

**СЛАВІСТИЧНІ СТУДІЇ:
ЛІНГВІСТИКА,
ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО,
ДИДАКТИКА**

Збірник наукових праць

Випуск сьомий

Хмельницький національний
університет
Кафедра слов'янської філології

**СЛАВІСТИЧНІ СТУДІЇ:
ЛІНГВІСТИКА,
ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО,
ДИДАКТИКА**

Збірник наукових праць

Випуск сьомий

Хмельницький

2020

УДК 811.16; 82; 81-13
С 48

Славістичні студії: лінгвістика, літературознавство, дидактика : збірник наукових праць. Голова редколегії Н. В. Подлевська; відповідальна за випуск Н. М. Торчинська. Хмельницький, 2020. Випуск сьомий. 128 с.

Рекомендовано до друку на засіданні кафедри слов'янської філології (протокол № 10 від 18 травня 2020 року)

Редакційна колегія:

Горячок І. В., Осіпчук Г. В., Подлевська Н. В. (голова редколегії), Сашко І. С., Серкова Ю. І., Станіславова Л. Л., Терещенко Л. В., Торчинська Н. М. (відповідальна за випуск), Торчинський М. М.

Збірник наукових праць містить публікації викладачів та студентів, присвячені питанням українського та зарубіжного мовознавства, літературознавства і дидактики.

Для філологів, перекладачів, педагогів та всіх, хто цікавиться зазначеними питаннями.

© Автори статей, 2020
© Хмельницький національний університет, 2020

ЗМІСТ

<i>Атаманчук Вікторія.</i> «Charakterystyka psychologiczna języka polskiego» Я. Бодуена де Куртене	5
<i>Бадалян Гаяне.</i> Місце пуризму як явища в сучасному суспільстві	8
<i>Баліцька Яна.</i> Міжлітературні зв'язки на уроках української та зарубіжної літератури	15
<i>Волобуєва Ольга.</i> Фразеологічні одиниці у структурі говірки с. Люхча Сарненського району Рівненської області	22
<i>Гаценко Ірина.</i> Стилiстичні функції кольоролексем	25
<i>Ільєнко Олена.</i> Розвиток порівняльного літературознавства в Україні та Польщі	30
<i>Капуловська Вікторія.</i> Концепт КОХАННЯ в поетичній картині світу Ліни Костенко (на матеріалі збірки «Гіацинтове сонце»)	35
<i>Качуренко Альона.</i> Порівняння та аналіз образу Дон Жуана у творах Мольєра «Дон Жуан або Кам'яний гість» і Тирсо де Моліни «Севільський бешкетник або Кам'яний гість»	39
<i>Каштан Ольга.</i> Особливості весільного обряду в с. Шарки Деражнянського району Хмельницької області	43
<i>Кицька Ірина.</i> Розвиток комунікативних компетентностей у процесі навчання польської мови	47
<i>Кільбіцька Лілія.</i> Структура ергонімів на позначення закладів вищої освіти у польській та українській мовах	51
<i>Коростіль Юлія.</i> Особливості перекладу фразеологічних одиниць з української на польську мову	60
<i>Кравчук Марія.</i> Технологія навчання різних видів читання	65
<i>Можайкіна Олександра.</i> Філософське осмислення природи у творчості Ліни Костенко (на матеріалі поетичної збірки «Гіацинтове сонце»)	72
<i>Нейман Віта.</i> Особливості говірки с. Буртин Полонського району Хмельницької області	75
<i>Огінська Аліса.</i> Лінгвістичні методи дослідження системних зв'язків одиниць лексико-семантичного поля	78
<i>Огурцова Наталія.</i> Особливості говірки с. Глібів Новоушицького району Хмельницької області	84

<i>Петкова Карина.</i> Лозуватська говірка як складник степового говору	89
<i>Сабуняк Дарія.</i> Полонізми у говірці села Олександрівки Старосинявського району Хмельницької області	91
<i>Сень Оксана.</i> Постать автора (наратора) в сучасній польській дитячій літературі	94
<i>Стадник Тетяна.</i> Інноваційні технології і засоби навчання у вивченні польської мови як іноземної	98
<i>Чорноус Вероніка.</i> Францисканізм у поезії Яна Твардовського	103
<i>Шевчук Марія.</i> Роль образів Майстра і Маргарити в розкритті ідейного задуму роману М. Булгакова «Майстер і Маргарита»	110
<i>Gagarina Diana.</i> Tragizm pokolenia kolumbów na podstawie opowiadań Tadeusza Borowskiego	115
<i>Dronyk Daryna.</i> «Ludzie ludziom zgotowali ten los»: problematyka moralna opowiadań Zofii Nałkowskiej	122
<i>Інформація про авторів</i>	125

Вікторія Атаманчук

**«CHARAKTERYSTYKA PSYCHOLOGICZNA JĘZYKA
POLSKIEGO» Я. БОДУЕНА ДЕ КУРТЕНЕ**

XIX ст. ознаменувалося розвитком порівняльно-історичного мовознавства, засновниками якого стали Ф. Бопп, Я. Грім, Р. Раск, О. Востоков, які основну увагу спрямували на вивчення споріднених мов на основі різних писемних пам'яток. Проте не всі науковці притримувалося цих поглядів, зокрема Я. Бодуен де Куртене, який зауважував, що суть мови – у мовній діяльності, тому щоб усвідомити, як функціонує мова, та перевірити правильність лінгвістичних теорій, потрібно вивчати живі мови та діалекти [2].

Наприкінці 1870-х – початку 1880-х років у Казанському університеті було започатковано нову лінгвістичну теорію, засновниками якої Я. Бодуен де Куртене і М. В. Крушевський. Оскільки обидва були поляками, прийнято вважати Казанську лінгвістичну школу напрямом польської науки [1, с. 36].

До основних принципів Казанської школи належать: суворе розрізнення звуку і букви; розмежування фонетичного та морфологічного поділу слова; недопущення змішування процесів, що відбуваються в мові на певному етапі його існування, і процесів, що відбуваються протягом тривалого часу; першочергова увага до живої мови та її діалектів, а не до стародавніх пам'яток писемності; відстоювання повної рівноправності всіх мов як об'єктів наукового дослідження; прагнення до узагальнень; психологізм з окремими елементами соціологізму [1, с. 68].

Казанська лінгвістична школа визнана у світовому мовознавстві як неперевершений зразок прогнозування кардинального напрямку розвитку. Ключовими тенденціями, на яких базувалася і на які продовжує спиратися лінгвістика, слід вважати такі поняття, як системність і функціональність [3, с. 223].

Метою статті є аналіз праці Я. Бодуена де Куртене «*Charakterystyka psychologiczna języka polskiego*» у збірнику статей [5].

Польська наукова лінгвістика почала формуватися в останні тридцять років XIX ст., зокрема до уваги бралися західні лінгвістичні концепції, у великих масштабах проводилися

порівняльно-історичні та діалектологічні дослідження. На початку ХХ століття коло мовних інтересів було спрямоване на сучасну на той час польську мову, були опубліковані дослідження з окремих розділів граматики, в тому числі *Fonologię (fonetykę) polską* Я. Бодуена де Куртене, де простежується вплив психологічної течії.

«*Charakterystyka psychologiczna języka polskiego*» Я. Бодуена де Куртене увійшла до II тому *Encyklopedii polskiej* під назвою «*Język polski i jego historia z uwzględnieniem innych języków na ziemiach polskich*». У 30-х роках ХХ ст. В. Ташицький вважав томи «*Encyklopedii polskiej*» першою науковою історичною граматиною польської мови [5].

«*Charakterystyka psychologiczna języka polskiego*» – це не підручник із граматики, а наукове лінгвістичне дослідження, призначене для фахівців. Одним із головних наукових постулатів Я. Бодуена де Куртене була віра в абсолютну психологію людської мови, тому *праця* починається визначенням мети і завдання психологічної концепції мови. На думку автора, жодна мова не живе об'єктивно, незалежно від людини, а лише на психологічній основі – у свідомості окремих її користувачів, у формі образів, що зумовлюють мовне життя: «*Obiektywnie żaden język nie istnieje. Nie istnieje mowa ludzka wogóle. Nie istnieje tak zwany język polski w szczególności. Istnieją, jako realności, jedynie indywidua czyli osobniki ludzkie, a raczej pojedyncze głowy ludzkie oraz należące do nich inne części organizmu, w ten lub ów sposób ujęzycznione.*

Dzięki istnieniu ruchomych a zmiennych grup wyobrażeń językowych odbywa się w głowach ludzkich proces cerebracji językowej czyli proces myślenia językowego, a za pomocą uzewnętrzniania się myślenia językowego dokonywa się proces obcowania indywiduów w społeczeństwie ludzkim. Właściwy proces powstawania i utrwalania się języka indywidualnego dokonywa się jedynie w mózgu jednostkowym, w duszy jednostkowej. [...] Każda jednostka musi na własną rękę wytworzyć w sobie cały zapas wyobrażeń, warunkujących życie językowe. Język istnieje tylko na gruncie psychicznym, w indywidualnej duszy ludzkiej.

Wszystko stałe w języku, wszystko nieprzerwanie żywe należy całkowicie do dziedziny świata psychicznego [5].

Науковець також підкреслює соціальний вимір мови, постулює підтримку індивідуальної психології з соціологічними міркуваннями,

зауважує, що мовне мислення могло народитися лише в суспільстві, завдяки взаємним міжособистісним контактам, а людська мова має сенс, поки вона є засобом спілкування. Автор пов'язує причини мовних змін із психологією та фізіологією людини.

Podobnie jak wszelkie inne procesy społeczne, tak też i «oddziaływanie» jednych «języków» na drugie dokonywa się tylko w indywidualach; a dzięki obcowaniu z innymi indywidualami, choćby nawet tylko jednojęzykowymi, indywidua wielojęzykowe wpływają na nie i przekazują im swe nowotwory, dające się objaśnić jedynie wpływem innego myślenia językowego i jego uzewnętrzniania [5].

Ян Бодуен де Куртене виділяє три етапи формування індивідуального мовленнєвого процесу та його сприймання: 1) *розумова діяльність (cerebrację)* як соціально активне індивідуальне мислення; 2) *фонетична вимова (fonację)*; 3) *мовлення (audycję)* як акустичне та слухове сприйняття [5].

