед. н., доц. Т.А. Авксентьєва

ПІДХОДИ ДО НАВЧАННЯ АУДІЮВАННЯ В ОСНОВНІЙ ШКОЛІ

У зв'язку з орієнтацією шкільного процесу навчання на практичне володіння іноземною мовою проблемі розуміння мови на слух надається великого значення.

Аудіювання виступає невід'ємним компонентом навчання говоріння, пов`язане із вміннями читання, та письма, а також виступає засобом навчання, що використовується під час усної презентації мовленнєвого матеріалу та в усних тренувальних вправах рецептивно-репродуктивного характеру. Практична мета навчання аудіювання полягає в тому, щоб навчити учнів розуміти іноземну мову на слух. Без оволодіння цим видом діяльності неможливо вивчити мову і оволодіти іноземною мовою на належному рівні.

Так, З. Кочкіна підкреслює, що «…засвоєння іноземної мови і розвиток мовленнєвих навичок відбувається головним чином через слухання. Тому аудіювання мало б бути розвинутим краще інших вмінь…» [10, с. 17].

Під аудіюванням розуміють процес слухання і розуміння усних висловлювань. За А. Мірошніченко аудіювання — це рецептивний вид

мовленнєвої діяльності, який забезпечує розуміння того, що сприймається на слух [20, с. 7].

Із швидкоплинним розвитком суспільства та його потреб у системі освіти постійно з`являються нові прийоми та методи навчання іноземної мови. Вчителі відмовляються від застарілих вітчизняних методик, і починають використовувати закордонні, що відповідають новим вимогам сьогодення. Так, у процесі навчання аудіювання, так само як і в процесі читання, рекомендовано використовувати обидва підходи:

- підхід «зверху-донизу» («top-down»);
- підхід «знизу-доверху» («bottom-up»).

Ці підходи мають працювати разом. Так, під час прослуховування тексту, використовуючи підхід «знизу-доверху» («bottom-up»), розуміння почутого відбувається починаючи із звуків, які перетворюються в слова, що мають граматичні відносини між собою та лексичні значення, і так далі. А коли, ми використовуємо підхід «зверху-донизу» («top-down»), процесу аудіювання спочатку передують передбачення, фонові знання та досвід слухача. Тому учням слід використовувати обидва підходи, але з більшим акцентом на тому підході, який відповідає меті прослуховування в даному конкретному випадку [29, с. 26]. Проте, ці два підходи також можуть використовуватися і окремо, так як навички, яких вони вимагають дуже різні.

Якщо вчителі залучають своїх учнів передбачити зміст аудіо тексту, можливо, використовуючи фотографії, або ключові слова, то вони використовують для цього підхід «зверху-донизу» («top-down»), заохочуючи їх використовувати свої фонові знання з даної теми. Все це допомагає краще зрозуміти зміст. Інші приклади використання цього підходу до навчання аудіювання включають в себе також презентацію серії знімків або послідовності подій, прослуховування аудіо записи розмов в різних місцях (в кафе, на вулиці тощо) із метою визначення, де вони відбуваються.

Останнім часом більший акцент робиться на розвиток підходу до навчання аудіювання, що відбувається «зверху-донизу» («top-down»). І це досить важливо, з огляду на те, що учні повинні вміти ефективно слухати навіть тоді, коли стикаються з незнайомою лексикою або граматичними структурами [29, с. 26].

Успішне прослуховування багато в чому залежить від здатності поєднувати ці два підходи. Коли вчитель поєднує підходи «зверху-донизу» («top-down») та «знизу-доверху» («bottom-up»), учні стають успішними та умілими слухачами не лише у класі, а вже у реальних життєвих ситуаціях.

Таким чином, аудіювання відіграє досить важливу роль у процесі навчання іноземної мови. Без аудіювання, не може бути такого процесу як говоріння, адже не маючи умінь сприймання та розуміння іншомовного матеріалу на слух, учні не матимуть можливості розуміти один одного та відтворювати цей матеріал надалі у майбутньому.

Література

1. Кочкина З. Что должен слышать и слушать студент при овладении иностранным язиком / З Кочкина // Иностранные язики в школе. – 1995 – №5. – С. 16-28.

2. Мирошніченко А. Аудіювання — це цікаво / А. Мирошніченко, В. Кончіч, Ю. Лайко. — Х. : Основа, 2012. — 111 с.

3. Brown J. Teaching the Spoken Language: an approach based on the analysis of conversational English / J. Brown, G. Yule. – Cambridge: Cambridge University Press, 1983. – 183 p.

Людмила Ортинська
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
Наук. керівник – к. пед. н., доц. Т.А. Авксєнтьєва

ЗАСТОСУВАННЯ ТАКСОНОМІЇ БЛУМА НА УРОКАХ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ

Освіта XXI століття вимагає формування в учнів навичок мислення високого рівня. Мислення високого рівня це стиль розумової діяльності, коли учень може аналізувати і синтезувати інформацію, робити логічні висновки, будувати докази, критично переробляти факти, грамотно представляти результати виконаних досліджень.

Одним із способів організації рівнів мислення є таксономія Блума освітніх цілей (Bloom's Taxonomy of Educational Objectives). Поняття „таксономія" означає таку класифікацію і систематизацію об'єктів, яка побудована на базі їх природного взаємозв'язку і використовується для опису категорій, розташованих послідовно, за принципом поступового нарощування складності. Одним з головних принципів таксономії є те, що вона має бути ефективним інструментом у руках вчителя-практика як при навчанні учнів розв'язанню проблем, так і при оцінюванні результатів їх навчальної діяльності [1, с. 78].

Таксономія Блума – впорядкування шести когнітивних навичок мислення, які структуровані від базового до просунутого рівня [3, с. 91]. Ця таксономія використовувалася в навчанні та навчальному плануванні майже протягом 50 років, перш ніж вона була переглянута в 2001 році [5].

В таксономії Блума виділяють мисленнєві процеси нижчого рівня (LOT's) та мисленнєві процеси вищого рівня (HOT's).

Основу піраміди Б. Блума складають: знання, розуміння, використання. Три вищих рівні: аналіз, синтез та оцінювання забезпечують розвиток навичок мислення високого рівня [2].

"Ромашка" Блума − це інструмент розроблений за педагогічним принципом таксономії (ієрархії) шести рівнів учбових цілей в когнітивній сфері. Згідно цього принципу, після першого знайомства з інформацією, вчитель на уроці задає учням серію запитань:

- Прості/фактичні (на перевірку пам'яті): що…? Де…? Коли…?

• Уточнюючі: ти вважаєш, що…? Тобто ти сказав, що…? Ти бачиш це так…?

• Пояснюючі: чому…? Що мається на увазі…? яка головна ідея…?

• Творчі, де є елемент прогнозу/припущення: а що, якби…? Як би покращили…? Запропонуйте альтернативу…

• Оцінювальні: чим щось відрізняється від іншого? Наскільки цінними є…? Як би ви визначили/аргументували…? Яке судження ви можете зробити з приводу…? тощо.

• Практичні, що мають висвітлити зв'язок теорії з життям: де це застосовується у повсякденному житті? Як це можна використати на практиці?

Питання можна оформити у вигляді «ромашки Блума» (де на кожній пелюстці – відповідне питання) та дати на опрацювання в командах [4, с. 11].

Як свідчить практика, учбова діяльність на уроках іноземної мови в ЗОШ більшою мірою направлена на розвиток процесів мислення, що відповідають рівням знання та розуміння. Для формування ж вищого рівня мислення потрібно залучати такі процеси мислення як аналіз, оцінка, синтез, що дозволить розвинути критичне та креативне мислення учнів та навички практичного оволодіння мовою.

Література

1. Дементієвська Н.П. Комп'ютерні технології для розвитку учнів та вчителів // Інформаційні технології і засоби навчання: Зб.наук. праць / За ред. В.Ю. Бикова, Ю.О. Жука. – К.: Атака, 2005. – С. 76-95.

2. Рибінська Ю.А. Етапи формування професійної комунікативної компетентності майбутніх філологів засобами креативного перекладу / Ю.А. Рибінська // Вісник Національної академії Державної прикордонної служби України. – 2013. – Вип. 2. − Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vnadps_2013_2_15

3. Черних О. Б. Застосування таксономії Блума при формуванні у слухачів навиків мислення високого рівня / О. Б. Черних, Ю. О. Черних // Військова освіта. – 2013. – № 2. – С. 189-195.

4. Критичне мислення: ключові характеристики та вправи для його розвитку. − Режим доступу: http://etwinning.com.ua/content/files/659841.pdf

5. Wilson, Leslie Owen. "Anderson and Krathwohl – Understanding the new version of Bloom's taxonomy." In: The second principle. The work of Leslie Owen Wilson. Ed.D. 2016. − Режим доступу: http://thesecondprinciple.com/teaching-essentials/beyond-bloom-cognitive-taxonomy-revised/

Олег Пархоменко
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
Наук. керівник –к. пед. н., доц. Т.В. Глазунова

ЕТАПИ НАВЧАННЯ АУДІЮВАННЯ

Аудіювання включає два процеси – сприйняття і розуміння усного мовлення і являє собою аналіз і синтез матеріальних засобів мови, з одного боку, та результат аналізу і синтезу смислових значень цих засобів, з іншого.

Щоб навчання аудіювання проходило успішно і ефективно, воно повинно здійснюватися послідовно, аудіоматеріали і способи роботи з ними повинні відповідати рівню учнів, а навчання повинно мати комунікативну спрямованість. Згідно Н. В. Елухіної, навчання розуміння аудіотексту на іноземній мові проходить три взаємопов'язаних етапи. При цьому кожний наступний етап передбачає якісно пройдений попередній. Розглянемо ці етапи.

Перший етап – «елементарний». Він передбачає формування перцептивної бази, розвиток механізмів сприйняття іншомовного усного мовлення.

Другий етап – «просунутий». Він передбачає формування здатності сприймати і розуміти усні іншомовні тексти певної тривалості і складності, тобто розвиток більш складних умінь аудіювання.

Третій етап є завершальним і передбачає оволодіння аудіюванням як складовою усного мовного спілкування, тобто оволодіння уміннями, які дозволяють свідомо брати участь (у рецептивному плані) в усному іншомовному спілкуванні. Навчання аудіювання повинно проводитися на всіх етапах [2, с. 272].

В методичному плані навчання аудіювання – це спеціально організована програма дій з текстом, що сприймається на слух. Оскільки це – внутрішня діяльність, яка не піддається спостереженню, то необхідно поступово навчати окремих дій, які є її складовими компонентами. Ці дії є об’єктом цілеспрямованого формування і розглядаються як проміжні цілі навчання аудіювання. Досягнення проміжних цілей проходить поетапно. На кожному етапі формуються відповідні механізми аудіювання мовленнєвих одиниць різних рівнів:

1) словоформи, вільного словосполучення, фрази;
2) понадфразової єдності;
3) цілого тексту.

З допомогою цих дій розвивається механізм прогнозування, який відіграє дуже важливу роль у сприйманні мовлення на слух.

С. Ю. Ніколаєва визначає наступні етапи навчання аудіювання:

1) етап навчання аудіювання на рівні фрази;
2) навчання аудіювання на понадфразовому рівні;
3) навчання аудіювання на рівні цілого тексту.

Етап навчання аудіювання на рівні фрази передбачає дії, спрямовані на:

– розуміння повідомлень даного рівня, побудованих на знайомому матеріалі; реакція на почуте – невербальна (дії, символи і т. і.);

– розуміння повідомлення з незнайомим мовним матеріалом; реакція на почуте – вербальна (з допомогою засвоєних мовленнєвих зразків, що відповідають темі чи ситуації);

– розпізнавання початку повідомлення і його завершення.

Етап навчання аудіювання на понадфразовому рівні передбачає дії, що забезпечують:

– розуміння монологічного повідомлення даного рівня, побудованого на повністю знайомому матеріалі; реакція на почуте – невербальна або коротка вербальна;

– розуміння мікродіалогів з наступним визначенням характеру взаємодії партнерів шляхом віднесення сприйнятого діалогу до одного з відомих учням комунікативних (структурно-функціональних) типів мікродіалогів: діалогу-обміну думками, діалогу-волевиявлення, ритуалізованого діалогу.