Найбільше досягнення науковця – це його вчення про фонему та теорія чергування. Зокрема автор зазначав, що «чергування мовних елементів є динамічними, еволюція мови реалізується через зміни у співвідношеннях змінних термінів» [5]. Я. Бодуен де Куртене виділив два типи чергувань: 1) семасіологічні, засновані на смислових відмінностях чергування морфологічних одиниць; 2) фонетичні, що базуються на фонологічних відмінностях. Крім того виокремлював *дивергенцію* (розбіжності) й *кореляцію* (історичні та психофонетичні чергування), зазначаючи, що чергування можуть бути зумовлені не тільки правилами, а певними змінами вимови у людей кожного наступного покоління. Велику увагу автор приділяв асимілятивним явищам у мові, зокрема виділяв морфологічну, семантико-морфологічну та семасіологічну. Щодо писемної та усної форми мовлення, то також вважав, що саме усне мовлення може передавати низку фонетичних особливостей, на відміну від написаного в науковому журналі, де пропонується лише інформація. Ці погляди свого часу спонукали до роздумів і представників Празької лінгвістичної школи.

І. Бодуен де Куртене вважав за необхідне розрізняти звуки та букви, відповідно – *фонеми графеми*, велику увагу приділяв особливостям правописним нормам. Заслужують на увагу, зокрема, такі думки науковця: 1) польський правопис ґрунтується

на чергуванні морфологізованих фонем, пов'язаних із відповідними графемами; 2) писемна літературна мова інтегрує в собі усі національні особливості народу; 3) правопис є відображенням історії мови – зберігає традиційні способи письма, містить слова іншомовного походження; 4) наявні застарілі мовні форми – живе свідчення мислення минулих поколінь [5].

Отже, послідовна робота, виконана Я. Бодуеном де Куртене, логічно привела до пошуків закономірностей цієї системності у функціонуванні мови в мовному його вживанні. У результаті як у сучасній лінгвістиці, так і в лінгводидактиці зріс інтерес до висвітлення теорії мови та використання на практиці навчання функціонального боку мовних одиниць.

Список використаної літератури

- [illegible]

Гаяне Бадалян

МІСЦЕ ПУРИЗМУ ЯК ЯВИЩА В СУЧАСНОМУ СУСПІЛЬСТВІ

Проблема пуризму в українській лінгвістиці – одна з найактуальніших, адже вона виступає на перший план періодами: у часи революційних зрушень або гострих політичних та ідеологічних змін лінгвісти й активісти, що відстоюють очищення

мови, то вклинюються у мовні процеси в Україні, то на певний час займаються менш гучною діяльністю.

Проблемі пуризму присвятило праці багато науковців, наприклад А. Ю. Кримський, О. Б. Курило, С. С. Смерчинський, П. О. Селігей, М. Ф. Сулима, Ю. В. Шевельов, Є. К. Тимченко та інші. Беручи за основу визначення, запропоноване Ю. Шевельовим, можна стверджувати, що «пуризм – це боротьба за чистоту мови» [7, с. 5]. Проте це лиш одне з багатьох інтерпретацій цього явища, а їх існує багато і кожне містить у собі окремий сенс, що потребує детального розгляду. Саме тому, попри таку кількість досліджень, спрямованих на вивчення питання пуризму в мові, тема статті є актуальною.

Мета статті – детально розглянути проблему мовного пуризму в сучасній Україні та схарактеризувати групи лексики, яку пуристи вважають доцільним замінити або вилучити з української мови.

Поставлена мета передбачає розв'язання таких завдань:

- 1) схарактеризувати групи лексики, запропонованої пуристами замінити, та визначити доцільність чи недоцільність;
- 2) запропонувати авторське бачення питання актуальності чи недоцільності очищення мови.

Коли ми говоримо про пуризм, перше слово, яке згадується, – самосвідомість. Пуристи культивують, пропагують відродження української мови у всій її красі. Основна теза пуристів полягає в тому, що заміна іншомовних слів не дасть українській мові зникнути назавжди. У такому руслі запозичення уявляються як щось, що як мінімум псує, засмічує мову, а як максимум – призводить до її повного знищення.

Наприклад, за визначенням Л. Булаховського, «пуризм постає як реакція на загрозу денаціоналізації, втрати самотності культури й національної мови. Зовнішньому тискові на мову – заповненню її лексики елементами інших мов – пуризм протиставляє суворі літературні норми, рафіновану мову, якою користуються і яку плекають певні суспільні групи» [3, с. 3]. Тобто пуризм подається як винятково протидія національному занепаду. Ідентичну думку щодо цього має й І. Магрицька: «Без пуризму мова приречена на поступове витіснення й у кінцевому підсумку – на повне вимирання» [6].

Подібні визначення призводять до того, що у суспільстві складається міф про вимирання мови, яку потрібно рятувати. Але серед пуристів є і ті, що признають іншомовні запозичення як щось абсолютно нормальне для кожної мови, наприклад, Ю. Шевельов.

З іншого боку, розуміючи розмитість між поняттями «пуризм» і «гіперпуризм», усвідомлюючи неоднозначність цього поняття і її несистемний підхід, є й науковці, які застеречно ставляться до такого явища. Так, А. Коваль стверджує: «Не відмовляючись від боротьби з засміченням мови, ми повинні свідомо ставитись і до небезпеки «пуризму» – невмотивованої причепливості до окремих мовних явищ» [4, с. 26].

Виходячи з цих визначень, виникає питання, чи дійсно мова потребує порятунку. Щоб це зрозуміти, потрібно звернутись до ознак мови як системи, вона: 1) динамічна, жива; 2) перебуває у постійному русі, розвитку.

Поняття «живої» мови передбачає, що в її складі є правильні і неправильні елементи, милозвучні та немилозвучні форми. Звісно, це не означає, що потрібно приймати без виправлень усі помилки та сприймати їх як норму. Але в кожній мові є установлені правила, прописані у словниках, які ніколи не використовувалися більшістю носіїв, і саме це ставить під сумнів норму як таку і її доцільність, якщо вона не приносить ніякої користі.

М. Кронгауз вважає, що норма має пристосовуватися до бажань народу. Наприклад, якщо населення говорить не *йогУрт*, а *йОгурт* – норму потрібно трішки змінити. Тому що коли якесь правило настільки непопулярне серед населення, воно не є більше нічим, як інструментом одних людей відчувати власну перевагу над іншими за допомогою цього знання. Тобто, крім цього, більше ніякої практичної користі воно у собі не несе.

Динамічність мови полягає в тому, що вона постійно змінюється самостійно під впливом тих чи інших факторів: чи то науковий бум, чи то територіальне розташування носіїв, чи вікові особливості носіїв, чи вплив іншої мови, чи вплив певних інтересів окремих груп тощо. Гірше, що людина може зробити у такій ситуації – спробувати штучно вплинути.

І знову ми повертаємося до того, чи потрібно рятувати мову від занепаду. Пуристам опонують інші науковці, які, виходячи з ознак мови як системи, стверджують, що іншомовні запозичення не вбивають мову, а навпаки – оживляють її. З цього випливає, що мова існує до того часу, поки вона здатна пристосовуватися.

Звісно, пуризм деякою мірою розвиває власний словотвір, але водночас зменшує і її функціональні, комунікативні якості, які призводять до того, що мова припиняє бути еластичною і стає неспроможна поглинати і пристосовувати іншомовні слова з власними афіксами.

Варто наголосити й на тому, що ми не проти пуризму як такого, а проти втручання у мовні процеси і спроби «ламати мову» під себе. Зазвичай, мову прагнуть змінити або тоталітарна влада на угоду своїй ідеології, або окремі різко налаштовані активісти, організації, використовуючи мову як політичний інструмент.

Один із прикладів втручання в мовні процеси – це прагнення латинізувати український алфавіт. Прихильниками такого підходу є Ю. Зелений, Й. Іречек, Й. Лозинський, С. Пилипенко та ін. Основний аргумент полягає в наближенні України до Європи, до її мовних особливостей тощо. Але, розглядаючи з одного боку українську мову як головний фактор самобутності українського народу, з іншого ми позбуваємось власних літер, «ламаючи» мову на угоду політичним амбіціям. З одного боку, ми тікаємо від «зросійщення», при цьому не нехтуємо «латинізацією», знову ж втрачаючи усім відому «самобутність». Цей приклад яскраво демонструє, що майже будь-які радикальні вагання кардинально змінити мову – лише спосіб просунути в маси свою політичну ідеологію. Про це може свідчити наполягання на певних ідеях, незважаючи на гіперкорекцію, неприйняття суспільством і в принципі складність унормування таких новотворів. Саме тому природний розвиток мови переважає над штучним – природа рідко робить помилки.

Крім цих двох груп, пуризм як такий або втручання у мову пропагують і багато лінгвістів. Усі ми знаємо, що наукова діяльність філолога має у собі кілька напрямів, наприклад, філолог може:

1) описувати історичні зміни в мові та досліджувати мову у її давніх варіантах;

2)займатись аналізом, синтезом різних поглядів, придумувати нові класифікації, підходи тощо.

Отже, можна впевнено говорити про те, що прагнення сучасних лінгвістів змінювати, ламати, викривляти мову або вигадувати нові норми вмотивоване насамперед бажанням бути причетним до чогось, до якоїсь діяльності. Тому що в більшості випадків одні лінгвісти пишуть наукові праці для інших лінгвістів. Але коли мова йде про внесення змін в усталену літературну мову – це вже вихід на більш широку публіку, привернення до себе уваги людей, не причетних до науки, тому що це насамперед стосується саме мовлення громади. І таке жваве обговорення у ЗМІ ця тема викликає саме тому, що народ більшою мірою засуджує такий підхід і не розуміє його доцільності. Завдання філолога в такому випадку – робити мову більш функціональною, а не навпаки ускладнювати її.

На захист мовного пуризму можна сказати і те, що в більшості мета пуристів досить позитивна і полягає у збереженні свого, первинного. Але чи стає мова при великій кількості запозичень «чужою» або «не своєю» – питання. Ми дотримуємося думки про те, що це все ж та сама мова, але у більш насиченому своєму вигляді. Для народу немає поняття *«іншомовне слово»* або *«власне українське слово»*. Іншомовне слово припиняє бути таким у момент, коли входить у звичний лексикон кожної людини. Саме тому суспільство і не приймає подібних пуристичних змін.

Ще одна слизька тема для обговорення – шовінізм. Не можна стверджувати, що пуризм сам по собі обов'язково є проявом шовінізму, але крайній вияв пуризму однозначно ним є, справа лиш в тому, що вважати крайнім пуризмом, а що ні. Політика *«за все своє, проти усього чужого»* неминуче в певний період свого розвитку веде до ксенофобії.

Як приклад, можна згадати Радянський Союз. Безсумнівно, місця для українських пуристів, які проштовхували свою ідеологію, там не було. Але було місце для пуризму, який вигідний саме тоталітарній владі. За словами Є. Басовської, «комуністична влада потребувала міфологеми, які здатні були мобілізувати маси, направляти їх енергію проти реальних та вигаданих противників, і «чистота мови» виявилась однією з ідеально відповідних для цього понять» [2, с. 122]. Але якщо зараз ми називаємо речі своїми

іменами, тоді пуризм маскувався: «Слухаючи промови на зборах, вождь комуністичної партії усвідомив необхідність «оголосити війну перекручуванням російської мови». Саме після появи у газеті замітки про «чистоту мови» це стало однією з ідеологем влади. Ідея очищення мови вписалась в загальну картину неухильно покращуваного світу. Крім того, саме поняття володіло потрібним ступенем нечіткості, розмитості, щоб бути одним із зручних засобів ідеологічної боротьби» [2, с. 120].

Справедливо свого часу зауважував О. Синявський, який говорив: «Пуристичні тенденції особливо посилились в епоху Сталіна. ... Багато хороших та визначних радянських письменників, починаючи з 30-х років, піддавались нападкам за те, що використовували грубі та вульгарні слова або вводили їх в народні просторіччя, елементи жаргонів та діалектів і художній текст. Їх звинувачували у тому, що вони псують і засмічують російську мову, хоча саме ці письменники і писали мовою життя» [2, с. 123]. Спільна ознака тогочасного і теперішнього пуризму – це пошук уявного ворога, який «насаджує» тобі іншомовні запозичення. У сучасному вияві це виражається у вищезазначеному «порятунку» мови від «занепаду», «винищення» тощо. Але насправді іншомовні запозичення більшою мірою не насаджуються, а все ж поглинаються носіями української мови. І варто розуміти, що мертвою мову роблять не іншомовні слова, а кількість носіїв, що ніяк не пов'язано із запозиченнями.

Ще один приклад використання мовного пуризму як інструменту тоталітаризму – це лінгвістика в період гітлерівської Німеччини. У статті, присвяченій тогочасній філології, дається така оцінка: «Відмінною рисою лінгвістики націонал-соціалізму є її спрямування в бік історизму. Звернення до історичного минулого нації належить також до основної ознаки тоталітарної держави і «тоталітарної» лінгвістики» [5, с. 120]. Як ми знаємо, значна частина мовних замінів – це не створення нових слів, а все ж спроба відновити українські архаїзми, яке не користуються популярністю.

Саме тому ми говоримо про те, що пуризм – дискусійна тема, особливо в часи революційних зрушень у країні. І як би добре ми не позиціонували це явище в сучасному вигляді, варто розуміти, що мова завжди була і є політичним інструментом.

Справа лише в тому, хто саме, як і в який період буде використовувати її з власною метою.

Саме тому варто виділити головні завдання суспільства та наукового товариства при мовних процесах:

1) скептично ставитися до будь-якого штучного втручання у мовні явища;

2) з обережністю оцінювати пуризм для того, щоб він не переріс у ксенофобію та шовінізм;

3) ставити на перший план важливість комунікації, а не мовних норм, тому що мова – інструмент спілкування саме народу, а не лише окремих лінгвістів.

Отже, розглянувши усі нюанси мовного пуризму, його політичні, історичні, мовні, комунікаційні і навіть філософські аспекти, ми можемо стверджувати, що це питання буде гостро стояти в українському суспільстві до того часу, поки наукове товариство буде сприймати мову як «об'єкт», який можна постійно змінювати, перекручувати, вводити нові норми, правила, копірситись в історичних процесах і намагатися знайти щось справді «власне українське», «споконвічне», «чисте», а не працювати в інтересах полегшення комунікації народу між собою.

Список використаної літератури

1. Бадалян Г. К. Явище пуризму в українській мові: порівняльний аспект. *Славістичні студії: лінгвістика, літературознавство, дидактика*: Хмельницький, 2017. Вип. 3. С. 5-8.

2. Басовская Е. Советский лингвистический пуризм: слово и дело (на материале периодики 1920–1930-х гг). *Вестник Российского государственного гуманитарного университета*. Москва, 2011. Вып. 7. 125 с.

3. Булаховський Л. Нариси з загального мовознавства. *Сучасність*. 1987. 1 травня. (№10). С. 6.

4. Коваль А. П. Культура української мови. Київ : Наукова думка, 1966. 192 с.

5. Костева В. М. Языкознание национал социалистической Германии как феномен «тоталитарной» лингвистики. *Грамота*. 2018. № 4. С. 118–22.

6. Наукова мова в постколоніальній Україні : електронний ресурс. 2011. URL : **Ошибка! Недопустимый объект гиперссылки.** (дата звернення : 24.04.2020).

7. Шевельов Ю. Пуризм в українській мові. *Українські вісті*. 1996. 5 червня (№ 23). С. 5–7.

МІЖЛІТЕРАТУРНІ ЗВ'ЯЗКИ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ ТА ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Компаративістика, за визначенням літературознавчого словника-довідника Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва та ін., – це «порівняльне вивчення фольклору, національних літератур, процесів їх взаємозв'язку, взаємодії, взаємовпливів на основі порівняльно-історичного підходу (методу)» [1, с. 369].

Тож поняття компаративістики тісно пов'язане з поняттям взаємовпливів. Визначення поняття «художні взаємовпливи» надається у посібнику за ред. О. Галича: «Художні взаємовпливи – це різного характеру впливи одних мистецьких явищ на інші, розмаїті форми впливу всередині літератури чи взаємозв'язки сучасної літератури з художньої культурою минулих епох, звернення до творчості різних народів» [3, с. 445].

Значний внесок у порівняльне літературознавство в Україні був зроблений М. Дашкевичем, М. Драгомановим, І. Франком. Професор Київського університету М. Дашкевич був одним з найпослідовніших прихильників компаративістики. Звертаючись до теорії міграцій, М. Дашкевич стверджував, що великі письменники минулого – Данте, Боккаччо, Шекспір, Мольєр, Гете та інші – не вигадували фабул, а запозичували їх із літературних творів, які траплялися їм, або ж із народної творчості. І. Котляревський і Т. Шевченко теж використовували відомі фабули, але по-новому їх розробляли. М. Дашкевич уважав, що в літературному творі важливі не оригінальність фабули, а її обробка, духовний зміст [4, с. 12].

І зарубіжна література, і рідна – це ланки одного і того ж процесу – естетичного виховання. Сьогодні викладання зарубіжної літератури неможливе без порівняльного літературознавства (компаративістики), коли відшукуються зв'язки між різними літературними явищами.

Питання зв'язку української літератури зі світовою завжди було актуальним. Цей зв'язок вимірюється використанням спільних сюжетів, тем, мотивів, засобів вираження і є однією з передумов для підвищення рівня якості літературних творів. У буремних 20-х роках, що принесли свободу в українське

віршування, запанував час експерименту, нормо руйнівного, анархічного. М. Рильський із цього приводу зазначав, що «український неокласицизм був у значній мірі виявом боротьби проти панфутуристів, деструкторів. Це був протест проти «старосвітчини» і «сентиментальної кваші» з одного боку, а з другого – реакцією на всілякі «ліві» «ізми» [9; с. 68]. Неокласики використовували унормовану, вишукану форму і взірцем для них слугували найкращі зразки світової поезії, їхні канони, жанри.

В шкільну програму уже введені елементи порівняльного літературознавства і вчителям необхідно на уроках співвідносити і пов'язувати літературні твори різних епох, шкіл, аналізуючи подібність тем, сюжетів, мотивів на рівні генетичних і контактних зв'язків.

На щастя, таких порівняльних рис при бажанні можна відшукати багато, тільки робити це треба професійно.

У творчості українського поета Миколи Зерова можна знайти немало компаративних зв'язків, адже поет у своїй творчості завжди орієнтувався на традиції світових звершень. Взірцями для нього були античні і європейські поети: Вергілій, Горацій, Овідій, Петрарка, Гете, Байрон, Ронсар. Особливо великий вплив на українських неокласиків справили основоположники європейського модернізму: Бодлер, Верхарн, Верлен. Вірші, в яких Зеров прославляє світових геніїв, активно використовуються на уроках. Ці вірші ввійшли у поетичний цикл "Книги і автори", а також у цикл сонетів "Параду".

Основний мотив циклів – безнадія, власна причетність.

Світ високого мистецтва був для Зерова порятунком від молоху пролетарської псевдокультури. Герої його улюблених книг виступають носіями одвічних людських цінностей – любові, милосердя, жертвовності, всього того, чого так бракувало персонажам тодішньої літератури. Відомі образи світової літератури допомагали поетові відшукати душевну рівновагу і спокій. Творчість Зерова допомагає учням уявити собі особистість письменника, заглянути в глибину його творчої майстерності.

Часто споріднені мотиви можна знайти в дуже далеких на перший погляд творах. Так, аналізучи новелу О'Генрі «Останній листок», зачитуємо поезію українського поета Ігоря Богдана-Антонича «Надія»:

Коли докола ніч є чорна, життя важке,

*неначе жорна, / а серце з болю мліє, / приходиш ти, надіє. /
Приносиш ясни усміх долі, / хвороба гоїться поволі, / обнова в
серці спіє. / О нам світи, надіє. / Коли розпечені в нас чола, / душа
отруєна і квола, / твій свіжий холод віє. / До нас лети, надіє. / Іде
на манівці дорога, / не бачиш сонця з-за порога, / зневіра в серці
тліє / приходиш ти, надіє, / дочко Бога! //* [2, с. 108–109].

Поезію і новелу об'єднує головна думка: надія допомагає в найтяжчі хвилини життя, навіть тоді, коли в глибокому відчаї душа, коли серце опиняється в чорному мороці. Життя завжди дає людині шанс. І тільки надія і віра в людей рятує тіло й душу, підтримує і дарує найщасливіші миті.

А ось ще один вірш Антонича, який перегукується з іншою новелою О'Генрі «Дари волхвів», «Літургії кохання»: *Твій усміх має спокій квіту, / бо суть дана тобі й відкрита: / цвісти, горіти, в пустку світу / з красою йти, щоб краще жити! / Хай тільки наших уст причастя / вже пустака світу повна лою. / це той насуший клаптик щастя, / що жадно в долі видає. / Сердець молебень відспівавши, / відходим, мов коротка казка. / І так було, й так буде завше: / об'явлена кохання ласка. //* [1, с. 47].

І поезію, і новелу об'єднує ідея всеперемагаючої соли кохання. Тільки О'Генрі говорить про це просто, звично з легкою іронією, яка завжди присутня у його творах, а Антонович з властивою йому вишуканістю, красою, витонченістю. Він пише, що кохання, даруючи нам отой «насуший клаптик щастя», возвеличує наші душі, зачаровує щедрим світом поетової уяви, підкреслюючи святість цього людського почуття. У виразах «сердець молебень», «наших уст причастя» проявляється отой неповторний дар Антоновичевого відношення до кохання. Та хіба не це ж саме знаходимо ми в «Дарах волхвів»? Де головні герої подібно до древніх волхвів, які несли новонародженому Спасителю все, що було у них найдорожче, так само жертвовно і самовідданно продають найцінніші речі, щоб ошчасливити кохану людину.