Етап навчання аудіювання на рівні цілого тексту передбачає дії, за допомогою яких досягається:

– розуміння зв'язного (монологічного) мовлення, побудованого на повністю знайомому матеріалі, шляхом членування тексту на смислові частини або виділення інформаційних точок; реакція на почуте – невербальна (дії. символи і т. і.);

– розуміння повідомлення з незнайомим мовним матеріалом; реакція на почуте – невербальна або вербальна як у процесі слухання, так і після нього;

– розуміння зв'язного тексту, побудованого тільки на знайомому матеріалі, але такого, що передбачає антиципацію змісту повідомлення по його заголовку, придумування іншого заголовку чи вибір із даних "готових" заголовків найбільш прийнятного, вибір із даних після тексту речень, що повідомляють або не повідомляють його змісту і т. п.;

– розуміння діалогічного тексту, побудованого на знайомому матеріалі, із завданням на виявлення кількості учасників бесіди, їх характеристик: реакція вербальна або у вигляді відповіді на запитання, тесту множинного вибору і т. п.

Усі ці дії формуються в цілісній системі вправ які призначені для формування компетентності в аудіюванні [1, с. 130].

Література

1. Ніколаєва С. Ю. Методика викладання іноземних мов у середніх навчальних закладах: Підручник. Вид. 2-е, випр. і перероб. / кол. авторів під керівн. С. Ю. Ніколаєвої. – К.: Ленвіт, 2002. – 263 с.

2. Саутова Т. А. Обучение аудированию как одному из видов рецептивной деятельности / Т.А. Саутова // Вектор науки Тольяттинского государственного университета. Серия: Педагогика, психология. – 2012. – №2. – С.272-273.

Аліна Печенюк
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
Наук. керівник – асист. Н.С. Клос

ЕТАПИ ТА МЕТОДИКА ФОРМУВАННЯ ІНШОМОВНОЇ ГРАМАТИЧНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ УЧНІВ НА СЕРЕДНЬОМУ СТУПЕНІ НАВЧАННЯ

В методичній науці існує велика кількість шляхів розвитку та формування граматичної компетентності учнів, які побудовані на основних методах та принципах навчання іноземної мови. Застосування будь-якого методу базується на використанні певної, своєрідної, притаманній тому чи іншому методу послідовності. Ця послідовність має власну структуру, компоненти якої є обов'язковими, незмінними у своєму порядку, а головне сприяють поступовому формуванню граматичної компетентності.

С.Ф. Шатилов виділяє наступні етапи формування: орієнтовно-підготовчий, стереотипно-ситуативний та варіююче-ситуативний.

На першому етапі вчитель ознайомлює учнів з новим граматичним матеріалом, який може бути представлений як у ситуації, так і в контексті. Завдання вчителя створити необхідні умови для демонстрації форми і конструкції як динамічної одиниці, що має певну функціонально-комунікативну роль у спілкуванні.

На наступному етапі відбувається тренування знань граматичного матеріалу і формування граматично-мовленнєвих навичок. На цьому етапі важливу роль відіграють різні види тренувальних вправ, які передбачають автоматизацію нових граматичних навичок в типових мовленнєвих ситуаціях. На жаль, типові вправи не розвивають вміння брати участь у комунікації. Тому завданням вчителя є створити оригінальну комунікативно-орієнтовану систему вправ.

На третьому етапі відбувається остаточне формування граматичних і мовленнєвих умінь та навичок. Школярі виконують вправи, які мають передусім комунікативну цінність і відтворюють природне спілкування. Часто такі завдання вимагають, щоб учні використовували свій власний життєвий досвід.

Формуючи граматичну компетентність учнів, вчитель повинен обов'язково приділяти увагу системі вправ, яка включає некомунікативні, умовно-комунікативні та комунікативні.

Некомунікативні вправи безпосередньо не навчають тому, як використовувати нові граматичні структури в мовленні, але вони служать для відпрацювання окремих елементів граматичних структур шляхом постійних тренувань. Цей тип вправ є одним з ключових етапів раціонального оволодіння іноземною мовою і включає наступні різновиди: імітація зразка мовлення, вправи на трансформацію, підстановку, аналогію, побудова речення з поданими словами.

Умовно-комунікативні та комунікативні вправи – це завдання, які виконуються учнями на рівні понадфразової єдності. На цьому етапі

завершується остаточне формування граматичних навичок і продовжується розвиток граматичної компетентності. Загалом усі вправи цього рівня можна поділити на об'єднання різноструктурних та одноструктурних зразків мовлення у понадфразову єдність. Рольова гра, драматизація, переказ, ситуативні вправи відіграють ключову роль, і від того, як часто учні використовують вивчену граматичну структуру у мовленні, залежить рівень сформованості граматичної компетентності.

На середньому ступені навчання учні починають ознайомлюватися зі граматичними структурами пасивного граматичного мінімуму, які презентуються вчителем крупними блоками у контексті. Учні зустрічаються з цими конструкціями під час аудіювання і читання, тому найважливішим завданням учнів є швидко розпізнати ту чи іншу граматичну структуру за її формальними ознаками та навчитися відрізняти її від інших.

Отже, формування іншомовної граматичної компетентності включає такі етапи: орієнтовно-підготовчий, стереотипно-ситуативний та варіююче-ситуативний та базується на некомунікативних, умовно-комунікативних та комунікативних вправах.

Література

1. Настольная книга преподавателя иностранного языка / Е.А. Маслыко, П.К. Бабинская, А.Ф. Будько, С.И. Петрова. – Минск: Вышэйшая школа, 2004. – 529 с.
2. Ніколаєва С. Ю. Методика викладання іноземних мов у середніх навчальних закладах / С.Ю. Ніколаєва. – К.: Ленвіт, 2002. – 328 с.
3. Шатилов С.Ф. Методика обучения немецкому языку в средней школе / С.Ф. Шатилов. – М.: Просвещение, 1986. – 223 с.

Катерина Подуфалова
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
Наук. керівник – к. пед. н., доц. О.М. Яцишин

РОЛЬ І МІСЦЕ ІНТЕРАКТИВНОГО НАВЧАННЯ У ПРОЦЕСІ ФОРМУВАННЯ МОВЛЕННЄВОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ З ДІАЛОГІЧНОГО МОВЛЕННЯ

Зважаючи на суперечливий перебіг процесу інтеграції України в світову спільноту на різних рівнях суспільно-політичного й економічного життя, гострою на вітчизняних теренах постає проблема вдосконалення форм освітнього процесу, які будуть спрямовані на створення таких умов навчання, які б гарантували його ефективність, а також враховували інтелектуальний розвиток та пріоритетність самореалізації кожного учня.

У лінгводидактичному контексті інтерактивне навчання у процесі формування мовленнєвої компетенції з діалогічного мовлення на заняттях англійської мови є одним із ефективних засобів досягнення означеної мети.

Визнається, що новітні освітні запити й вимоги, швидкі темпи науково-технічного прогресу призводять до того, що вчителям стає все складніше підтримувати інтерес учнів до навчального процесу, мотивувати їх

до активної пізнавальної діяльності та підтримувати їхні прагнення здобувати знання.

У зв'язку з цим **актуальність** якнайширшого запровадження форм і методів інтерактивного навчання іноземної мови видається цілком очевидною, оскільки зумовлена низкою чинників.

По-перше, інтенсифікація навчального процесу ставить завдання активізації діяльності учнів упродовж всього заняття, а також створення відповідного мотиваційного забезпечення для підтримки їхнього інтересу до досліджуваного матеріалу під час його самостійного вивчення.

По-друге, засобами інтерактивного навчання можливо створити умови для розкриття комунікативної функції мови, що дозволяє наблизити процес навчання до ситуацій спілкування в реальних життєвих ситуаціях, відтак, підвищити мотивацію до вивчення іноземної мови.

Вирішити такі завдання, залишаючись в межах традиційної, досконало відпрацьованої та перевіреної часом класно-урочної системи досить важко, оскільки вона не відповідає вимогам часу та не приносить бажаного результату. Будучи передовою протягом тривалого часу, на сьогодні, вона поступово перестає задовольняти виразні суспільні потреби в освіті і потребує вдосконалення. Цього можна досягти шляхом введення сучасних інноваційних технологій, зокрема й технології інтерактивного навчання, де традиційний урок поступово перетворюється на інтерактивний.

Слово «інтерактив» походить від англійського слова «interact», де «inter» – *взаємний*, а «act» – *діяти*, отже «interact» – *взаємодіяти*. Інтерактивність у навчанні відбувається за умови активної взаємодії всіх учасників, які перебувають у режимі діалогу, бесіди, спільної діяльності [3, с. 6].

Метою даної діяльності є формування навичок і вмінь діалогічного мовлення, активізація пізнавальних здібностей учнів, вміння узагальнювати і систематизувати новий матеріал. Вчитель, організовуючи даний вид навчання, передбачає використання різного роду рольових ігор, моделює ситуації з повсякденного життя, організовує обговорення та вирішення проблеми. У свою чергу це сприяє систематизації отриманих знань в контексті нової проблематики і вирішення евристичних завдань [2, с. 28].

Результативність навчання іноземної мови перш за все залежить від рівня сформованості умінь і навичок використовувати іноземну мову як засіб комунікації. Погодимося з думкою про те, що інтерактивне навчання – це навчання, «занурене» у спілкування, яке саме по собі не є самостійною формою активності або відокремленим процесом. Воно є частиною індивідуальної чи групової практичної діяльності, яке не може здійснюватись без різнобічного спілкування.

Варто погодитись, що інтерактивні технології навчання мають високу ефективність та результативність, можуть успішно використовуватися в навчанні діалогічного мовлення англійською мовою учнів основної школи, адже в процесі обговорення навчальної проблеми, пошуку її розв'язання стимулюються відповідні ментальні й емоційні процеси.

Окрім цього учні вчаться презентувати інформацію своїми словами, наводити власні приклади, порівнювати свої судження з іншими, робити висновки. Саме ці вміння сприяють формуванню мовленнєвої компетенції з діалогічного мовлення.

Література

1. Баханов К.О. Інноваційні системи, технології та моделі навчання в школі: Монографія. – Запоріжжя: Просвіта, 2000. – 160 с.

2. Пометун О., Пироженко Л. Інтерактивні технології навчання: теорія, практика, досвід / О. Пометун, Л. Пироженко. – К., 2002. – 135 с.

3. Ющенко І. Упровадження інтерактивних технологій на уроках у початкових класах / І. Ющенко // Початкове навчання та виховання. – 2010. – № 2. – С. 2-9.

4. Пассов Е.И. Коммуникативный метод обучения иностранному говорению / Е.И.Пассов. – М.: Просвещение, 1991. – 223 с.

Дар'я Полякова
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
Наук. керівник – к. пед. н., ст. викладач Н.В. Зарічанська

МЕТОДИ ТА ПРИЙОМИ НАВЧАННЯ ПИСЬМА. ЛІНГВІСТИЧНИЙ МАТЕРІАЛ ДЛЯ ПИСЬМА

Згідно з програмою з іноземних мов для середньої загальноосвітньої школи письмо використовується як засіб навчання, що сприяє оволодінню читанням і усним мовленням. Воно може також бути засобом контролю. Основна мета навчання письма у середній школі – формування в учнів графічних автоматизмів і певних орфографічних навичок.

Лінгвістичний матеріал для письма являє собою, додаткову до звукової, знакову систему; норму сполучуваності її елементів. Графічні знаки виконують різноманітні інформаційні функції. Знаки найнижчого порядку (графеми) диференціюють формальну сторону писемного мовлення аналогічно фонемам в усному мовленні. Знаки найвищого порядку (морфеми й лексеми) служать для передачі змістовної сторони висловлювання. В нарисній системі розрізняють основні засоби вираження (алфавіт, знаки пунктуації, абзац, пропуск) та другорядні (курсив, розрядка, підкреслення, знаки параграфів, розмір та колір літер). Перші відображають предметно-логічний зміст, другі – надають повідомленню оцінювально-стилістичне забарвлення [1, с. 305].

Мінімальною одиницею письма є графема – нарисний тип мови, який створюється рукомоторним механізмом і, який сприймається через зоровий канал. Реалізуючись у мові, графеми мають аллографи (варіанти), з'єднані з позицією (стрічна чи прописна буква), з оточенням (нарис букви в середині і на початку слова, з індивідуальними особливостями письма та його технічною реалізацією (почерк, типограф та машинописний шрифти).

Кількість графем , їх типове з'єднання та розташування в словах не співпадають в різних мовах. По якості графеми розрізняють на:

- сегментні (букви , буквосполучення),
- морфемні (корінь, префікс, суфікс, флексія),
- прикордонні (на межі слів),
- суперсегментні (пунктуація та другорядні знаки)

Письмо, як продуктивна комунікативна діяльність, передбачає здатність фіксування розумового змісту та його внутрішньомовленнєву фонетичну реалізацію завдяки графічним знакам. При цьому реалізовуються наступні його компоненти:

- потреба в комунікації, яка стимулює письмову дію,
- пов'язана з потребою мета комунікації,
- втілення задуму в письмових знаках у відповідності з орфографічними традиціями мови, яка використовується [2, с. 123].