Порівняльне вивчення зарубіжної і української літератури поєднує компаративістику з теорією та історією літератури. Важливо зазначити, що вивчаються не тільки генетично-контактні зв'язки, а і порівняльні і типологічні спільності, розглядаються сюжетно-тематичні мотиви.

Наприклад, при вивченні роману «Про Трістана і Ізольду» аналізуємо поезію Л. Українки «Ізольда Білорука». Українська поетеса, запозичивши тему і сюжет з епохи Середньовіччя, але дає свою оцінку образам відомого роману. Коли середньовічний роман оспівує шалене, стихійне, непідвладне людському розумові кохання, то Леся Українка, яка саме відчувала спорідненість власної долі зі долею Ізольди Білорукої, пише з глибоким сумом. Тугою про трагізм становища нещасної героїні, її пекельні муки від нерозділеного кохання. Кожен рядок поеми дихає співчуттям: *Трістане! Годі вже розмов, / поглянь мені на руки! / Згадай, кого ти посилав / сьогодні до Моргани! / Куди ж тепер мене пошлеш / загойть в серці рани? / Хоч зникла тьма з очей моїх, / зате лягла на душу. / Ти чорний камінь там поклав, – / повік його не зрушу. / Нехай же знов моя коса / Чорнія, мов жалоба! / Я сеї барви не зміню / віднині вже до гробу.* // [6, с. 97–104].

Дуже часто вражає, захоплює образна система, запозичена на генетичному рівні. Для прикладу візьмемо образ Мазепи, гетьмана України, який жив у XVII столітті і мріяв про самостійність держави. Вперше про Мазепу пише Вольтер в своїй «Історії Карла XII». Відомого філософа зацікавила легенда про кохання Мазепи до дружини польського шляхтича, який, дізнавшись про це, наказав прив'язати юного пажу до дикого коня і випустити його на волю. Кінь, впійманий у безмежних степах України, помчав на батьківщину, віднісши напівмертвого Мазепу у рідний край де його врятували селяни. Цією ж легендою зацікавився і Байрон і у 1818 р. пише поему «Мазепа». Романтичний твір Байрона передає картину шаленого бігу коня. З надзвичайною художньою майстерністю Байрон описує страждання і мужність людини, приреченої на смерть. «Та витримавши всі фізичні муки, Мазепа не загинув. Кінь ніс його назустріч славі і безсмертю. Той, кому доля призначила бути славним гетьманом, не може загинути» [9, с. 49]. Не як у Біблії «Всьому свій час – час жити і час вмирати». Звичайно, як і усі люди, Мазепа смертний, але помре він тільки тоді, коли виконає своє вище призначення, бо ні життя, ні смерть не залежать від нас. Саме про це пише Байрон. Цікаво, що цей же епізод з життя молодого Мазепи схвилював польського письменника Юліуша Словацького, який написав п'єсу «Мазепа», перекладену на

українську мову М.Зеровим. Та на відміну від Байрона, Словацький розказує нам про кохання Мазепа, не турбуючись про історичну достовірність.

На початку драми Мазепа зображений як ненаситний серцеїд. «Серце у нього ніби брама при дорозі – одна в'їжджає, друга виїздить, а його очі, мов ковальський молот, що раз у раз кує серця жіноцькі, розпліскує і розбиває їх» [8, с. 203]. Та й сам про себе Мазепа каже: «Про гонор я не дбаю» [8, с. 256]. Подібно до міфічного древньогрецького Пана він нестримний у своїх пристрастях. Звикши до легких перемог над жінками, він намагається полонити серце чистої і дитинно-невинної Амалії, юної дружини старого воєводи. Мазепі важко усвідомити, що його чари, можливо, вперше не діють. Переслідуючи Амалію, він не дбає про її честь, забуває про обережність і сам попадає в пастку. Намагаючись завоювати серце Амалії, Мазепа попадає в полон її чеснот: шляхетності, сили духу, чистоти душі. Незважаючи на деякі властиві йому егоїзм, байдужість до почуттів інших, Мазепа все ж таки здатен оцінити людське благородство і схилити голову перед силою почуттів інших людей. Ось такий Мазепа у Словацького: благородний і грішний, пристрасний і здатний на саможертву, нестримний, хтивий і святий у своєму бажанні оцінити чистоту людських душ.

Варто сказати, що образ Мазепа присутній у творчості Віктора Гюго, Проспера Меріме, Олександра Пушкіна і навіть сучасна зарубіжна література звертається до цієї особистості. Ірен Стецик, бельгійка українського походження, у 1981 р. написала роман "Мазепа, гетьман України", який був відзначений двома преміями. Письменниця дає своє трактування діянням гетьмана.

Особливої уваги на уроках зарубіжної літератури потребує перекладацька українська школа, завдяки якій український читач познайомився з найкращими зразками світового письменства, а українські письменники використовували у своїй творчості жанрові, стильові, естетичні здобутки світової літератури.

Так, наприклад, геній українського народу Тарас Шевченко у своїй повісті «Музикант» використав деякі принципи творчої манери Вальтера Скотта, його своєрідний реалізм у відтворенні місцевого колориту. Значний вплив мали романи Вальтера Скотта на іншого українського письменника Пантелеймона Куліша, який

у сорокові роки посилено вивчав твори «великого шотландця». Все це викликало намір створити і свою власну книгу на основі української старовини і фольклору. В 1843 р. Куліш друкує свій історичний роман російською мовою «Михайло Чарнішенко, или Малороссия восемьдесят лет назад».

Історію головного героя Куліш розповідає, використовуючи усі художні особливості вальтероскоттівського роману: далекий шлях героя, двобій суперників, вагання Михайла між двома красунями – Катериною і Роксандою, змагання з ворогом і тяжке поранення. Проте традиція англійського письменника знаходить своє вираження не тільки в архітектоніці роману та подібності окремих епізодів. Романи Вальтера Скотта спрямовують увагу автора на те, щоб найповніше відтворити колорити часу і місцевості. З цією метою Куліш звертався до української етнографії, фольклору. В тесті зустрічаємо численні описи українських старовинних будов, національного інтер'єру, одягу і навіть їжі. Описи супроводжуються значними конкретними екскурсами в історії. Твір пов'язаний із стилем західноєвропейської романтичної прози. Також вважають, що великий вплив на Куліша мали твори Шекспіра. Саме під впливом історичних хронік великого митця епохи Відродження Куліш взявся за власні історичні твори. Це захоплення Шекспіром вилилося у Куліша талановитими перекладами сонетів на українську мову, які були надруковані у збірці «Позичена кобза». Високо була оцінена Іваном Франком трагедія «Гамлет» у перекладі Куліша: «...з таким перекладом не сором показатися у концерті європейських перекладів».

Особливої уваги заслуговують переклади, зроблені Федьковичем. Ще будучи зовсім юним і проживаючи у той час у Молдові (1849–1951 рр.), молодий письменник писав вірші німецькою мовою, на яких позначився вплив Гете, Шиллера, Гейне. Він переспівав на українську мову «Рибалку» Гете. Пізніше інтенсивно і творчо займався перекладами з німецької. Широко відомий вірш Гейне «Лорелай» Федькович перекладає під назвою «Сільська княгиня». Це теж переспів. У вірші українського класика дія відбувається на Черемоші, а герой, якого полонила Лорелай, був українським керманичем, що сплавляв по річці зрублений ліс.

Плідно працював Федькович над перекладом казок. Так на українську мову було перекладено 39 казок Андерсена та майже усі казки, зібрані братами Грімм.

Цікаво, що Федькович перекладав і переробляв на свій лад твори Шекспіра. Так, перебудувавши комедію «Приборкання непокірної» і скоротивши її з п'яти актів до одного, назвав свій твір так: «Як козам роги вправляють. Фрашка в одній відселоні. Вільно за Шекспіровою драмою «Як пурявих уговкують» (1872 р.). У своїй комедії Федькович зобразив сучасних йому буковинських селян. Драгоманов зазначив, що ця переробка вийшла за межі правдивості і позначається надто грубим гумором. Негативно поставився до перекладу Іван Франко: «Що торкається літературної вартості, то вона загалом дуже невисока».

Значне місце серед усієї перекладацької літератури займають переклади з античності, зроблені Руданським. У 1860 роки він переклад «Енеїду» Вергілія та «Іліаду» Гомера. Ця праця потребувала не тільки знання мови, а й історії, міфології, етнографії. Руданський з цим цілком впорався, показавши себе великим знавцем і ерудитом. Франко дав високу оцінку перекладам Руданського: «Се не популяризований, а справжній націоналізований наш український Гомер, і то націоналізований так щасливо, що не знаю нації, яка б могла похвалитися подібною працею».

Багато потрібного літературознавчого матеріалу для уроків зарубіжної літератури можна знайти у творчості І. Франка, Л. Українки, М. Зерова, М. Рильського. Ці матеріали можна використати для порівняльного аналізу і глибинного осягнення художніх творів.

У процесі порівняльного аналізу двох творів зарубіжної та української літератур слід зупинитися й на особливостях їх сюжетоскладання. Про випадковість як характерний мотив сюжетоскладання у літературних творах пише відомий літературознавець В. Халізев [10, с. 200]. Він вважає, що велика кількість справжніх випадковостей у старовинних сюжетах є засобом справити враження, зворушити і заінтригувати. Завдяки перипетіям життя постає перед читачами не стабільно-мертвим, а нескінченно-рухливим, яке приховує небезпеки і загрози, а, разом з тим, обіцяє блага і радощі. Сюжет трагедії В. Шекспіра створюється цілою системою фатальних для героїв і надзвичайно

рідкісних, виняткових обставин. Багато в чому на випадку, збігу обставин побудований і сюжет повісті М. Коцюбинського.

Взаємозв'язок зарубіжної та української літератур впливає із загальних для цих курсів проблем людського життя і душі людини. Протягом всієї історії людства література була справжнім дзеркалом, що відображало найтонші рухи людської душі, особливо пов'язані з вічною таємницею кохання.

Список використаної літератури

1. Антонич Б. І. Зелена Євангелія. Львів, 1938. С. 47.
2. Антонич Б. І. Повне зібрання творів. Львів: Літопис, 2008. С. 108–109.
3. Галич О. А., Назарець В. М., Васильєва Є. М. Теорія літератури: підручник для студ-в філолог. спец-й вищих закладів освіти. Київ: Либідь, 2001. 487 с.
4. Дашкевич М. Отзыв о сочинении г. Петрова «Очерки истории украинской литературы XIX столетия». *Історія української літературної критики та літературознавства*: Хрестоматія. Кн. 2. К., 1998. С. 201–205.
5. Джорж Гордон Байрон. Избранное. Москва: Фолио, 2005. 477 с.
6. Леся Українка. Зібрання творів у 12 т. Київ: Наукова думка, 1975. Т. 2. С. 97–104.
7. Літературознавчий словник-довідник; укл. Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. Київ: Академія, 1997. 752 с.
8. Мицик Ю. Іван Мазепа. Київ, 2007. 506 с.
9. Українська література в загальнослов'янському і світовому літературному контексті: у 5 т. Київ : Наукова думка, 1987–1991.
10. Хализев В.Е. Драма как род литературы (Поэтика, генезис, функционирование). Москва: Изд-во Моск. ун-та, 1986. 259 с.

Ольга Волобуєва

ФРАЗЕОЛОГІЧНІ ОДИНИЦІ У СТРУКТУРІ ГОВІРКИ С. ЛЮХЧА САРНЕНСЬКОГО РАЙОНУ РІВНЕНСЬКОЇ ОБЛАСТІ

Вивчення закономірностей та особливостей функціонування фразеологізмів завжди актуальне. Фразеологізми – це невід'ємна частина лексичного складу будь-якої говірки, у них зафіксовані вірування та звичаї, характеризуються родинні стосунки і вчинки

людей, побут, діяльність, фізичні вади, освіченість та моральні якості людини.

Питання діалектної фразеології порушено у працях дослідників сучасного говіркового мовлення Г. Аркушина, М. Бігусяка, Г. Доброльожі, А. Івченка, З. Мацюк, Г. Ступінської, В. Ужченка, Д. Ужченка та ін. [1].

Актуальність дослідження полягає в тому, щоб ознайомитися з використанням та поширенням фразеологізмів у розмовному мовленні мешканців с. Люхча Сарненського району Рівненської області.

Мета статті – комплексна характеристика діалектних особливостей фразеологізмів люхчанської говірки Сарненського району Рівненської області

Люхча – село, розташоване на лівому березі річки Случі, за 5 км від районного центру і залізничної станції Сарни. Площа села становить 2,145 км². Люхча засноване 1516 року. Воно було засноване в прирічковому случанському «люхті», тобто в місці, де співають вітри, створюючи протяги. Особливою назвою тут є Люхт – Люхч – Люхча. Цей ойконім підтверджують і старожили села. Станом на 1885 рік у колишньому селі Бережницької волості Луцького повіту Волинської губернії мешкало 854 особи, налічувалось 120 дворів, існували православна церква, постійний двір, водяний млин.

За переписом 1897 року, кількість мешканців зросла до 1264 осіб (656 чоловічої статі та 608 – жіночої), із яких 1184 – православної віри.

1906 року село перейшло до Бережницької волості Луцького повіту Волинської губернії. Назва його змінювалася з плином часу: у 1855 – 1890 – 1902 рр. воно мало назву *Люхче*, а з 1946 – Люхча [2].

Проводячи дослідження фонетичних, лексичних та граматичних особливостей люхчанської говірки, ми звернули увагу на існування низки фразеологічних одиниць, які використовують мешканці села у повсякденному мовленні в різних ситуаціях. Нижче пропонуємо низку фразеологізмів, приказок, прислів'їв, порівняльних конструкцій, притаманних люхчанській говірці:

1) *застаў дурн'а богу молиц'а* – нашкодити через надмірні дії;

2) *ни с'іло ни ўпало* – раптово;

3) *в'ек живи в'ек учис* – вчитися ніколи не пізно;

4) *ск'іко воўка ни годуй / то в ліс дивица* – про волелюбну людину;

5) *ни суї носа ни ў своје д'ело* – не потрібно лізти не у свою справу;

6) *сунеш / би стара баба* – про п'яну людину;

7) *жит' / би вареник ў маслі* – жити в достатку;

8) *х'іба мати винувата / шо дитина дурнувата*;

9) *би горохом об ст'енку* – пояснювати щось без користі;

10) *ше за цар'а гуроха* – дуже давно;

11) *боїса би жид христа* – боягузлива людина;

Здебільшого люди використовують фраземи, щоб схарактеризувати певні людські якості, які найбільше характеризують ту чи іншу людину або ж групу людей.

На **непосидючу** людину кажуть: *би карас' на сковороц'і; би вуш на греб'іниц'у; крут'верт'; шило в дуп'і; би дзига*.

Про **нерозумну** людину говорять: *би тої глушак; какарејец; кур'іна башка; ў голув'і віт'ор свишче; ал'оша з вудукачк'і; нима кл'епк'і; би сто грам гурошку; би тої пин'ок; тупий би пробка; тупий би баран*.

Балакучу людину можуть обізвати: *хвес'ка јазиката; баба базарна; тр'епат' јазиком; јазик би лопата; транда; сто слоў ў менуту*.

На **скупу** людину скажуть: *жад'іна гоўјад'іна; жидок*.

Також із негативним конотативним забарвленням використовують фразеологічні конструкції на позначення **розумної** людини: *казанок добре варит; маје кл'епку ў гулов'і; гулова би дом сов'ету; пруф'есор; вумний як вутка*.

Традиційними порівняльними конструкціями послуговуються люди, щоб вказати на непотрібність когось чи чогось: *би субац'і пјата нуга; не приий кобили ф'іст*.

Цікавими є й інші групи фразеологічних конструкцій, особливо якщо деякі з них певною мірою новотвори:

змерзнути: *зуб на зуб не попадаје; як на морском дн'і був;*

вийти заміж: *на рушник стат'; обр'езат' кусу; појти ў л'уди;*

подібність молоді пари: *два чобута пара; убоже рабоје; одне другого стоїт; одного пол'а жагодк'і.*

Отже, для місцевої говірки характерні такі фонетичні явища, як заміна звуку -о на -у, палаталізація або депалаталізація, особлива форма сполучника ніби, як – *би*, зміна наголосу тощо, тому можна зробити висновок, що люхчанська говірка належить до волинсько-поліського говору північного наріччя.

Список використаної літератури

1.Коваленко Н. Соматизми в діалектному просторі та в складі фразеологізмів URL: [http://elar.kpnu.edu.ua:8081 /xmlui/bitstream/handle/123456789/123456789](http://elar.kpnu.edu.ua:8081/xmlui/bitstream/handle/123456789/123456789) N.D.-Somatyzmy-v-dialektnomu-prostori-ta-v-skladi-frazeolohizmiv.pdf?sequence=1&isAllowed=y (дата звернення: 09.06.2010).

2.Сторінка Люхчанської сільської ради у фейсбук URL: <https://www.facebook.com/Luhcha.at.ua/> (дата звернення: 12.05.2010 рік).

3.Словник фразеологізмів Західного Полісся; за ред. З.Мацюк. Луцьк: Вежа, 2013.

Ірина Гаценко

СТИЛІСТИЧНІ ФУНКЦІЇ КОЛЬОРОЛЕКСЕМ

Лінгвістична колористика почала свій розвиток лише у ХІХ ст., незважаючи на те, що мовознавці досліджували колір ще з античних часів. Однією із найцікавіших у цій сфері є теорія Б. Берліна та П. Кея, що сформувалася в 60-х роках ХХ ст. Із-поміж українських дослідників варто згадати Т. В. Венкель, С. І. Григорук, О. В. Деменчука, І. В. Ковальську, Т. В. Пастушенко, М. О. Шевчук-Черногородову, а серед польських – А. Вежбіцьку, А. Зарембу, Е. Теодорович-Хеллман, Р. Токарського та ін.

Мета статті – з'ясувати стилістичні функції кольоролексем, виокремлених із поезій *З. Герберта, Б. Задури, Б. Лешмяна, Б. Островської, Ч. Мілоша, Ю. Тувіма.*

Стилістична функція лексем, на думку Т. В. Венкель, виявляється в здатності виступати частиною тропів, що й сприяє увиразненню авторської думки [1, с. 9]. Можемо стверджувати, що тропи, зокрема порівняння, дійсно виступають незамінним елементом при конкретизації відтінку. Так, у творі Ю. Тувіма «Kwiaty polskie» знаходимо: *brqz taki prawie / jak cukier umoczony*

у **kawie** [тут і далі цитуємо вірші за різними інтернет-джерелами]. Завдяки такому порівнянню в нашій уяві маємо епізод із повсякденного життя, що робить описуваний предмет більш зрозумілим та доступним для читача. Автор намагався увиразнити світлий відтінок коричневої барви, передаючи саме біле забарвлення цукру та темно-коричневий колір кави. Припускаємо, що, оскільки основою колірної мотивації в уривку є цукор – тобто білий колір, який переважає над темним (цукор із кави, а не кава з цукру).

Одним із найбільш використовуваних у поетичному мовленні є білий колір: *jak narcyz **biały** książę* (J. Tuwim, «Kwiaty polskie»). Ю Тувім таким чином змальовує як рослини (квіти) або явища природи, так і предмети одягу. Але у цьому ж тексті знаходимо множинні колірні образи: ***biały** narcyz, biały blask*, що поєднуються різноманітними смисловими ланцюжками: ***biały** księżyc – biały blask* (предмет – характерна ознака), ***białe** róże – biały szron*. Це утворює складну систему прихованих і явних образів, які об'єднує спільне поняття кольору, що виражене певною лексемою.

Трапляються випадки подвійної конотації кольором у порівняльних структурах, при цьому кольоролексема може водночас вживатися у двох значеннях (можемо говорити про семантичне накладання). Подібний приклад знаходимо у поезії «Scherzo» Ю. Тувіма: *Bo jak się tu nie śmiać? Wydłuża się głos // I dźwięki, i dzwonki nawija // Na nuty, na nitki, na strunki jak włos, // I piankę ze **srebra** ubija*.

Тут спостерігаємо використання лексеми *srebrny* у прямому, неколірному значенні (*srebrny dzwon* – дзвін, виготовлений зі срібла) з одночасним асоціативним натяком на інше, колірне значення – *srebrny* як *biały*, на що опосередковано вказують лексеми *szron* і *śniegowy*, і порівняння зимового лісу зі срібним дзвоном. Отже, появу лексеми *srebrny* (а не *brązowy*, наприклад) мотивують слова, що передають зимові пейзажі, тобто такі, що пов'язані з лексико-семантичним мікрополем *biały*. Подібні процеси створюють гру слів і поліваріантність мовних асоціацій, що забезпечує прагматичний потенціал цієї кольороназви.

У поезії «Zaklęcie» Ч. Мілош передає колірну семантику без використання кольоролексеми: *jak słońce grzywa*. Асоціативність колорема *słońce* сприяє актуалізації у свідомості читача таких

колірних значень, як *żółty, złocisty, biały, złoty*, а також *błyszczący, jasny* тощо. Але якщо звернути увагу на інше словосполучення з цього поетичного твору, стане зрозумілим, що серед усіх зазначених колорем домінує саме ядерна лексема – *złoty (koń złoty)*.