Письмо тісно пов'язане з навчанням іншим видам мовленнєвої діяльності. За виключенням орфографічних компонентів перш за все в говорінні у монологічному мовленні в наявності всі умови, які мають значення і для письма: виникнення задуму, формулювання думки, мовленнєва (лексико-граматична) реалізація. В принципі, учні можуть зафіксувати все те, що вони можуть сказати усно. Письмова фіксація відрізняється від усної, тим, що тут є можливість біль зрілого обдумування думки і тим самим – її кращого формулювання.

Слухання створює міцні асоціації між звуковою формою та значенням мовних явищ. Воно надає приклади для складання текстів різних видів і розвиває вміння аналізу та структурування думок, оцінювання висловлювань.

Отже, варто зробити висновок , що знання графічних знаків при вивченні іноземної мови має значення, якщо її графічна система відрізняється від графічної системи рідної мови. Це відноситься до кирилиці при вивченні російської або української мови як іноземної німецькими учнями, і латинської абетки при вивчені німецької мови нашими учнями. Знання цих знаків при виконуванні актів письмового мовлення повинно пов'язуватись зі здатністю їх швидко записати.

Учень повинен вміти асоціювати з графічними знаками звуками, які їм відповідають. Написання й вимова відрізняються майже в кожній мові, але ступінь цих розходжень різний. В німецькій мові різниця менш значна, в українській мові існує однозначна кореляція між фонемами та відповідними їм графемами.

Література

1. Гез Н.И. Методика обучения иностранным языкам в средней школе / Н.И. Гез, М.В. Ляховицкий. − М.: Высшая школа,1986.
2. Климентенко А.Д. Теоретические основы методики обучения иностранным языкам в средней школе / А.Д. Климентенко. − М.: Высшая школа,1981.

Інна Постемська
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
Наук. керівник – асист. О.О. Боровська

ПОНЯТТЯ РОЛЬОВОЇ ГРИ, ЇЇ ВИДИ

Останнім часом широкого поширення в практиці розвитку усних навичок учнів набула рольова гра. Як активний засіб навчання вона охоплює роботою практично всіх учнів, стимулюючи їх до спілкування.

Рольова гра – один із найбільш ефективних видів роботи з учнями. Деякі з таких ігор можна проводити на заняттях для закріплення лексико-граматичного матеріалу або на заключному етапі роботи над певною лексичною темою. При цьому вся робота носить комунікативний характер. Така комунікативна гра передбачає інтелектуальну готовність учасників до гри, створює атмосферу невимушеності та пошуку [1, с. 9].

Гра поряд із працею й навчанням – один з основних видів діяльності людини, дивний феномен нашого існування. Гра як феномен культури навчає, виховує, розвиває, соціалізує, розважає, дає відпочинок. Російський письменник Ю. М. Нагибін так оцінює значення гри в дитинстві: "*У грі виявляється характер дитини, її погляди на життя, її ідеали. Самі того не усвідомлюючи, діти в процесі гри наближаються до рішення складних життєвих проблем*" [3, с. 147].

К. Д. Ушинський (1824-1871), автор теорії духовного розвитку дитини у грі, вперше висунув ідею про використання гри в загальній системі виховання, у справі підготовки дитини через гру до трудової діяльності. Він стверджував, що у грі об'єднуються прагнення, відчуття і уявлення [4, с. 216].

Ігри можна використовувати на всіх етапах навчання іноземної мови у школі, однак зміст мовного матеріалу та характер завдань мають бути підібрані відповідно до віку школярів і рівня підготовки певного класу. На початковому етапі навчання особливої уваги заслуговують ігри на просте сприймання і відтворення матеріалу, а на наступному – на розвиток в учнів умінь виявляти, зіставляти і порівнювати явища та факти, аналізувати і усвідомлювати їх; робити правильні висновки тощо. Гру підбирає вчитель, бо лише він може вирішити, що краще запропонувати учням.

Рольову гру можна розглядати як найточнішу модель спілкування. Вона наслідує дійсність в її найістотніших рисах. У рольовій грі, як і в житті, мовна і немовна поведінка партнерів переплітається найтіснішим чином.

На уроках іноземної мови проводиться багато завдань, які пов'язані з рольовими іграми: ігрові завдання, які не потребують створення мовної ситуації і в яких використовується переважно згадування; групові форми роботи, коли вчитель може втручатися та корегувати роботу учнів; опрацювання діалогів, коли учні (хором та окремо) тренуються у правильній, наближеній до носіїв мови, вимові; заповнення пропусків у діалогах за допомогою необхідної лексики (але при цьому відсутні ролі, які треба зіграти); вільне складання діалогів у групах у письмовій формі – всі ці види

завдань можна розглядати, як підготовчу роботу до проведення рольових ігор.

М. Ф. Стронін пропонує таку *класифікацію ігор у відповідності до мовних навичок*, формуванню яких вони сприяють [2, с. 32]:

- граматичні;
- лексичні;
- фонетичні;
- орфографічні;
- аудитивні;
- мовні.

Рольові ігри поділяються також на певні групи за змістом. Р.П. Мільруд пропонує таку *класифікацію рольових ігор за їх змістовим наповненням* [1, с. 41-42]:

- ігри побутового змісту;
- ігри казкового змісту;
- імітаційні рольові ігри;
- пізнавальні рольові ігри;
- рольові ігри ділового змісту;
- рольові ігри світоглядного змісту.

Отже, рольові ігри мають на меті: навчити учнів вживати мовні зразки, що містять певні граматичні труднощі; створити природну ситуацію для вживання мовного зразка; розвинути мовну творчу активність учнів; тренувати учнів у вживанні лексики в ситуаціях, наближених до природної обстановки; активізувати мовно-розумову діяльність учнів; розвивати мовну реакцію учнів; познайомити учнів із сполучуваністю слів.

Література

1. Кушнір В. С. Використання рольових ігор на уроках англійської мови / В. С. Кушнір. – Хмельницький, 2012. – 109 с.
2. Олійник Т. І. Рольова гра в навчанні англійської мови в 6-8 кл. / Т. І. Олійник. – К.: Освіта, 1992. – 127 с.
3. Селевко Г. К. Современные образовательные технологии: учебное пособие / Г. К. Селевко. – М.: Народное образование, 1998. – 231 с.
4. Ушинський К. Д. Людина як предмет виховання / К. Д. Ушинський // Вибр. пед. твори: У 2-х тт. – Т. 1. – К.: Просвіта, 1957. – 406 с.

Максим Ремський
Луганський національний університет імені Тараса Шевченка
м. Старобільськ
Наук. керівник – к. пед. н., доц. Т.А. Кокнова

ОСОБЛИВОСТІ ВИВЧЕННЯ АНГЛІЙСЬКИХ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ УЧНЯМИ СТАРШИХ КЛАСІВ

Підвищення рівня середньої освіти в України є вкрай важливим завданням для педагогів сучасності. Педагогічне завдання диктує потребу у формуванні таких навичок учнів старшої школи: вміння знаходити та вивчати нову інформацію власноруч; вміння правильно розпізнавати та

використовувати свої знання у різних мовних ситуаціях; прагнення до розвитку власної мовної компетенції.

На сьогоднішній день потреби суспільства щодо поглиблення власних знань англійської мови зростають, та набуває розвитку напрямок заглиблення в англійську мову завдяки вивченню фразеологічних одиниць. У цьому напрямку працювали такі вчені минулого і сучасності: В. Виноградов, А. Кунін, В. Жуков, М. Шанський, В. Телія, A. Mkkai, U. Weinreich, L. Smith та інші. Але не зважаючи на чисельні наукові напрацювання, питання вивчення фразеологічних одиниць у старших класах є недостатньо розглянутим, саме тому мета нашої статті дослідити особливості вивчення фразеологізмів у старших класах.

Вважається, що вивчення та дослідження фразеологічних одиниць сприяє зануренню в англійську мову, тому що фразеологічні одиниці у більшості випадків мають такі важливі якості, як: експресивність, емоційність, образність та інші. Образність вважається основною, найціннішою рисою фразеологічних одиниць, так як саме образність робить літературу та мову авторів більш різноманітною, живою, а також може виступати як один із засобів характеристики персонажів твору [1, с. 306]. Саме тому сукупність вищеозначених рис повинна мотивувати учня на подальше вивчення фразеологічних одиниць, адже завдяки ним учні старшої школи зможуть збагатити свої лексичні запаси як якісно, так і кількісно. Завдяки вивченню та дослідженню фразеологічних одиниць учні зможуть висловлювати свої ідеї різними шляхами, використовуючи більш складну лексику, аніж вони отримують з підручників загальноосвітнього рівня.

На жаль, рівень компетентності учнів щодо фразеологічних одиниць не задовольняє потребам підготовки до зовнішнього незалежного тестування: кількість вправ, орієнтованих на поглиблення у вивчення фразеологічних одиниць недостатня для вивчення англійської мови на середньому рівні. Результатом протиріччя, яке полягає у необхідності учнів старших класів знати фразеологічні одиниці та майже відсутніми засобами щоби задовольнити цю потребу є недостатньо якісний рівень реалізації цього питання у навчально-виховному процесі. Підручники, рекомендовані МОН України не достатньо відповідають поставленій меті щодо вивчення фразеологічних одиниць та успішного складання зовнішнього незалежного оцінювання.

Термін «фразеологічна одиниця» дослідниками та лінгвістами розуміється та класифікується по-різному. О. Кунін вважав, що фразеологічна одиниця це стійке поєднання лексем з частковим або повним переосмисленим значенням, властиве визначеній мові, і тому дослівно не може бути перекладене, так як має свою власну конотацію, яка в цілому не є сумою значень, які входять до означеної фразеологічної одиниці. Загальні ознаки фразеологічних одиниць – мовна стійкість та семантична цілісність [2, с. 143]

Вчені так і не виробили єдиного принципу класифікації фразеологізмів. У дослідженні використовується класифікація О. Куніна, яка

виділяє у складі фразеології три розділи: ідіоматику, ідіофразеоматику та фразеоматику. У розділ ідіоматики входять фразеологічні одиниці (ідіоми).

У науковій літературі не існує єдиної класифікації щодо фразеологічних одиниць. Так, видатний російський літературо та мовознавець В. Виноградов виділяє три основні види фразеологічних одиниць: фразеологічні зрощення; фразеологічні єдності; фразеологічні сполучення [3, с. 140-161]. Класифікація фразеологічних одиниць Н. Амосової базується на точці зору контексту, де фразеологічні одиниці визнаються одиницями постійного контексту, а вільні словосполучення – одиницями мінливого контексту. Мінливий контекст визначається варіативністю лексичного состава вказівного мінімуму, коли при постійному контексті вказівний мінімум є постійним та єдино можливим для реалізації значення семантично реалізованого слова, де значення цього слова є фразеологічно зв'язаним [4, с. 23].

В свою чергу, І. Мельчук запропонував набір з чотирьох координатних осей для опису усіх п'ятдесяти чотирьох типів фразем: мовна одиниця, на яку впливає фразеологізація (лексема, словосполучення, синтаксична фразема); участь прагматичних факторів у процесі фразеологізації (прагматеми та семантичні фраземи); компонент лінгвістичного знаку, підвладний фразеологізації (означуване, означуюче, ситнактика власного знака); ступінь фразеологізації (повні фраземи, напів-фраземи, квазіфраземи). [2, с. 221-226]

Класифікації фразеологічних одиниць різняться між собою, тому вбачається проблема вибору класифікації фразеологічних одиниць, яка була б найбільш продуктивна для навчання учнів старших класів. Вважається доцільним навіть ввести власну, нову класифікацію спеціально для цих потреб, яка б ураховувала особливості навчально виховного процесу в учнів старших класів;їх рівень володіння англійською мовою та лексичні потреби, які вимагається від них під час зовнішнього незалежного оцінювання, яке води будуть складати при вступі до вищих навчальних закладів.

Література

1. Сироткина И. Языковые средства создания образности фразеологизмов, выражающих печаль, в русском и английском языках / И.Сироткина // Вестник Челябинского государственного педагогического университета – 2012. – №1. – С.306-308.

2. Кунин А.В. Фразеология современного английского язика / А.В. Кунин. – Международные отношения, 1986. –336 с.

3. Виноградов В.В. Про основні типи фразеологічних одиниць у російській мові / В.В. Виноградов. – М.: Наука, 2008. – 179 с.