Порівняння наявне також у колірній сполучі: *złoty łask słoneczny jak miód* (Z. Herbert, «Podróż»), де простежуємо асоціації з жовтим кольором, що викликають лексеми *złoty, słoneczny* та частково *blask*.

Подібний приклад спостерігаємо в поезії З. Герберта «Kwiaty», де поет зображує квіти за допомогою порівняння та колореми з пурпуровим відтінком: *Kwiaty naręcza kwiatów przyniesione z ogrodu // kwiaty nabiegłe barwą pąsowe **fioletowe sine** // odjęte pszczołom trwonią swoje aromaty...*

Порівняльні структури допомагають чіткіше передати суть зображуваного предмета чи явища, зробити його яскравішим, більш насиченим і живим: *kwieć **czerwona** jak maki* (B. Leśmian, «Już czas ukochać w sadzie...»); *twarze, by ogień **czerwone*** (B. Żadura, «Esztergom»). У цьому прикладі бачимо, що вогонь сприймається саме в колористичному полі лексеми *czerwony*, хоча полум'я може мати різний відтінок – від червоного до синього. На нашу думку, це можна пояснити традицією, що закріплює лексемну валентність цієї колореми, її належність до теплих кольорів.

Червона барва, як відомо, пов'язана з концептом вогонь. У польській мові описаний зв'язок відображає такий фразеологізм, як *czerwony kur*, тобто «вогонь». У поезії Ю. Тувіма «Ranek tragiczny» знаходимо підтвердження зв'язку кольору із температурними факторами, де порівняння поєднується з оксюмороном: *ciepło błękitne jak mróz*.

Колореми можуть входити і до складу метафор. Б. Островська вживає словосполучення *białe kwiecie* («Zima»), маючи на увазі сніг. У цьому випадку колорема *biały* одночасно стосується і атмосферного явища, і рослинного об'єкта, який виступає посередником, що корелює з відповідним атмосферним явищем.

Перенесення природної колірної ознаки з первинного носія на вторинний типове для метафоричних структур: *pożółkły dzień* (B. Leśmian, «Waśń»). Очевидним у цьому прикладі є первинний носій колірної ознаки – осіннє листя, для якого означення *pożółkły* закріплене мовним узусом. Лексема *zwiędły*, яка характеризує

одночасно і день, що наближається до завершення, і пожовкле листя, відіграє роль сполучної ланки.

Метафори – найпопулярніший засіб художньої виразності в поетичному тексті, зокрема й у колористиці. Так, у Б. Лешмяна колір передано імпліцитно: *szmaragdem słońce błyska* («Cień»), *szmaragdowe siatka* («Dokoła klombu»)3 мікрополя *zielony* імпліцитні колореми утворюються передусім саме на основі лексем, що вказують на смарагд.

Найпопулярнішою, за нашими даними, колоремою, що входить до складу метафор, є лексема *złoty* та її похідні. *Złoty* часто має метафоричний сенс: *powietrze rozprasza złoto* (В. Zadura, «Sprawy kobiece») тощо. У таких випадках кольоронайменування *złoty* уподібнюється до лексем *żółty*, *lśniący* та ін., проте не дорівнює їм. Колорема *złoty* має у цьому розумінні суттєві переваги, що робить її такою популярною в поетичній мові. Ця лексема вказує одночасно і на колір (*≈żółty*), аксіологічну характеристику (*drogi, piękny* і т. д.), і на світлову ознаку (*blask*). На нашу думку, з погляду смисловираження це робить її універсальною, що особливо важливо в поезії, де обмежена форма вимагає лаконічності.

Слід зазначити, що в ліричних творах трапляються випадки подвійної валентності кольоропозначень, наприклад, у поезії З. Герберта «Ballada o dumnym rycerzu» сполуку *złota dusza* використано для найменування вина. Колорема *złota* тут корелює з лексемами *słońce* (сприймання світла оком людини) та *wino* (на основі колірної подібності *złoty* й *żółty*). Цікаво, що, окрім зазначеного словосполучення *złote wino*, вживається також *złota wódka* (J. Tuwim, «Przygoda»). На наш погляд, утворення подібної сполуки пояснюється двома способами: аналогією зі *złote wino* чи уподібненням за характерною ознакою «блиск / здатність відбивати світло» (пор. *srebrna rzeka*). Це свідчить про те, що, окрім суто кольору, блиск є також важливою характеристикою компонентів лексико-семантичного мікрополя *złoty*.

У переносному значенні як складові метафор також часто використовуються компоненти мікрополя *srebrny*, що вказують при цьому саме на колір, а не на матеріал (срібло). Ці лексеми вживаються в описах води: *srebrzysta woda* (Z. Herbert, «Baśń»), що дозволяє підкреслити позитивні якості зображуваного предмета

(прозорість, чистоту, свіжість води тощо) і пояснюється асоціаціями, які викликає лексема *srebro*.

Особливості ідіостилів письменників модернізму спричиняють багатоваріантність семантичних інтерпретацій саме щодо колорем. Наприклад, у поезії Ю. Тувіма «*Światło*» словосполучення *elektron karminowy* пов'язане з тематикою тепла та світла (на що вказує заголовок), а отже, у цьому випадку можна говорити про колористичну метафорику.

Колорема *siwa* традиційно використовується для опису літніх осіб, але у словосполученні *mlodość siwa* (J. Tuwim, «*Strzyżenie*») спостерігаємо зовсім інше. Автор кардинально змінює характер уживання лексеми, прагнучи досягти ефекту несподіванки, наслідком чого є поява оксюмору. У цьому випадку кольоропозначення *siwa* викликає додаткові асоціації: 'досвідченість', 'виваженість' тощо. Мовний знак стає містком між автором і читачем – за допомогою такого поєднання поет впливає на читача, викликаючи у нього відповідні емоції. Кольоронайменування як мовна одиниця стає виразником прагматичних потенцій автора, які він реалізує у мові поетичних творів.

У поезії Ю. Тувіма «*Zadymka*» знаходимо незвичне словосполучення *biała drzemka*, де колірний епітет поєднаний з абстрактним поняттям і стає його означенням. Варто зауважити, що колірно схарактеризовані абстракти часто знаходимо у творчості поетів-модерністів. Такі поєднання сприймаються як авторські, нетипові, адже колірну ознаку можуть мати лише матеріальні, тобто конкретні, предмети реальної дійсності, що допомагає привернути увагу читача, завдяки чому поезія краще запам'ятовується, сприймається як новаторський твір. Але слід зазначити, що *biała drzemka* Ю. Тувіма не є витвором поетичної фантазії, оскільки має свою мотивацію: йдеться про сніг, що стає зрозумілим із контексту: *Śnieg pierzyną mi legł, wiek godziną mi zbiegł // W białej drzemce, w puszystym przyprószonym spacerze // Bezprzyczynny mój dzień, bezsensowny mój wiek // Składam wierszom powolnym w ofierze*. Отже, *biała drzemka* сприймається читачем як авторська метафора, яка утворена на основі кольоросприйняття фізіологічного процесу – сну.

Отже, прагматичні особливості кольоропозначень нерозривно пов'язані з їхньою семантикою та в більшості випадків

зумовлюються нею. Перспективу дослідження вбачаємо в характеристиці частиномовної належності кольоролексем, виявлених у польській поезії.

Список використаної літератури

1. Венкель Т. В. Синтагматичні, парадигматичні та епідигматичні характеристики прикметників на позначення кольору в англійській мові : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філ. наук : спец. 10.02.04 «германські мови». Львів, 2004 . 20 с.

Олена Ільєнко

РОЗВИТОК ПОРІВНЯЛЬНОГО ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА В УКРАЇНІ ТА ПОЛЬЩІ

Жодна література не може розвиватися в ізоляції, тому взаємозв'язок і взаємодія літератур є вельми важливою складовою літературного процесу, а виявлення загальних закономірностей і специфічних особливостей літератур – найважливішим завданням порівняльного літературознавства. Компаративізм сприяє усвідомленню того чи іншого національного письменства, як інтегрованої частини світового літературно-художнього розвитку. Порівняльне літературознавство нічим не пов'язане, нічим не обмежене. Воно не пов'язане, як національні літератури, з географічним простором, не обмежується, як вони, мовними кордонами, не стримують його також бар'єри, окреслені певними культурними традиціями. Саме цим воно відрізняється від вивчення окремих, так званих національних, літератур. Вже не одне століття літературознавці досліджують вплив української літератури на польську, чи навпаки, використовуючи різні методи компаративного аналізу.

Порівняльне літературознавство (компаративістика) – це літературознавча дисципліна, що зіставними методами вивчає генетичні і контактні зв'язки, типологічні та інтертекстуальні відношення національних літератур, а також їхні міжмистецькі й міждисциплінарні відношення [1].

Мета статті – проаналізувати роботи відомих польських та українських компаративістів, щоб відстежити розвиток порівняльного літературознавства в Україні та Польщі.

Порівняльний аналіз літературних явищ почався у філології досить давно. Йому піддалися вже античні літератури – грецька та римська. Наприклад, Вергілія із його «Енеїдою» неодноразово зображували як епігона Гомера. Римська трагедія і комедія – наслідування творчості великих греків-драматургів. Але у ті часи це була донедавна компаративістика, тобто повністю практична, вона була теоретично не обґрунтована без будь-якої методології. Як напрям науки про літературу компаративістика набуває форми лише в другій половині XIX ст., тому вважається чи не наймолодшою серед літературознавчих дисциплін.

У XIX ст. західні літературознавці насамперед вивчали свої національні літератури, а в Україні і Польщі чужомовні зразки, за традицією, лишалися найвищим критерієм. Так, наприклад, один з перших українських компаративістів В. Маслович, автор дослідження «Про байку у всіх народів». У міркуваннях над байкою автор звертається до пам'яток санскритських, арабських, перських літератур тобто до словесної творчості різних народів, зокрема й «Панчатантру» та її переробки в арабо й персомовному світі, відомі під назвою «Каліла і Дімна». Водночас з'являються перша компаративістська робота польського філолога Леона Боровського «Нотатки про поезію і вимову з погляду їх подібності», у якій автор спирається на грецьку та римську літературу. Тобто українські і польські літературознавці тих часів «каталізували», «підпорядковували» напрацьоване іншими, зокрема й західно-європейськими школами.

У 20-30-х роках XIX ст. в Україні М. Максимович, П. Житецький, М. Дашкевич, М. Сумцова та А. Кримський порушують у своїх працях такі проблеми, як утвердження самобутності української літератури, проблеми жанрового розвитку літератури в зіставленні та проблеми пов'язані з перекладами, переробками та адаптаціями творів з інших літератур. Їхні роботи пов'язані не стільки з пошуками відповіді на те, що саме, за яких умов запозичується, скільки з підтвердженням самого факту наявності запозичень в українській літературі, а також прагненням за допомогою компаративних методів показати, як запозичене явище трансформується в українському середовищі, що і під впливом чого змінюється.