4. Амосова Н.Н. Основы английской фразеологии / Н.Н. Амосова. – Ленинград, 1963 – 206 с.

Аліна Романенко
Луганський національний університет імені Тараса Шевченка
м. Старобільськ
Наук. керівник - к. пед. н., доц. Т. А. Кокнова

СВОЄРІДНІСТЬ ОРГАНІЗАЦІЇ ФАКУЛЬТАТИВНОЇ РОБОТИ, СПРЯМОВАНОЇ НА ОЗНАЙОМЛЕННЯ УЧНІВ СТАРШИХ КЛАСІВ З АНГЛОМОВНИМИ ВАРІАЦІЯМИ МОВИ

Національна мова кожного народу становить собою унікальне складне утворення. Вона є складною багатогранною системою з багатьма різноманітними функціями, які часто відрізняються одна від одної. Саме такою є літературна мова з її численними розгалуженнями.

Загальновідомо, що, крім літературної мови, існують інші різновиди мови, зокрема територіальні діалекти, які мають специфіку на усіх мовних рівнях, у порівнянні з літературною мовою. Ось тут і постає питання про те чи потрібно учням в школі вивчати лише літературну мову чи все ж таки вчителю потрібно звернути увагу дітей і на діалект?

Цій проблемі приділили увагу досить багато вчених. Так, наприклад, В. Жирмунський, В. Аракін, Дел Хаймс, – досліджували діалекти. Д. Стерн і Дж. Велс присвятили свою увагу найрозповсюдженішим англійським акцентам. Дослідники української діалектології такі, як Т. Лер-Сплавінський, Я. Янов, Ш. Рудницький, В. Курашкевич, також широко розглядали питання вивчення українських діалектів. Але незважаючи на внесок, зроблений науковцями, існують недоопрацьовані питання, щодо організації позанавчальної роботи з учнями старших класів спрямованої на ознайомлення їх з англомовними варіаціями мови.

Безперечно що так, бо не можна вивчити мову в повному її обсязі без пізнання її, с так би мовити, народної сторони. Як зазначає П. Гриценко, евристична цінність діалектних даних постійно зростає у зв'язку з розширенням сфер їх використання, та ще й дуже часто в сільських місцевостях діти розмовляють на діалектах, тому для них буде дуже корисно дізнатися про мову якою вони користуються у повсякденному житті [1, с. 3]. Цікаво що в наш час діалекти та акценти грають досить важливу роль у громадянському та культурному рівні англомовних народів. Зокрема учні американських шкіл досить активно вивчають їх на уроках англійської мови [2, с. 9].

Кожна мова вміщує в собі декілька діалектів. Ось тут вчені і радять спочатку вирішити на який саме діалект краще звернути увагу: діалект на якому розмовляють діти чи, навпаки, той - який краще розуміє вчитель? [3, с. 146] Вибираючи діалект потрібно врахувати соціальні та національні фактори, тобто він має бути близьким як для учнів, так і для вчителя. Тоді вони з легкістю будуть розуміти одне одного.

Як би ми жили в ідеальному світі, то для навчання діалектам можна було б відвести частину часу на уроці, щоб діти могли використовувати діалекти на письмі та вільно ним користуватися в розмові. Але сьогодні немає кращого часу для вивчення діалектів, ніж позаурочний час, щоб не

змішувати на уроках літературну мову, яка передбачена для вивчення міністерством освіти, та діалектну. Тому слід впровадити низку факультативних заняття, заохочувати дітей до дослідницької діяльності, приміняти знання про діалекти на практиці.

Але перш ніж розпочати факультативні заняття вчителю потрібно звернути увагу учнів на теоретичні знання, щодо досліджуваного питання. Спочатку матеріал про лінгвальні риси кожного з наріч, щоб він був сприйнятий цілісно, оскільки, крім суто мовних явищ, варто звертати особливу увагу й на історію заселення тієї чи іншої території, міграційні процеси, які тут відбувалися, брати до уваги особливості матеріальної та духовної культури жителів певного діалектного ареалу, його географічно-кліматичне розташування, ступінь представлення діалектизмів із певного говору в художній літературі, що дасть змогу сприйняти матеріал системно, порівняти діалектні особливості, притаманні тому чи іншому говірковому територіальному утворенню, з такими ж рисами інших говорів [4; 5; 6]. Тобто застосувати свої знання про діалекти та акценти та розповісти учням про них з історичної точки зору.

Наступний крок включає в себе дослідження діалекту. Вчитель повинен допомагати учням в цій роботі, направити їх у правильне русло. Тут доречно буде зробити дослідницьку роботу таку як, наприклад, перегляд відео, де вживаються різні англійські акценти, аналіз поезій або прози письменників у творах яких вживані діалектизми. Вважається, що такий вид діяльності не тільки покращить знання учнів про діалекти, але й збагатить обізнаність щодо культури. Третій крок – опис діалектів на основі дослідження. Учні можуть займатися самостійною та колективною роботою. Вони звертають увагу на історичний, соціальний та національний аспект англомовного народу, а також враховують його культуру.

Наостанок вчитель повинен провести перевірочну роботу, щоб визначити чи добре учні засвоїли знання діалектів на практиці. Пропонується не використовувати стандартні контрольні чи самостійні роботи, краще зацікавити учнів деякою творчою роботою, на зразок сценки поставленою мовою діалекту. Нехай учні уявлять себе акторами. Можливо це буде трішки складно, але принесе багато користі та розважливості.

Учні не повинні боятися вивчати англійські варіації мови, а навпаки проявляти до них більшу зацікавленість. Мова то така складна система, яка ніколи не стоїть на місці, а постійно розвивається. Ось тому головним завданням вчителя-словесника є прищеплення інтересу до мови, яка вивчається. Не можна зробити цього краще, ніж показати їм її народну глибину. Адже мова кожного народу – це не просто літературні слова, які гарно звучать, це та мова, якою спілкується народ у повсякденні. Саме діалекти є живим прикадом втілення літературної мови.

Література

1. Жирмунский В. М. Национальный язык и социальные диалекты / В.М. Жирмунский. – Л., 1936. – 320 с.

2. Dialects in schools and communities / by Carolyn Temple Adger, Walt Wolfram, Donna Christian. – 2nd ed. – 240 p.

3. Petyt K. M. The Study of Dialect: An Introduction to Dialectology. The language library / K. M. Petyt . − London: A. Deutsch., 1980. – 235 p.

4. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики / Ф. С. Бацевич. – Київ: Академія, 2004. – 342 с.

5. Demo D. «Dialects in education» (ERIC/CLL Resource Guide Online). Washington, DC: ERIC Clearinghouse on Language and Linguistics, 2000. – 145 p.

6. Аракин В. Д. История английского языка: Учеб. пособие для пед. ин-тов по спец. "Иностр. яз." / В.Д. Аракин. – М.: Просвещение, 1985. – 256 с.

Юлія Сливка
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
Науковий керівник – к. філол. н., доц. А.П. Лісниченко

ФОРМУВАННЯ ЗДАТНОСТЕЙ УЧНІВ СТАРШОЇ ШКОЛИ ДО АВТОНОМІЇ

Цілі навчання в старшій школі є кінцевими в усьому навчальному курсі середньої школи, тому саме даний період навчання має сприяти особистісному і соціальному самовизначенню старшокласників, подальшому розвитку їхніх інтелектуальних здібностей, майбутніх інтересів і прагнень, розумінню прагматичної значущості мови для їхнього особистісного і професійного становлення. Це є причиною необхідності формування здатностей учнів старшої школи до автономії.

За визначенням Н. Ф. Коряковцевої, навчальна автономія − це навчально-пізнавальна діяльність, яка регулюється самим учнем в умовах відносної незалежності від учителя [4, с. 37]. Такі дослідники як І.П. Задорожна, А.М. Щукін, Т.О.Олійник, Л.В.Трофимов та ін. одностайно стверджують, що обмеження чи відсутність автономії учня протистоїть глобальним тенденціям розвитку сучасного суспільства, яке вимагає формування у випускників готовності до подальшої самоосвіти, самовдосконалення та посилення ступеня соціальної відповідальності. Саме використання стратегій під час навчального процесу є основою готовності старшокласника до автономії.

Поняття «стратегія у вивченні ІМ» трактується в Загальноєвропейських рекомендаціях з мовної освіти як «певним чином організована, цілеспрямована та керована лінія поведінки, обрана індивідом для виконання завдання, яке він\вона ставить собі сам\сама, або з яким він\вона зіштовхується» [4, с. 273]. Існують дві основані групи стратегій вивчення іноземних мов – навчальні та комунікативні, які допомагають сприймати новий іншомовний досвід, аналізувати, узагальнювати, запам’ятовувати, адекватно діяти у навчальних ситуаціях. Навчальна стратегія в свою чергу поділяється на прямі та непрямі навчальні стратегії. У

нашій статті ми розглянемо саме прямі навчальні стратегії, оскільки вони стосуються безпосередньо дій з мовним і мовленнєвим матеріалом.

Згідно із класифікацією стратегій вивчення іноземних мов за Р.Л. Оксфорд, прямі стратегії безпосередньо впливають на мову, яка вивчається, і вимагають розумової обробки мови [4, с. 10]. Прямі стратегії поділяються на: запам'ятовування, когнітивні та компенсаторні.

Стратегії запам'ятовування – це способи ефективного функціонування та розвитку оперативної та довгострокової пам'яті, завдяки яким мучень здатний швидше і продуктивніше запам'ятовувати нову інформацію та пригадувати раніше засвоєну.

Когнітивні стратегії пов'язані з конкретними завданнями навчання і передбачають відбір і презентування навчального матеріалу згідно цілей і завдань навчання.

Компенсаторні стратегії містять способи пошуку суб'єктом навчання виходу з положення, коли він не володіє необхідними засобами (знаннями, вміннями) і шукає їм заміну.

Таким чином, використання засобів розвитку навчальної автономії підвищує ефективність формування умінь самостійно управляти процесом освіти, концентрувати увагу на поставленому завданні, саморегуляції та саморефлексії.

Література

1. Білоножко Н. Є. Стратегії старшокласника як суб'єкта навчальної діяльності / Н. Є. Білоножко // Іноземні мови. – 2011 (68). – №4. – С. 13-17.
2. Загальноєвропейські рекомендації з мовної освіти: вивчення, викладання, оцінювання. / [наук. ред. Укр. Видання С. Ю. Ніколаєва]. – К.: Ленвіт, 2003. – С. 273.
3. Подосиннікова А. І. Розвиток навчальної автономії старшокласників у процесі формування англомовної лексичної компетентності / А.І. Подосиннікова // Іноземні мови. – 2016 (85). –№1. – С. 9-14.
4. Олійник Т. О. Особливості формування навчально-стратегічної компетентності / Т. О. Олійник // Іноземні мови. – 2013. – №4. – С. 9-20.

Олександр Соломенний
Луганський національний університет імені Тараса Шевченка
м. Старобільськ
Наук. керівник – к. пед. н., доц. С.О. Шехавцова

АКТИВІЗАЦІЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ УЧНІВ НА УРОКАХ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ

Сучасний стан міжнародних зв'язків України, вихід її до європейського та світового простору зумовлюють розглядати іноземну мову як важливий засіб міжкультурного спілкування.

Основне призначення іноземної мови як предметної галузі шкільного навчання – сприяти в оволодінні учнями уміннями і навичками спілкуватися в усній і писемній формах відповідно до мотивів, цілей і соціальних норм мовленнєвої поведінки у типових сферах і ситуаціях. Саме середня школа є

тим навчальним закладом, де формуються базові механізми іншомовного спілкування, котрі у майбутньому випускники зможуть розвивати і удосконалювати відповідно до власних потреб.

Основною вимогою суспільства до сучасної школи є формування особистості, яка вміла б самостійно творчо вирішувати наукові, виробничі, суспільні завдання, критично мислити, виробляти і захищати свою точку зору, свої переконання, систематично і безупинно поповнювати й оновлювати свої знання шляхом самоосвіти, удосконалювати вміння, творчо застосовувати їх у дійсності.

Відомі вчені-педагоги, такі як В. Давидова, Б. Єсіпов, Д. Ельконін, І. Зимня, Р. Мікельсон, П. Підкасистий, займалися дослідженням проблеми організації самостійної роботи учнів у процесі вивчення іноземної мови.

Одним з найбільш доступних і перевірених практикою шляхів підвищення ефективності знань, активізації учнів на уроці є відповідна організація самостійної навчальної роботи. Вона займає виняткове місце на сучасному уроці, тому що учень здобуває знання тільки в процесі особистої самостійної навчальної діяльності [3, с. 143].

Дещо інше трактування самостійної роботи пропонує Б. Єсіпов, який визначає самостійну роботу як «таку роботу, яка виконується без безпосередньої участі вчителя, але за його завданням у спеціально наданий час, при цьому учні свідомо прагнуть до поставленої мети завданням, використовуючи свої зусилля і виражаючи результат розумових і фізичних дій» [1, с. 34]. У його розумінні самостійна робота характеризується такими ознаками як: наявність завдання вчителя; наявність часу для виконання; наявність результату у вигляді усних, письмових робіт; необхідність розумової напруги.

За визначенням І. Зимньої, самостійна робота представляється «як цілеспрямована, внутрішньо мотивована структурована самим об'єктом в сукупності дій, що виконуються і коригуються ним в процесі діяльності і в результаті діяльності. Її виконання потребує досить високого рівня самосвідомості, рефлективності, самодисципліни, особистої відповідальності, доставляє учневі задоволення як процес самовдосконалення і самопізнання». І. Зимня підкреслює, що самостійна робота школяра є наслідком правильно організованої його навчальної діяльності на уроці, що мотивує самостійне її розширення, поглиблення і продовження у вільний час [2, с. 27].

Підкреслюючи визначну роль самостійної роботи в інтелектуальних здібностей особистості, В. Кремень вказував на формування здатності до самовдосконалення і творчого пошуку. Треба переходити до моделі випереджувальної освіти, в якій цінностями є самостійність, професіоналізм, мобільність, підприємство, комунікативність [4, с. 19].

Робота з виконання різних завдань починається з бажання учнів проявити свою активність. Обов'язковою умовою є усвідомлення учнями мети і сенсу вправи.

Розглянувши різні визначення ми прийшли до висновку,що самостійна робота учнів щодо іноземної мови – це такий вид навчальної діяльності, при

якому учню надається можливість діяти самостійно, без активної допомоги вчителя, але при цьому виникає необхідність в частковому керівництві вчителя. Учні ж повинні докласти максимум самостійності, самокорекції, що необхідні для розумового зусилля, щоб з успіхом виконати завдання.

Таким чином, дуже важливо, щоб самостійна робота учнів представляла для них інтерес, матеріал не втрачав новизну, але і в той же час, був доступний для сприйняття. Важливо також враховувати особливості пам'яті учнів і виявити шляхом тестування яким видом пам'яті вони володіють, так як в майбутньому це допоможе вчителю зрозуміти, як зробити процес навчання іноземної мови більш доступним для учня.

Література

1. Єсіпов Б.П. Самостійна робота учнів на уроках / Б.П. Єсіпов. – М., 1991. – 315 с.

2. Зимня І. А. Проектна методика навчання англійської мови / І.О. Зимня, Т. Є. Сахарова // Іноземні мови в школі. – 1991. – № 3. – С. 27-34.

3. Конишева А. В. Організація самостійної роботи з англійської мови з використанням Дальтон-плану / А. В. Конишева // Безперервне навчання іноземним мовам: методологія, теорія, практика: в 3-х.ч. – Ч.3. – Мінськ, 2003. – С. 141-144.

4. Кремень В.Г. Освіта в Україні: стан і перспективи розвитку / В.Г. Кремень // Неперервна професійна освіта: теорія і практика: Зб. наук. пр.: У 2 ч.: / За ред. І.А. Зязюна та Н.Г. Ничкало. – К.: АПН України, 2001. – Ч. 1. – С. 5-149.

Наталія Ткачук
Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського
Наук.керівник – к.пед.наук, доц. О.А. Подзигун

НАВЧАННЯ ІНШОМОВНОГО КОМУНІКАТИВНОГО ЧИТАННЯ В ЗАГАЛЬНООСВІТНІЙ ШКОЛІ

Розвиток комунікативного читання – одна з основних цілей навчання іноземній мові, яке орієнтується на практичне використання мови. Даний вид читання має на увазі такий підхід до писемного тексту, при якому учень чітко уявляє собі результат майбутньої діяльності. Таке читання характеризується автоматизацією техніки читання і високим рівнем розвитку рецептивних лексико-граматичних навиків, що забезпечує спрямованість уваги на зміст, гнучкість комбінування прийомів, адекватних до конкретного завдання читання.

Комунікативне читання – це навчання спілкування у процесі читання, яке впливає не лише на кількість характеристики технологічних прийомів таких як: тривалість, кількість, місце у структурі уроку, взаємодія учасників комунікації, необхідні види індивідуальної і групової роботи і їх взаємодії, а й на якісні такі як: розуміння сенсу, уміння не звертатися до рідної мови під час пояснення й обговорення, інтенсивність роботи в умовах суб’єкт –

об’єктних відносин і міжкультурної комунікації, і останнє параметри роботи з текстами різного виду.

У середній школі зростає обсяг навчального матеріалу і чи малу роль займає формування соціолінгвістичної та соціокультурної компетенції. Оволодіння іноземною мовою розглядається як певний рівень сформованості навичок і вмінь використовувати мову для усного і писемного спілкування, як механізм пізнання інших народів і культур. На цьому етапі значна увага приділяється читанню яке, набуває все більш комунікативного характеру, зростає кількість та обсяг текстів, які учні повинні вміти читати мовчки. На цьому етапі має місце цілеспрямоване формування вмінь ознайомлювального читання. Поряд з художньою літературою для читання використовуються науково-популярні та суспільно-політичні тексти.

Комунікативний підхід передбачає використання текстів, як основу для навчання усному мовленню. Навчання рецептивним методам мовної гнучкості в застосуванні стратегій читання й аудіювання. Тому використання визначеної технологічної моделі в навчанні виробляє в учнів автоматичність дій під час переробки інформації. Система роботи з текстом дає учням змогу використовувати отримані в результаті практичної роботи знання. Це може бути аналіз уже відомих знань із цієї галузі, спостереження з новим, виявлення суперечностей, встановлення завдання й гіпотези, що вже є в учнів [1, с. 45].

У середніх класах формування соціокультурної компетенції учнів створюється шляхом критичного соціокультурного аналізу оригінальних англомовних текстів здебільшого художнього стилю. Це дає можливість активізувати навчально-пізнавальну діяльність учнів у процесі вилучення соціокультурної інформації з текстів, її осмислення та інтерпретації. Під час читання оригінального тексту, учні знайомляться з фрагментами національної культури, де відображається специфіка світогляду носіїв мови.

Комунікативне читання має велику навчальну цінність, так як читання означає комунікацію, учні отримують інформацію яку вони потребують з книг, журналів, газет. За допомогою читання іноземною мовою учні збагачують свої знання про світ який їх оточує. Читання розвиває інтелект, пам'ять, волю, уяву. Учні звикають до роботи з книгами, що в свою чергу полегшує практику без сторонньої допомоги в подальшому. Під час читання тексту учні переглядають звуки, літери, слова, граматику, вимову слів, значення слів і словосполучень, і удосконалюють володіння мовою. Чим більше діти читають, тим краще запам’ятовують лінгвістичний матеріал [2, с. 4].

Завдання для організації читання формується на основі навчально-мовленнєвої ситуації. На цій основі потенційний читач формує своє ставлення до тексту і, якщо воно позитивне, приймає рішення про доцільність читання. Подібна оцінка тексту відбувається і в умовах навчання. Учитель усіляко повинен сприяти формуванню активного ставлення учнів до тексту, який збираються читати.

Сама необхідність у читанні несе комунікативне завдання, яке повинен розв'язати читач після завершення читання. Наприклад, інформація з тексту сприймається для того, щоб на неї відреагувати, висловити свою думку, взяти до уваги тощо. Звідси виникає вимога до комунікативного навчання читання: стимулювати в читача інтерес до змісту повідомлення, що створить потрібну комунікативну готовність до сприйняття інформації, внаслідок чого з′являється антиципація – вірогідне прогнозування ходу та змісту повідомлення. Спеціально придумані комунікативні завдання перед читанням випереджають читання і допомагають учням здогадатися про якісь ідеї, фрагменти інформації [3, с. 10].

Читання іноземною мовою є важливим видом мовленнєвої діяльності та способом іншомовної комунікації, яким учні мають оволодіти згідно з вимогами програми з іноземних мов. Отже, дотримуючись всіх умов проведення комунікативного уроку, цей підхід являється найефективнішим для формування творчого мислення, інформаційної культури і мовної комунікативної компетенції.

Література

1. Маркова В. Читач, як комунікативний діяч / В. Маркова // Вісник Книжкової палати. – 2010. – № 5. – С. 43-47.

2. Язикова Н. Засоби подолання труднощів у навчанні читання / Н. Язикова // English language and culture. – 2014. – September (№ 18). – С. 4-6.

3. Nickonchuk A. Reading in teaching a foreign language / A. Nickonchuk // English language and culture. – 2009. – March (№11). – С. 9-12.

Олександра Тушніна
Луганський національний університет імені Тараса Шевченка
м. Старобільськ
Наук. керівник – к. пед. н., доц. С. О. Шехавцова

РОЗВИТОК КОМУНІКАТИВНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ УЧНІВ СТАРШИХ КЛАСІВ ЗАСОБАМИ ІНТЕРАКТИВНИХ ТЕХНОЛОГІЙ

Входження України до європейського освітнього простору, міжнародна інтеграція держави вимагає вільного володіння іноземною мовою, необхідною в будь-яких сферах людської діяльності. Комунікативна компетенція стає вагомим фактором культурного розвитку нашого суспільства.

Тому в даний час велика увага приділяється вивченню іноземних мов, зокрема, англійської, тому що вона відіграє важливу соціальну роль у розвитку сучасної освіченої людини. Знання англійської мови стає однією з ключових потребдля досягнення успіху в професії.

Це спонукає до пошуку нових підходів щодо формування комунікативної компетенції учнів, тобто уміння правильно використовувати мову для досягнення цілей спілкування у повсякденному житті й професійному середовищі.

Модель комунікативної компетенції, на думку С. Омельчука, може мати наступний вигляд:

Звідси виникає взаємозв'язок між усіма компонентами комунікативної компетенції. Мовленнєві вміння, навички, досвід мовленнєвої діяльності формуються поступово, відповідно до вироблених мовних умінь, навичок як засобу пізнання навколишнього світу, засвоєння норм спілкування, самоствердження учня як мовної особистості [3, с. 9].

Проблема культурного спілкування учнів – одна з найважливіших сьогодні в організації навчального середовища. Для старшокласників навчання і спілкування є провідними видами діяльності, оскільки в найближчій час саме комунікативна компетентність почне грати провідну роль, допомагаючи в професійній підготовці і трудовій діяльності. Тому найважливішою складовою процесу реалізації особистісно орієнтованого навчання є мовленнєвий розвиток учнів, здійснюваний на уроках англійської мови [1, с. 22].

Вирішенню вищезазначених питань сприяє застосування інтерактивних методів навчання на різних етапах уроку. Слово «інтерактивний» прийшло до нас з англійської мови та означає «здатний до діалогу». Інтерактивне навчання – це спеціальна форма організації навчальної діяльності, яка має передбачену мету – створити комфортні умови навчання, за яких кожен учень відчуває свою успішність та розумову спроможність. Суть інтерактивного навчання полягає в тому, що навчальний процес відбувається за умови постійної, активної взаємодії усіх учнів [1, с. 67].

Серед основних педагогічних цілей розробки комунікаційних технологій є підготовка учнів до життя в умовах інформаційного суспільства, вдосконалення інформаційно-методичного забезпечення педагогічної діяльності, а також інтенсифікація всіх рівнів навчального процесу. Використання зазначених технологій у процесі навчання іноземної мови є доцільним, адже це сприяє підвищенню ефективності роботи учнів, забезпечує гнучкість навчального процесу, а також надає можливість обирати різні методи навчання, щоб зацікавити учнів, збільшити продуктивність їхньої роботи і, таким чином, підвищити якість освіти [2, с. 75].

Найбільш ефективні форми інтерактивного навчання слід вирішувати вчителю, враховуючи при цьому свій досвід, вміння й навики дітей, психологічні особливості класу та інші чинники, які впливають на навчально-виховний процес.

Інтерактивне навчання неможливе без самоосвіти, професійного зростання і творчого розвитку самого вчителя. Використання інтерактивного

навчання дає можливість фахово зростати, змінювати себе, навчатися разом з учнями. Уже після кількох уроків можна відчути, як змінилося ставлення учнів, а також сама атмосфера в класі – і це послужить додатковим стимулом до роботи з інтерактивними технологіями.