Тоді як українські вчені розпочали досліджувати українське, через складну політичну ситуацію в Польщі, яка потягла за собою германізацію і русифікацію, та на ціле століття зробила поляків бездержавною нацією, польські літературознавці не могли писати вільно, мусили підкреслювати західну й католицьку орієнтацію, й не раз зазнавали репресій [3]. У 1840–1844 роках польський літературознавець Адам Міцкевич у Парижі розпочав читати лекції зі слов'янського літературознавства, на яких намагався досягти спільні і відмінні риси між різними слов'янськими літературами, вплив історії, географії, філології та міфології на літературу. Довгий час робота Міцкевича залишалася єдиною у своєму роді і не знаходила послідовників майже 50 років. Лише на початку ХХ ст. Олександр Брюкнер розпочав писати про історію слов'янських мов і літератур, фольклор, давньослов'янську та балтійську міфологію, історію польської та російської літератури. Досліджував проблеми польсько-українських літературних взаємин, творчість представників «української школи» в польській літературі [1]. Досліджував вплив польської мови на українську та, найголовніше, намагався простежити генетико-контактні зв'язки слов'янських мов та балтійських. Підтримував тісні контакти з українським ученим Іваном Франком, неодноразово дискутував із Михайлом Грушевським.

Для праць І. Франка та М. Грушевського фундаментом, основою стали роботи їх попередників М. Костомарова, О. Котляревського та М. Драгоманова, у яких автори простежують процес формування і розвитку етнопсихології українців, використовуючи порівняльно-історичний метод, вивчають генетичні і типологічні зв'язки, при цьому широко застосовують елементи психологічного, культурологічного, міфологічного характеру, тобто ті, що сприяють всебічному вивченню твору в контексті історичної епохи. М. Драгоманов також охоплює царину політичної історії, тобто вживає порівняльно-історичний метод саме у політичних студіях. Науковими працями «Историческая Польша и великорусская демократия» (1883), «Чудацькі думки про українську національну справу» (1891), Драгоманов вивів порівняльне літературознавство в Україні на тогочасний європейський науковий рівень. Іван Франко, як і його попередники, продовжує досліджувати генетико-контактні зв'язки,

міграцію сюжетів констатуючи вплив світогляду, характеру та психологію народів на художню творчість письменників різних країн. Але попри це його дослідження набувають вектерності типологічних досліджень. Іван Франко намагався провести паралелі, аналогії між творами прочитаних авторів, зіставляти сюжети, мотиви, образи в тих письменствах, які не мали прямих чи опосередкованих контактів, не були зв'язані генетично. Проте Грушевський удався до методології культурно-історичної школи, застосовував сукупність методів для визначення самотності української літератури та літературних упливів на її розвиток. В арсеналі вченого, окрім порівняльно-типологічного методу, також порівняльно-історичний та історико-системний. М. Грушевський реалізував системний підхід до вивчення літератури. Але починаючи з 1918 р., ідеологічний, марксистський чинник, що запанував в усіх сферах наукової діяльності українців, завдав непоправної шкоди літературознавству в цілому й компаративістиці зокрема.

Тоді як в Україні наставала криза порівняльного літературознавства, у Польщі із здобуттям незалежності навпаки починається стрімкий розвиток досліджень різноманітних залежностей, у яких ідеться про впливи однієї літератури на іншу, бібліографічних показників подібних розвідок є вже чимало. Наприклад, Зигмунт Емпіцкій, професор Варшавського університету, активно займався порівняльною історією літературних течій, опублікував працю «Renesans, Oswiecenie, Romantyzm» (1923). Дослідники Маріан Шийковські, Мечислав Брамер чи Владислав Фолкерський своїми працями утверджували авторитет порівняльних студій (останні два вирізнялися з-поміж інших ще й тим, що досліджували не лише зв'язки польської літератури з іншими літературами, а й взаємодію європейських літератур із польською) [3].

У міжвоєнний період порівняльне літературознавство у Польщі та Україні все більше схиляється до генетико-контактних зв'язків. Тільки якщо у XIX ст. досліджувався вплив античної літератури на польську та українську, то в середині XX ст. активно досліджують уплив німецької, французької, англійської, італійської літератур на польську, та вплив російської на українську, вплив польської та української літератури на інші

слов'янські літератури. Після Другої світової війни, коли в українській компаративістиці почали відходити від впливів і залежностей одних літератур від інших та схилитися до типологічних методик, польські дослідники все одно укріплювали позиції так званої «контактології», застосовуючи старі методики та поповнювали свою скарбницю порівняльного літературознавства томами праць про різноманітні зв'язки польських письменників із зарубіжними, на зразок праці Ю. Магнушевського «Міцкевич серед словаків» (Вроцлав, 1956). Хоча роботи «Гоголь та українська література» (1957) Н. Крутікової, «Марко Вовчок і зарубіжні літератури» (1959) О. Засенка, «Максим Рильський у колі слов'янських поетів» (1972) Г. Вервеса були пов'язані з проблематикою українсько-російських літературних зв'язків, наприклад, проблема рецепції російських класиків в українському письменстві, та утверджувався принцип системного аналізу.

Наприкінці ХХ ст. нове дихання українській компаративістиці дав Дмитро Наливайко, а в Польщі – Галіна Янашек-Іванічкова. Аналізуючи та доповнюючи роботи своїх попередників, Г. Янашек-Іванічкова публікує книгу «Сучасна літературна компаративістика», а Д. Наливайко «Очима Заходу. Рецепція України в Західній Європі ХІ–ХVІІІ ст.». У польських та українських вищих навчальних закладах знову відкриваються компаративні кафедри, інститути беруть активну участь у міжнародних конференціях, відкрито спеціалізовані ради по захисту дисертацій цієї спеціальності.

Отже, проаналізувавши роботи відомих науковців Польщі та України, приходимо до висновку, що на розвиток компаративістики в українському та польському літературознавстві впливали контактні та генетичні зв'язки. Перші роботи були орієнтовані на західно-європейську школу, здебільшого друкувалися іноземними мовами. Проте згодом дослідження національних літератур, в обох країнах, виходять на перший план. Науковці переважно досліджують генетичні та контактно-генетичні зв'язки, тобто вивчаються форми зовнішніх і внутрішніх контактів, упливів, міжлітературної рецепції, посередницькі функції художніх перекладів. При цьому найновішим методом компаративного аналізу є типологічний, який включає в себе зіставлення сюжетів, мотивів, образів у тих

письменствах, які не мали прямих чи опосередкованих контактів, не були зв'язані генетично.

Список використаної літератури

1. Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство: підручник для студентів вищих навч. закладів. Київ: Києво-Могилянська академія, 2008. 430 с.

2. Брюкнер Олександр. URL: <https://tobm.org.ua/briukner-alexander?> (дата звернення: 20.05.2020).

3. Наливайко Д.С., Денисова Т.Н., Дубініна О.В. та ін. Національні варіанти літературної компаративістики: монографія. Київ: Стилос, 2009. 750 с.

Вікторія Капуловська

КОНЦЕПТ КОХАННЯ В ПОЕТИЧНІЙ КАРТИНІ СВІТУ ЛІНИ КОСТЕНКО (НА МАТЕРІАЛІ ЗБІРКИ «ГІАЦИНТОВЕ СОНЦЕ»)

Пізнавальна діяльність людини є об'єктом досліджень багатьох галузей науки, і лінгвістика не виключення. У ХХІ ст. мовознавство спрямовує свою зацікавленість на «людське мислення, пізнання, досвід, концептуалізацію» [8, с. 208]. Саме людина формує певні поняття, які утворюють різноманітні концепти. Характерною ознакою таких одиниць є здатність представляти обумовлену картину світу зі своїми культурологічними, релігійними та семіотичними значеннями, а найосновніша роль залишається за мовою [6, с. 468]. У широкому значенні, концепт – це елемент мовної картини світу, що допомагає колективній або індивідуальній свідомості отримати, опрацювати й зберегти певний обсяг інформації про навколишній світ [5, с. 256].

Вагоме місце серед культурних феноменів посідає концепт КОХАННЯ, який визначається як комплекс звичних уявлень про почуття, що викликає сукупність певних емоцій. Метою наукової розвідки є аналіз мовного вираження концепту КОХАННЯ в поезіях Ліни Костенко. Поставлена мета передбачає розв'язання таких завдань: визначення лексично-семантичного наповнення

концепту, виявлення його змістових асоціативних зв'язків. Об'єктом дослідження обрано збірку поетеси «Гіацинтове сонце».

Ліна Костенко є однією з найбільш яскравих постатей сучасної української літератури. Творчість унікальної за обдаруванням та глибиною світовідчуття письменниці, лауреата Державної премії імені Т. Г. Шевченка (1987), лауреата премії імені Франческа Петрарки (1995), першого лауреата Міжнародної літературної мистецької премії імені Олени Теліги (2000), визнана не лише на Україні, але й далеко за її межами.

Про поетичну творчість Ліни Костенко багато написано, але переважно в літературознавчому аспекті, однак на сьогодні поезія Ліни Костенко привертає увагу багатьох учених-лінгвістів. Зокрема, мовознавчий аспект поетичної мови авторки вивчали Т. Коляда [1], В. Саєнко [3], А. Сафонова [4], О. Таран [7], В. Шелест [9] та інші. Однак відзначимо, що поетичний концепт, як і загальномовний, є репрезентантом мовної картини світу, але становить поетичний образ, що функціонує на вищому рівні узагальнення. Тому новизна дослідження полягає в тому, що це перша спроба опису мовної репрезентації концепту КОХАННЯ в поетичному мовленні збірки «Гіацинтове сонце» Ліни Костенко.

На основі зібраного та проаналізованого матеріалу виокремлюємо лексеми *любов, любити, п'янить, серце калатає, туга, сум* та інші, які формують відповідно ядерну, приядерну та периферійну зони концепту. Вважаємо, що ядро становлять лексеми *любов, любити, кохання, кохати* та їх форми. Відповідно дотичні до них спільнокореневі слова типу *коханий, любий* (як прикметники, так і субстантиви) формують приядерну зону. Лексеми, які поглиблюють образний зміст, надають поетичності утворюють периферію концепту.

У поетичному мовленні Ліни Костенко лексичні одиниці *любов, любити* є поширеними й виступають переважно абсолютними синонімами до слів – *кохання, кохати*: *Якби ти знав, як солодко, нестерпно, / і як спочатку я тебе люблю!* (2, с. 17). Як правило, саме ці лексеми представляють ядро концепту: *Очима ти сказав мені: люблю* (2, с. 22); *Що в нас було? // Любов і літо. // Любов і літо без тривоги. // Оце і все. А взагалі-то / не так і мало, як на двох* (2, с. 26).