Таким чином, інтерактивне навчання розглядаю як багатовимірне явище. Воно вирішує три завдання: навчально-виховне, комунікативно-розвивальне та соціально-орієнтаційне, результати якого резонують за межами навчального простору. Серед багатьох форм і методів інтерактиву (індивідуальна, парна, групова робота, дослідницькі проекти, рольові ігри тощо) оптимальною є групова форма. Роботу треба організовувати в такий спосіб, щоб досвід (знання, вміння), який набувають учні старших класів у штучно створеному середовищі, змогли перенести в зовнішній світ і успішно його використати.

Література

1. Пометун О. І. Енциклопедія інтерактивного навчання / О. Пометун. –К.: А.С.К., 2007. – 144 с.

2. Пометун О. І. Сучасний урок. Інтерактивні технології навчання: Наук. – метод. посіб. / О.І. Пометун, Л.В. Пироженко; За ред. О.І. Пометун. − К.: А.С.К., 2005. – 192 с.

3. Омельчук С. Формування мовленнєво- комунікативних умінь у процесі вивчення синтаксису / С. Омельчук // Дивослово. – 2006. – № 9. – С. 9.

Леонід Шварц
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
Південно-східний Міссурійський університет
Наук. керівник – к. пед. наук, доц. Т.В. Глазунова

ОСОБЛИВОСТІ НАВЧАННЯ УСНОГО МОВЛЕННЯ СТУДЕНТІВ ПЕРШОГО КУРСУ МОВНИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ

Проблема управління процесом розвитку усного мовлення залишається однією з важливих у методиці викладання мови. Теоретичні основи для дослідження були наведені у працях таких науковців як Артемчук Г., Бацевич Ф.С., Бігич О.Б. Ніколаєва С. Ю. та ін.

Поняття «усне мовлення» включає аудіювання й говоріння, тобто рецепцію (або сприймання) і продукування мовлення. Відповідно до думки С.Ю. Ніколаєвої, мовлення є процесом творення і сприймання висловлювання, представляючи собою вид специфічної людської діяльності, яка забезпечує спілкування [4, с. 56].

Перед тим, як на занятті з англійської мови розпочинати навчання усного мовлення, студентів мовних спеціальностей, варто ознайомити із труднощами сприймання та продукування мовлення. Багато експертів вважають, що говоріння можна навчити за допомогою надання студентам певних фраз-кліше, необхідного мінімуму ключових слів і шаблонів їх вживання у відповідних ситуаціях.

Вивчення мови студентами має практичну спрямованість, воно повинно забезпечити різні форми комунікації як в період навчання у ВНЗ, так і після його закінчення. Однією з найважливіших умов володіння мовою є відповідність рівня мовленнєвої компетенції студента характеру здійснюваної ним мовленнєвої діяльності.

Мова визначається немовленнєвими чинниками, зокрема, комунікативною ситуацією (сферою спілкування), а реальний процес усного спілкування – це ланцюг взаємозумовлених категорій. Представимо один з можливих варіантів напрямку навчання у вигляді схеми: комунікативна ситуація – студент – тема – мовленнєвий продукт.

Реалізація такого підходу відображена в програмі усномовленнєвих умінь, яка є чітко окресленим колом типових комунікативних ситуацій тієї або іншої сфери спілкування відповідно до комунікативної ролі майбутнього фахівця й умов навчання на факультеті, ВНЗ, що доповнюється переліком тем (підтем, комунікативних функцій) для конкретних мовленнєвих актів. У програмі визначається також структурно-лексичний та ситуативно-тематичний зміст розмовного курсу [1, с. 47].

До змісту навчання даного етапу необхідно включити всі сфери спілкування (навчально-професійну, суспільно-політичну і соціально-культурну).

Доцільно використання в навчанні ***реальних ситуацій,*** оскільки вони дозволять майбутньому фахівцю сформувати певний алгоритм поведінки, що дозволить, у майбутньому, у шаблонних ситуаціях діяти шаблонно, заздалегідь маючи певні обґрунтування своєї мовленнєвої поведінки.

Суть методу реальних ситуацій полягає в тому, що студентам пропонують осмислити реальну життєву ситуацію, опис якої одночасно відбиває не тільки яку-небудь практичну проблему, але й актуалізує певний комплекс знань, які необхідно засвоїти при вирішенні даної проблеми. При цьому сама проблема не має однозначних рішень.

У навчально-професійній сфері необхідно навчати синтезу різних форм мовлення. Студенти повинні продукувати монологи і діалоги, компонентами яких є всі вивчені раніше функціонально-смислові типи мовлення: опис, пояснення, оповідання, міркування (монологічне мовлення); а також типи діалогу: розпитування, бесіда, дискусія, суперечка, переконання (діалогічне мовлення).

Саме у цей період особливу увагу слід приділяти веденню дискусій на професійні теми, оскільки вже на цьому етапі у студентів назріває необхідність захищати свою точку зору, свій погляд на ту або іншу проблему за фахом.

У суспільно-політичній і соціально-культурній сферах мовні можливості студентів дозволяють використовувати все більш складні в мовному відношенні жанри книжно-літературного стилю мовлення. У зміст навчання входять матеріали з суспільно-політичних журналів (статті-огляди, нариси), що особливо важливо для майбутніх професіоналів. Велике місце займає в цій сфері продукування власних висловлювань у формі доповідей. У

темах для повідомлень-міркувань використовується життєвий досвід студентів, раніше накопичена інформація [3, с. 12].

Отже, успішність іншомовного спілкування безпосередньо визначається рівнем сформованості іншомовної компетенції. Оволодіння студентами іншомовним спілкуванням передбачає формування у них певного рівня комунікативної компетенції, тобто, здатності застосувати у конкретному спілкуванні знання мови, способи взаємодії з навколишніми й віддаленими людьми та подіями, навички роботи у групі, володіння різними соціальними ролями.

Заняття з англійської мови студентів мовних спеціальностей має обов'язково включати навчання аудіювання й говоріння, рекомендовано в комплексі, що сприятиме найповнішому й найпродуктивнішому вдосконаленню вмінь усного мовлення англійською мовою.

Література

1. Артемчук Г. Про сучасні підходи до вивчення і викладання іноземних мов / Г.Артемчук // Рідна школа. – 2012. – №9. – С.47-49.
2. Бацевич Ф.С. Основи комунікативної лінгвістики / Ф.С. Бацевич. – К.: Академія, 2004. – 344 с.
3. Бігич О.Б. Теоретичні основи формування методичної компетенції майбутнього вчителя іноземної мови початкової школи: Автореф. дис.. … докт. пед. наук.: 13.00.02 / Київський нац. лінг. унів. / О.Б. Бігич – К., 2005. – 36 с.
4. Методика викладання іноземних мов у середніх навчальних закладах. [Підручник]. Вид. 2-е, випр. і перероб. / Кол. авторів під керівн. С. Ю. Ніколаєвої. – К.: Ленвіт, 2002. – 328 с.

Валерія Шкарлет
Луганський національний університет імені Тараса Шевченка
м. Старобільськ
Наук. керівник – к. пед. н., доц., Т.А. Кокнова

ОРГАНІЗАЦІЯ ЛІНГВОДИДАКТИЧНОЇ РОБОТИ СПРЯМОВАНОЇ НА ВИВЧЕННЯ АНГЛОМОВНИХ ПРИСЛІВ'ЇВ ТА ПРИКАЗОК УЧНЯМИ СТАРШИХ КЛАСІВ

Кожна мова збагачена різноманітними крилатими виразами, приказками, ідіоматичними виразами, прислів'ями, котрі зустрічаються в газетах, журналах, телепередачах, літературі та кіно, а також при повсякденному спілкуванні. З відомих науці мов не існує такої, де б не було крилатих виразів приказок і прислів'їв та англійська мова не виключення.

Використання прислів'їв та приказок при організації лінгводидактичної роботи у школі буде сприяти більш глибокому розумінню національного світосприйняття, відображеного у мовній картині світу. Даний аспект сприяє виділенню основних «життєвих» концептів, котрі дозволятимуть вивчати іноземну мову, поринувши в культуру і традиції народу, мова якого вивчається.

Прислів'я та приказки створювались багатьма поколіннями людей, розвивались та удосконалювались протягом багатьох століть. Питаннями про їх походження займались вітчизняні та зарубіжні вчені-лінгвісти. Найбільший внесок у вивчення теорії походження та класифікації прислів'їв і приказок зробили: В. Жуков, В. Кунін, Ю. Соколов, Л. Свірідов, М. Рибніков. Проблемам вивчення англійських прислів'їв та приказок присвячені праці англійських та американських вчених, серед них Р. Рейдаут, К. Уіттінг, У. Мідер, А. Тейлор, Г. Палмер та інші. Але не зважаючи на розробленість цього питання існує необхідність у визначенні механізму вивчення прислів'їв та приказок з учнями ЗОШ.

У науковій літературі немає єдиної думки щодо тлумачення цих термінів. Наприклад, під «приказками» розуміється жанр фольклорної прози, який має одночленну будову, нерідко становить частину прислів'я, але без висновку, і вживається в переносному значенні, що має звичайно повчальний характер [1, с. 50]; це особливий вираз, що характеризує будь-яке життєве явище, в ній використовуються загальновживані, простонародні слова [2, с. 64]; стійкий вираз, який можна виразити за допомогою інших слів, де смислове значення фрази при цьому залишиться незмінним [3, с. 521].

Під «прислів'ями» вчені розуміють малу форму народної поетичної творчості, короткий, ритмізований вислів, що несе узагальнену думку, висновок, іносказання з дидактичним ухилом [4, с. 64]; являє собою самостійну, повністю закінчену фразу, істину, перевірену часом та складається всього з одного речення, звучить і повчання, і підказка, і рада, що дозволяє прийняти правильне рішення [5, с. 65]; універсальне висловлювання, яке має просту форму і завершений характер вираженої думки, в якої немає автора, це народна мудрість [6, с. 62].

Використання англійських прислів’їв та приказок допомагає створити ідеальні умови для розвитку мовлення учнів на різних етапах навчання [7, с. 71]. Приказки та прислів'я – це джерело збагачення мови, які підвищують її логічну, емоційну та стилістичну виразність, будучи частиною культури народу [4, с. 66].

У фольклористиці не існує єдиної класифікації прислів'їв і приказок, саме тому для відокремлення їх фольклорних текстів цікавим є орієнтація на принципи: за опорними словами, алфавітні, тематичні, ідейні, за місцем або за часом збирання, за ознакою походження [5, с. 65]. Г. Пермяков запропонував наукову класифікацію прислів'їв і приказок, яка до цих пір не втратила свою значимість та актуальність. Вчений розташував тексти за предметно-тематичними групами: Зміст – Форма, Частина – Ціле, Початок – Кінець і т. і., а всередині цих груп за формотворчими групами: Звичайність – Незвичайність, Заміннність – Незамінність, Зворотність – Незворотність і т. д. [4, с. 18]. Виділяють наступні ідейно-тематичні групи прислів'їв та приказок: біблійні прислів'я; гроші; риси людей, втілені в образі тварин; позитивні риси людей; відношення до праці; здоров'я; погода; прислів'я про час; сфери людської діяльності та інше [2, с. 66].

Для залучення учнів до навчального процесу рекомендовано використання прислів'їв та приказок, адже вони є незамінним елементом побудови креативного уроку [6, с. 64]. Вчені виділяють декілька особливих причин для використання таких літературних форм у вивченні іноземної мови, а саме: вони мудрі та вагомі по лексичному значенню; їх легко знайти в Інтернеті; вони є якісними у використані їх при навчанні різним аспектам мови: фонетичному, граматичному і лексичному; вони легкі для запам'ятовування завдяки співзвучності та римі; вони є виразними та експресивними, вимагають активізації образного мислення та аналізу; допомагають проілюструвати точку зору та узагальнити її у стислій формі [7, с. 40]. Аналізуючи сказане вірогідно, що прислів'я та приказки є невеликими за формою, тому їх легко інтегрувати у процес уроку, (для розробки вправ не потрібно багато підготовки).

Оскільки вже з перших уроків вивчення іноземної мови приділяється увага вимові, необхідно відзначити і вже тут можливо відмітити істотну роль використання прислів'їв та приказок для розвитку фонетичних навичок. Використання невимушених ігрових форм може активізовувати вимову в учнів окремих звуків До того ж, використання прислів'їв і приказок можуть сприяти покращенню вимови найважчих англійських звуків, які відсутні в рідній мові, яскравими прикладами яких можуть служити: міжзубні звуки [θ, ð]: *The less people think, the more they talk;* носовий звук [ŋ]: *Saying and doing are two things.*

Також прислів'я та приказки можна використовувати в якості фонетичної розминки, забезпечуючи логічний перехід до основного етапу уроку з перенесенням до теми. Окрім цього прислів'я та приказки можуть стати експозицією до уроку і опорою для подальшої дискусії, що дає можливість зацікавити учнів, створити мотивацію до подальшого обговорення проблеми, сприяючи розвитку монологічного та діалогічного мовлення. Так, по темі: «Animals» можна почати урок одним із наступних прислів'їв: *That's where the shoe pinches. The dogs bark, but the caravan goes on.*

Призначення іноземної мови як предмета шкільного навчання полягає у формуванні комунікативної компетентності, тому величезну увагу слід приділяти говорінню – розвитку монологічного та діалогічного мовлення. Можна виділити наступні види завдань з використанням прислів'їв і приказок: легких завдання (підбір рими; доповнення пропущених слів; ілюстрація та пояснення приказки; аукціон прислів'їв та приказок); складні завдання (прослуховування ситуацій та підбір відповідних їм прислів'їв; суміш прислів'їв і приказок – знайти заховані тут прислів'я; відновлення прислів'їв та приказок із фрагментів; замінити слова на протилежні за значенням і прочитати відомі прислів'я). Зазначені вище види вправ дозволяють кожному учневі проявити свою активність, свій творчий потенціал, а також активізувати пізнавальну діяльність в процесі навчання англійській мові.

Таким чином, використання прислів'їв і приказок додає у навчальний процес комунікативну спрямованість, зміцнює мотивацію вивчення іноземної

мови і значно підвищує якість оволодіння усним і писемним мовленням. Використання прислів'їв і приказок на уроці, що є дуже важливим етапом для психологічної адаптації школярів у новому мовному просторі, може вирішити проблему природного входження іноземної мови в коло інтересів учнів.

Література

1. Померанцева Т.А. Использование поговорок и скороговорок на уроке немецкого языка / Т.А. Померанцева // Иностранные языки в школе. – 2001. – №2 – С. 50-52.
2. Резник Л.С. Английские пословицы на вашем уроке / Л.С.Резник. – 2000. – №4 – С. 64-65.
3. Словарь философских терминов / Под ред. В.Г. Кузнецова. – М.: ИНФРА, 2004. – 731с.
4. Використання прислів'їв і приказок у вивчанні англійської мови. Англійська мова та література. – Вересень, 2002. – № 2-3. – С. 16-27.
5. Дубенко О. Ю. Англо-американські прислів'я та приказки / О.Ю. Дубенко. – Вінниця: Нова Книга, 2004. – 416 с.
6. Резник Л. С. Английские пословицы на вашем уроке / Л.С.Резник // Іноземні мови. – 2000. –№ 4. – С. 64-65.
7. Палей О.И. Работа с пословицами и поговорками на уроке английского языка в IX классе / О.И. Палей // Иностранные языки в школе. – 2000. – №1. − С. 40-42.

Сергій Юрчак
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
Наук. керівник – к. пед. н., доц. О.М. Яцишин

КОМУНІКАТИВНО-СИТУАТИВНИЙ ПІДХІД ЯК СТРАТЕГІЯ НАВЧАННЯ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ

Попри декларовану пріоритетність завдання підвищення якості іншомовної підготовки широких верств населення, в Україні поки що бракує фахівців, здатних ефективно застосовувати знання іноземних мов задля здійснення ефективної професійної діяльності та забезпечення власної конкурентоздатності на динамічному глобалізованому ринку праці.

Відтак, актуальним залишається питання розробки сучасних лінгводидактичних стратегій, застосування яких здатне задовольнити суспільний попит на якісні іншомовні знання.

У сучасній методиці навчання іноземних мов традиційно виділяють три підходи з точки зору об'єкта навчання: системно-мовний (мовний), умовно-комунікативний (мовленнєвий), комунікативний (мовленнєво-діяльнісний).

Актуальність даної роботи зумовлена значним (і ще далеко не реалізованим) потенціалом комунікативно-ситуативного підходу до навчання іноземної мови в контекстах формальної освіти і поза ними.

Метою роботи є аналіз існуючих точок зору щодо сутності комунікативно-ситуативного підходу й відповідних освітньо-технологічних аспектів його реалізації у практиці навчання іноземних мов.

Питання розробки та використання комунікативного підходу у навчанні іноземних мов висвітлено у працях багатьох вітчизняних і зарубіжних учених (В.А. Артемов, Г. Артемчук, І.І. Бекреньова, О. Вєтохов, Г.В. Колшанский та ін.).

Сутність комунікативного підходу полягає в моделюванні процесу навчання як процесу реального спілкування. Г. Артемчук акцентує увагу на тому, що моделювати відображає лише основні, принципово важливі, сутнісні параметри спілкування, до яких належать: особистісний характер комунікативної діяльності суб'єкта спілкування, взаємовідносини і взаємодія мовленнєвих партнерів, ситуації як форми функціонування спілкування, змістова основа процесу спілкування, система мовленнєвих засобів, засвоєння яких забезпечило б комунікативну діяльність у ситуаціях спілкування, функціональний характер мовленнєвих засобів, евристичність тощо [2, с. 47].

Одним із найголовніших принципів комунікативного напряму є ситуативність, що передбачає організацію навчання у природних для спілкування умовах (або максимально наближених до них).

Комунікативність включає в себе індивідуалізацію навчання мовленнєвої діяльності, під якою розуміють врахування можливостей того, хто опановує мову: його здібності, вміння здійснювати мовленнєву і навчальну діяльність, особистісні якості. У вирішенні цього найскладнішого завдання важлива роль належить інтегрованій діяльності. У зв'язку із цим, індивідуалізація навчання забезпечується гнучким керуванням навчальним процесом, у відповідності з індивідуальними особливостями кожного його учасника. Рівень мовної підготовки класу в цілому та кожного учня зокрема передбачають диференційований відбір навчального матеріалу та прийомів навчання, застосування індивідуальних завдань, різного роздаткового матеріалу, технічних засобів навчання. Але, разом з тим, цей принцип потребує значних затрат часу та зусиль з боку вчителя [5, с. 35].

Варто зазначити, що навчання повинно передувати розвитку, спиратися не лише на актуальні досягнення, а й на потенційні можливості учня при вирішенні нових пізнавальних та практичних завдань. Саме тому завдання на всіх етапах навчання мають бути мовленнєвого, творчого характеру, різного рівня проблемності та складності, з виконанням з боку учнів різноманітних дій (розумових, мовних, перцептивних тощо), необхідних для їх розв'язання.

Варто зазначити, що сутністю комунікативного підходу до навчання іноземних мов є не просто створення умов, в яких пропонується діяти учням, а їхня власна, безпосередня діяльність у запропонованих умовах. Засвоєння іноземної мови відбувається безпосередньо у її комунікативній функції, тобто у процесі діяльності з позамовною метою.

Організація комунікативного підходу до навчання іноземної мови обов'язково вимагає дотримання принципу діалогу культур, що розуміється як: 1) створення навчального середовища, де постійно відбувається зустріч, ознайомлення та здобуття певних знань чужої мови, культури, традицій; 2) впровадження такого змісту навчальних матеріалів у навчальному процесі, що моделює міжкультурний діалог; 3) організація міжкультурного спілкування з носіями чужої культури та мови, стимулювання розвитку толерантності, «міжкультурної чутливості», соціокультурної спостережливості, спроможності змінити перспективу і подивитися на світ очима іншого [3, с. 41].

Отже, успішність іншомовного спілкування безпосередньо визначається рівнем сформованості іншомовної компетенції. Оволодіння учнями іншомовним спілкуванням передбачає формування у них певного рівня комунікативної компетенції.

Література

1. Артемов В.А. Психология обучения иностранным языкам: Учеб. Пособие / В.А. Артемов. – М., 2009. – 279 с.

2. Артемчук Г. Про сучасні підходи до вивчення і викладання іноземних мов / Г. Артемчук // Рідна школа. – 2010. – № 9. – С. 47-49.

3. Бекреньова І.І. Використовуємо сучасні підходи у викладанні англійської мови / І.І. Бекреньова. – Х.: Видавнича група «Основа»: «Тріада», 2007. – С. 41.

4. Вєтохов О. Важлива складова комунікативної спрямованості – психологія граматичної підготовки учнів з іноземної мови / О. Вєтохов // Іноземні мови в навчальних закладах. – 2009. – № 4. – С.76-84.

5. Колшанский Г.В. Вопросы обучения иностранным языкам в аспекте коммуникативной лингвистики / Г.В. Колшанский // Методы интенсивного обучения иностранным языкам. – М., 2011. – С. 35-39.

ЗМІСТ

ЛІНГВІСТИКА

Балан Наталя The future of the English language	3
Баланюк Ольга Особливості лексико-семантичної групи дієслів мислення в німецькій мові	5
Бичкова Анастасія Роль прикметників поведінки у художніх та публіцистичних творах сучасної німецької мови	7
Біла Тетяна Проблеми гендерної політики ЗМІ та можливі способи їх подолання	8
Брижак Інна Использование окказионализмов как особенность художественного стиля Игоря Северянина	9
Вєрємєєва Маргарита Причини виникнення омонімів в англійській мові	12
Вишневська Віталіна Функционирование цветонаименований с семантическим ядром «лазурный» в поэзии А. Белого	13
Гапчук Яна Гендерні особливості мовлення	15
Гаркавець Олександр Класифікація мовних особистостей	16
Глуханюк Дар'я Стереотипи гендерних характеристик художнього мовлення	18
Гонтарук Катерина Історичне тло розвитку дитячого англійського фольклору	19
Демчук Ольга Foreign influences on English vocabulary	21
Жошко Катерина Роль та місце ономастики в сучасній системі мовознавства	24
Заводянська Ірина Етнософське тло кольороназв у сучасній українській мові	26
Калнишева Анастасія Зміст поняття „автентичні матеріали" в сучасному освітньому просторі	29
Кирик Інна Термины, обозначающие близкие неродственные связи в современном русском языке	31
Кищук-Багнюк Тетяна Топооснова та топоформант як основні елементи творення топонімів	33
Кліщенко Ольга Стилістичні засоби творення гумористичного ефекту	35
Кнюх Надія Політкоректність в сучасній англійській мові	38
Ковальова Катерина Northern smart and southern nice	40

Козаченко Лілія Художній дискурс як основна одиниця дослідження емотивності у тексті	42
Козяр Марія Типологія концептів	43
Коровко Ірина Present Day Cockney	45
Кравець Олександра Міміка як засіб вираження емоцій у художній літературі	47
Кукурудзяк Анастасія English in the global context. Models of Englishes	49
Курбатова Алла Функции антропонимической лексики в художественном тексте	51
Кургаєва Інна Біблеїзми як складова фразеологічної картини світу	53
Лобода Вікторія Основні шляхи неологізації сучасної англійської лексики	55
Макарова Ольга Експресив негативної емоційності	57
Маковій Анна Історія лінгвістичних досліджень неправди	58
Марченко Анастасія Семантичні властивості англійських фразеологізмів з колористичним компонентом	60
Матус Ольга Особливості перекладу власних імен у творах Дж. Р. Р. Толкіна	62
Медвєдєва Ірина Stand-up comedy as an Artistic style of Speech	64
Мельник Таїсія Поняття числівника як лексико-граматичної системи в сучасній англійській мові	66
Міщенко Ірина Номинации оксидов и гидроксидов в составе лексико-семантической группы наименований драгоценных и полудрагоценных камней	68
Мокріщева Олександра Функционирование колоративов со значением красного цвета в составе фразеологизмов современного русского языка	70
Муль Ірина Функционирование лексико-семантической парадигмы наименований восточных десертов в современном русском языке	72
Овчарова Людмила Мова Franglais як складова молодіжного інтернет-сленгу	74
Омельченко Тетяна Прикметники розміру в сучасній німецькій мові	76
Омельяненко Вікторія Вербалізація концепту Madness у мовній картині світу	78

Приходько Владислав Correctness in political discourse	80
Розовлян Анна Основні способи утворення неологізмів в англійській мові	82
Росавицька Марта Адаптація англійських запозичень у сучасній німецькій мові	84
Руда Оксана Заимствованная лексика в произведениях Бориса Акунина	86
Рябчук Аліна Підходи до класифікацій модальності	89
Самохвал Ольга Дефінітивний аналіз поняття «власні назви»	91
Сулима Яна Явление гипонимии в лексико-семантической группе номинаций десертов в современном русском языке	94
Ткач Ірина Сучасні аспекти дослідження політичного дискурсу	96
Торбас Вікторія Слоган як важливий елемент рекламного повідомлення	97
Федорченко Олександра Дефінітивний аналіз лінгвістичної категорії «реалія»	99
Химич Богдана Error Treatment in Second Language Acquisition	101
Хлистун Оксана Сфери іншомоних запозичень в українських та німецьких мас-медіа	103
Цилюрик Оксана Прагматичні характеристики англомовних притч як текстів малої форми	105
Швець Дмитро Лексико-семантичне поле як об'єкт лінгвістичних досліджень	107
Шевченко Наталія Ритм як сугестивний чинник у поезії	108
Шиманська Ольга Метафора як стилістичний прийом і як одиниця концептології	110
Яненко Вероніка Природа виникнення концепту	112

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Абрамович Віталіна «Американська мрія» та трагедія особистості в романі Ф.С. Фіцджеральда «Великий Гетсбі»	114
Антосина Анастасія Образ підлітка в творах Дж. Д. Селінджера «Над прірвою у житі» та Н. Хорнбі «Мій хлопчик»	115
Апасова Катерина Засоби створення жіночого характеру в оповіданнях і повістях Л. Уліцької	118
Баранова Тетяна Трагедія втраченого покоління (за романами Е.М. Ремарка «Три товариші» та «На Західному фронті без змін»)	120
Бартко Світлана Алюзії в романі Грегорі Нормінтона «Корабель дурнів»	122
Беспалько Наталія Нові обрії наукової фантастики (на прикладі творчості Рея Бредбері)	123
Близнюк Ірина Образ покоління в романі Д. Коупленда «Доки подружка в комі"	125
Богатко Анжеліка Відображення життєвого шляху та соціалістичних ідей Джека Лондона у романі «Мартін Іден»	127
Бойко Наталія Художній світ роману «Дитя в часі» Ієна Мак'юена	128
Бойчук Віталія Тема втрачених жіночих ілюзій в романі Арнольда Беннета «Повість про старих жінок»	130
Бондаренко Олександр Найкращий твір Маргарити Наваррської – збірка новел «Гептамерон».	132
Буяльська Катерина Проблема дитинства у творчому доробку Ч. Діккенса	133
Голюк Аліна Тема кохання в творчості Е. М. Ремарка	137
Горбова Олена Социально-нравственные типажи в повести Г. Полонского «Доживём до понедельника»	138
Грабович Марія Театр у житті й життя в театрі (за романом У.С. Моема «Театр»)	140
Гринькова Ольга Childhood as the most important peroid of hunam development	142
Давидчук Вікторія Особливості постмодерністського роману Дугласа Коупленда «Покоління Х»	144

Дика Тетяна Портретная характеристика как средство создания женских образов в повести Л. Улицкой "Сонечка" и в романе "Медея и ее дети"	146
Жданюк Альона Функціонально-стилістична сутність неологізмів у поетичному мовленні українських неокласиків	148
Задворна Ольга Розкриття теми «втраченого покоління» у романах Еріха Марії Ремарка «Три товариші» та «На Західному фронті без змін»	150
Захаріна Анастасія Ф. Кафка та А. Камю: типологія абсурду	151
Зелінський Віталій Роль Первой мировой войны в формировании американского «потеряного поколения»	153
Іванова Світлана Проблема зрадженого батьківства в творах «Король Лір» В. Шекспіра, «Батько Горіо» О. де Бальзака, «Перед заходом сонця» Г. Гауптмана	155
Кавун Юлія Солярні тропи у поетичному мовленні Ю. Клена	158
Кассас Каріма Образ скупого у творчості Оноре де Бальзака (за повістю «Гобсек» та романом «Євгенія Гранде»)	160
Кіщенко Анастасія Реалізації принципів естетизму в романі Оскара Вальда «Портрет Доріана Грея»	162
Коваленко Алла Е. По як засновник «детективного жанру» в літературі	164
Коваль Олена Інтерпретація тези «геній та злодійство – речі несумісні» в романі П. Зюскінда «Запахи»	165
Ковальчук Олеся Образ жінки в літературі кінця XIX – початку XX ст.	167
Козакова Анастасія Особливості створення комічного ефекту в повісті „Троє в човні” Дж. К. Джерома	169
Коломієць Христина Пошуки ідеалу в повісті Дж. Д. Селінджера «Над прірвою в житі»	172
Костюченко Єлизавета Гуманістичний пафос новел Рея Бредбері	174
Котовщук Анастасія Семантичний потенціал лінгвокультуреми „місто“ в українському поетичному мовленні початку XX ст.	176
Кравець Аліна Тенденции развития военной прозы в русской литературе второй половины XX столетия	178

Кулібабчук Юлія Контраст як художній прийом у романі В. Гюго «Собор Паризької Богоматері» (на прикладі дзвонаря Квазімодо)	180
Кульбіда Діана Чорний феномен суїциду в зарубіжній літературі	182
Кучерук Валерія Трагедія обдарованої особистості у буржуазному суспільстві (за романом Дж. Лондона «Мартін Іден»)	184
Лєбєдєва Анна Роль пейзажу в романі Емілі Бронте «Грозовий перевал»	186
Леошко Галина Семантико-стилістичні особливості одоративної лексики в українському поетичному мовленні початку ХХ ст.	188
Лукова Софія Автобіографічне та суспільно-символічне в новелі Франца Кафки “Перевтілення”	190
Любенька Юлія Трагічність кохання у творчості Е. М. Ремарка (на матеріалі романів «Тріумфальна арка» та «Життя у позику»)	192
Масік Інна Естетичні особливості числової символіки у художньому творі	193
Матківська Вікторія Місце дитини в англійській сім’ї в гендерному ракурсі (за романом Ч. Діккенса «Домбі і син»)	196
Мельничук Аліна Образ скупого в українській та зарубіжній літературах	198
Мизинюк Дар'я Тема відповідальності в романах Е.М. Ремарка «Три товариша» та «Тріумфальна арка»	200
Несміянова Анна Образ дому як символу «американської мрії» в романі Ф.С. Фіцджеральда «Великий Гетсбі»	202
Неспосудна Олена Гуманістична спрямованість роману В. Голдінга «Володар мух»	204
Олійник Анна Образ героя в романі Дж. Д. Селінджера «Над прірвою в житі»	205
Оліщук Аліна «Американська мрія» та її розвінчання у творі Ф. С. Фіцджеральда «Великий Гетсбі»	207
Осіпчук Каріна Педагогічний дискурс коротких оповідок Степана Павленка	209
Панова Юлія Трагедія відчуження у творах Ф. Кафки	212
Пащенко Ольга Риси антиутопії в романі Рея Бредбері «451 градус по Фаренгейту»	213
Петришина Анастасія Специфіка жіночого образу в романі Ш. Бронте «Джейн Ейр»	215

Процюк Юлія Своеобразие творчества Л. Петрушевской	217
Руцька Юлія «Свободный» роман у А.С. Пушкина и Дж. Г. Байрона («Евгений Онегин» и «Дон Жуан»)	218
Салата Катерина Гендерна проблематика і фемінізм в творчості В. Вулф	220
Сандул Олександра Особливості художнього стилю Курта Воннегута	222
Соловйова Тетяна Христианские мотивы фантастических рассказов Кира Булычева	224
Теліцина Марина Художнє осмислення реалій вікторіанської епохи в казках Льюїса Керрола	227
Ушакова Ілона Переосмислення євангельских сюжетів і образів у романі М. Булгакова «Майстер і Маргарита»	228
Федоринчик Анна Біблійні мотиви у романі Ф.М. Достоєвського «Брати Карамазови»	230
Черпатюк Анастасія Особливості «нової драми» Бернарда Шоу	231
Шамалюк Дар'я Мистецтво живопису та поезії	233
Шаповалов В'ячеслав Флористичні концепти в українському поетичному мовленні XX ст.	234
Шарамук Ольга Приквел, сіквел та спін-офф: сучані різновиди продовження художнього сюжету	237
Шевчук Катерина Поняття «сильна особистість» в літературі (на матеріалі творчості Джека Лондона)	239
Шпетна Олександра Фразеологізми у поетичному мовленнні Ю. Клена	240
Шубович Ілона Тема «втраченого покоління» у творчості Е.М. Ремарка (На Західному фронті без змін», «Три товариші»)	242
Юрченко Лілія «Американська мрія» та «американська трагедія» в романі А. С. Фіцджеральда «Великий Гетсбі»	245
Юхимова Валерія Риси постмодернізму в романі Дж. Фаулза «Подруга французького лейтенанта»	247
Яблонська Діана Проблема героя в творі Джона Фаулза «Колекціонер»	249
Яблонська Катерина Тема війни у творчості Олександра Довженка та Генріха Белля	251

Бажура Ірина Діалогічне мовлення як вид мовленнєвої діяльності	254
Бухтоярова Аліна Лінгводидактичні особливості вивчення англомовних неологізмів учнями старшої школи	255
Бордюгов Євген Інтернет-проекти на уроках німецької мови	257
Власюк Вікторія Врахування індивідуальних особливостей учнів у вихованні як педагогічна проблема	259
Гейко Алла Обучение культуре речи на основе изучения фразеологии	260
Гижко Світлана Структура дидактичних ігор та методика їх проведення на уроках німецької мови	263
Груненко Дар'я Визначення понять «компетенція» та «компетентність»	264
Драченко Марія Особливості формування цілей уроку іноземної мови	266
Дупік Леся Психологічні особливості вивчення творів фольклору	268
Зіньковська Олена Формування навичок роботи учнів старших класів з англомовними лексикографічними джерелами	270
Косаківська Тетяна Дискусія як метод проблемного навчання англійської мови	272
Кузняк Валерія Організація колективного навчання іноземної мови	274
Кучер Вікторія Планування уроку німецької мови. Лінійна модель побудови уроку	275
Луценко Алла Навчальні ігри як метод підвищення зацікавленості та розвитку учнів основної школи у вивченні іноземної мови	277
Мазур Юлія Використання театральної педагогіки у вивченні іноземної мови у початковій школі	278
Малик Валентина Методика формування іншомовної лексичної компетенції учнів початкової школи	280
Мудрак Валерія Лінгвокраїнознавчий аспект на уроці іноземної мови	282

Мушинська Валерія Підходи до навчання аудіювання в основній школі	284
Ортинська Людмила Застосування таксономії Блума на уроках англійської мови	286
Пархоменко Олег Етапи навчання аудіювання	288
Печенюк Аліна Етапи та методика формування іншомовної граматичної компетентності учнів на середньому ступені навчання	290
Подуфалова Катерина Роль і місце інтерактивного навчання у процесі формування мовленнєвої компетенції з діалогічного мовлення	291
Полякова Дар'я Методи та прийоми навчання письма. Лінгвістичний матеріал для письма	293
Постемська Інна Поняття рольової гри, її види	295
Ремський Максим Особливості вивчення англійських фразеологічних одиниць учнями старших класів	296
Романенко Аліна Своєрідність організації факультативної роботи спрямованої на ознайомлення учнів старших класів з англомовними варіаціями мови	299
Сливка Юлія Формування здатностей учнів старшої школи до автономії	301
Соломенний Олександр Активізація самостійної роботи учнів на уроках іноземної мови	302
Ткачук Наталія Навчання іншомовного комунікативного читання в загальноосвітній школі	304
Тушніна Олександра Розвиток комунікативної компетентності учнів старших класів засобами інтерактивних технологій	306
Шварц Леонід Особливості навчання усного мовлення студентів першого курсу мовних спеціальностей	308
Шкарлет Валерія Організація лінгводидактичної роботи, спрямованої на вивчення англомовних прислів'їв та приказок учнями старших класів	310
Юрчак Сергій Комунікативно-ситуативний підхід як стратегія навчання іноземної мови	313

СУЧАСНІ ПРОБЛЕМИ ЛІНГВІСТИКИ, ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА ТА МЕТОДИКИ ВИКЛАДАННЯ МОВИ І ЛІТЕРАТУРИ

Випуск 2

Тези доповідей та повідомлень
наукової інтернет-конференції
студентів

21 грудня 2016 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. Таратута С. Л.
к.ф.н., доц. Яцишин О.М.,
к.ф.н., доц. Глазунова Т.В.

Технічний редактор: Матківська В.В.

Підписано до друку 11.01.16.
Формат 64х90/16. Папір офсетний.
Друк офсетний. ГарнітураTimes New Roman.
Умов. друк. арк. 20,31. Обл.-вид. арк. 18,90.
Наклад за замовленням. Зам. №96.

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 DK №4299 від 11.04.2012 р.
21027, а/с 8825, м. Вінниця, вул. 600-річчя, 21.
Тел.: (0432) 69-67-69, 603-000.