Однак досить часто письменниця використовує лексеми, які побічно інтерпретують ці поняття: *І як тепер тебе забути? / Душа до краю добрела. // Такої дивної отрути / я ще ніколи не пила / Такої чистої печалі, / Такої спраглої жаги, / Такого зойку у мовчанні, / Такого саява навкруги. // Такої зоряної тиші. // Такого безміру в добі!..* (2, с. 31). Художня творчість авторки збагачена образними описами людського почуття: *За те, що серце калатати / посміло в ніжності німій?! // За ті передані привіти? // За тихий погляд, що п'янить?* (2, с. 44).

Почуття кохання переосмислюється письменницею як загальне філософське поняття: *Я ради цього ладна жити. // Всі інші хай проходять мимо, / Аби в повторях не згубить / Одне, / Своє, / Неповториме* (2, с. 49). Авторка змальовує певне коло, за яким рухаються такі стосунки: *Кожен ранок був ніччю. Кожна ніч була передоднем. Кожен день був жагучим чуттям передцасть* (2, с. 17). Ліна Костенко стверджує, що заради справжнього почуття її лірична героїня здатна на все: *Голубими дощами сто раз над тобою заплачу / Гіацинтовим сонцем сто раз над тобою зійду* (2, с. 17). А ще авторка підводить до думки про кохання на усі віки: *О, скільки слів / І скільки снів / Мені наснилося про тебе!* (2, с. 49); *Коли я буду навіть сивою, / і життя моє піде мрякою, / а для тебе буду красивою* (2, с. 45); *А знаю – ти чекаєш мене, / Тривожно вгадуєш і любиш* (2, с. 49).

Людське кохання в поезіях порівнюється з природним явищем: *Моєму серцю снишся ти, / Як морю сняться урагани* (2, с. 49). Ліна Костенко щиро ділиться з читачем прожитими переживаннями: *Недумано, негадано / забігла в глухомань, / де сосни пахнуть ладаном / в кадильницях світань. // Де вечір пахне м'ятою, / аж холодно джмелю. // А я тебе, / а я тебе, / а я тебе / люблю! // Ловлю твоє проміння / крізь музику беріз. // Люблю до оніміння, / до стогону, до сліз* (2, с. 37).

Людське почуття порівнюється зі станом сп'яніння: *я п'яна, п'яна, п'яна на все своє життя!* (2, с. 37) Лірична героїня дуже довго чекала коханого «з доріг» (2, с. 19), однак її обранець «забарився, прийшов не скоро» (2, с. 19) і вона вимушена була «марнувати всі дні в жалю» (2, с. 19) та щиро ділиться спогадами, як нестерпно боляче бути з людиною, котру не кохаєш, і тільки з

часом все змінюється: *Хтось підносив мене до неба, / я вдихала його, голубе... // І не мріяла вже про тебе...* (2, с. 19).

Авторка вдається до ліричної персоніфікації: *Зиграй мені мелодію любові, / ту, без котрої холодно словам* (2, с. 34), а її лірична героїня мріє про щасливе кохання й сумує за коханим: *Напитись голосу твого, / Того закоханого струму, / Тієї радості і суму, / Чаклунства дивного того. // Завмерти, слухати, не дихать, / Зненацька думку перервать. // Тієї паузі безвихідь / Красивим жартом рятувать. // Слова натягують, як луки, / Щоб вчасно збити на льоту / Нерозшифрованої муки / Невідворотну німоту. // Триматись вільно й незалежно, / Перемовчати: хто кого. // І так беззахисно й безмежно / Чекати голосу твого* (2, с. 40).

Результати дослідження дали змогу визначити особливості лексико-семантичного вираження концепту КОХАННЯ в поетичному мовленні Ліни Костенко. Необхідно зазначити, що емоційна складова аналізованого концепту є неоднозначною: в більшості поезій почуття кохання пройняте сумом, трагізмом, нерозділеністю, що є характерною особливістю мовлення письменниці. У подальших дослідженнях плануємо звернути увагу на вивчення концептів БАТЬКІВЩИНА та РІДНИЙ КРАЙ у художній картині світу Л. Костенко, як яскравій представниці сучасної української поезії.

Список використаної літератури

1. Коляда Т. Ф. Інтенціональний світ поезії Ліни Костенко. Одеса : ОКФА, 1999. 112 с.
2. Костенко Л. Гіацинтове сонце : поезії. Київ : Либідь, 2010. 168 с.
3. Саєнко В. П. Творчість Ліни Костенко у жанрологічному вимірі. *Проблеми сучасного літературознавства*. 2002. № 11. С. 196–219.
4. Сафонова А. Особливості поетичного стилю Ліни Костенко. *Дивослово*. 2002. № 3. С. 30–32.
5. Селіванова О. Сучасна лінгвістика : термінологічна енциклопедія. Полтава : Довкілля, 2006. 716 с.
6. Слухай Н. В. Сучасні лінгвістичні теорії концепту як мовно-культурного феномену. *Мовні і концептуальні картини світу*. 2002. № 7. С. 462–470.
7. Таран О. Поетика печалі в художньому світі Ліни Костенко. *Українська мова та література*. 2004. Ч. 15. С. 19–23.

8. Таценко Н. В. Теоретичні засади антропоцентризму мовних інновацій. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. Випуск 28. 2006. С. 208–211.

9. Шелест В. Образні асоціації в поезії Ліни Костенко. *Дивослово*. 1994. № 2. С. 11–15.

Альона Качуренко

ПОРІВНЯННЯ ТА АНАЛІЗ ОБРАЗУ ДОН ЖУАНА У ТВОРАХ МОЛЬЄРА «ДОН ЖУАН, АБО КАМ'ЯНИЙ ГІСТЬ» І ТІРСО ДЕ МОЛІНИ «СЕВІЛЬСЬКИЙ БЕШКЕТНИК, АБО КАМ'ЯНИЙ ГІСТЬ»

Дон Жуана є важливим образом в зарубіжній та в українській літературі. Дон Жуан це постать, яка змінювала долі багатьох жінок та відрізнявся своєю цинічністю та наглістю. Багато авторів намагалися передати цей образ якомога точніше, додаючи до нього свою інтерпретацію, спираючись на різні легенди та розповіді про відомого коханця. У нашій роботі ми розглянемо два образи Дон Жуана у творах двох відомих італійських письменників Мольєра та Тірсо де Моліни та порівняємо їх, провівши порівняльний аналіз.

Мета статті – провести порівняльну лінію між образом Дон Жуана в працях двох італійських письменників: Мольєра та Тірсо де Моліни.

Предмет дослідження – образ Дон Жуана у творах італійських письменників: Мольєра «Севільський бешкетник, або Кам'яний гість» та Тірсо де Моліни «Дон Жуан, або Кам'яний гість» Об'єкт – твори Мольєра «Севільський бешкетник, або Кам'яний гість» та Тірсо де Моліни «Дон Жуан, або Кам'яний гість».

Один із вічних образів світової літератури, у якому автор, на основі життєвого досвіду і матеріалу свого часу, зумів втілити довговічне втілення, уживане в житті наступних поколінь. Вічний образ – літературний і міфічний персонаж, що має вселюдське значення і знайшов численне втілення в літературі різних країн та епох. Цікаву трактування вічного образу запропонував і Бернштейн, що представляє його як плацдарм, на якому явно вимальовується і традиційне, і новаторське, про який можна

сказати, що він набуває номінальної сенс. Про це свідчить, наприклад, актуальність образу і сьогодні. Так В. В. Бітнера виділяв 7 типів вічних образів: Фауст, Сатана, Дон Жуан, Каїн, Вічний Жид, Прометей і Гамлет. Цікаво й те, що Дон Жуаном відведено місце між Сатаною і Каїном.

Тірсо де Моліна об'єднує у творі два образи-символи, відомих за легендами: образ молодого гульвіси і образ кам'яної статуї, запрошеної на гостину, яка мстить своєму живому кривдникові [4, с. 5].

Кам'яна статуя об'єднала в собі два плани всієї п'єси в цілому: соціально-політичний (виступ проти фаворитизму) та філософсько-релігійний (положення людини перед Богом; проблема року і долі). З одного боку, суд вершить саме небо, з іншого, – суспільство.

Паралельно з основним сюжетом у драмі розвивається тема пана і слуги, свободи і рабства, відданості і підлості. Як вони можуть уживатися? Відносини будуються, як здається, тільки на почутті вигоди, залежності та користі. Дайте волю слугі – і він з великим задоволенням переріже горло пану [3, с. 42].

Таким чином, Тірсо де Моліна першим розробив у літературі образ Дон-Жуана. Пізніше до нього звернуться Джільберто, Мольєр, Гольдоні, Гофман, Байрон, Меріме, Блок, Гумільов, Пушкін, Моцарт, Штраус і багато інших. Багато трактувань і втілень довелося пережити цьому герою. Але найближче, мабуть, до проблеми створення та передачі релігійної ідеї підійшов все ж першотворець образу, поєднавши у своєму творінні сюжети численних легенд про розпусника, у вигляді якого втілювалися містичний еротизм, зневага до людей і відчай.

І все ж, незважаючи на пристрасний характер і непередбачуваність дій, Дон Жуан сімнадцятого століття – карикатура, а не характер.

«Дон Жуан – це, можна сказати, жахлива карикатура на ренесанський ідеал автономної особистості, що відмовляється від наявних норм релігії та середньовічної моралі, але не набуває ніяких інших принципів» [7, с. 77].

У середині XVII ст. Мольєр створює «Дон Жуана». Як пише М. А. Булгаков: «Герой Мольєра Дон Жуан виявився повним та закінченим атеїстом, причому цей атеїст був найдотепнішою,

безстрашною та невимовно привабливою, не дівлячись на свої пороки, людиною» [4, с. 193].

Людину епохи бароко змінила людина епохи класицизму, Тірсо де Моліна поступився місцем Жан-Батисту Поклену де Мольєру.

У творах почали з'являтися герої-патріоти, які підпорядковувалися почуттю обов'язку. Роль мистецтва також була визначена і сформульована – дидактична, повчальна: чесноти неодмінно повинні були бути прославлені, а порок викритий і розвінчаний. Колосальний вплив на класицизм справила загальна захопленість античністю, яка і була взята за зразок. Мольєрівська п'єса «Дон Жуан» стала першою великою комедією Мольєра. Основну увагу французький драматург приділяє зіткнення конфлікту між паном і слугою – сцені, тільки злегка порушеної Тірсо де Моліною.

Властивість спокусника, згідно із задумом Мольєра, випливає з належності героя до аристократії, якій все було в ті часи дозволено і яка ні за що не хотіла визнавати своєї відповідальності ні перед ким. Дон Жуан-егоїст, але він не вважає це поганим, так як егоїзм повністю погоджений і тісно взаємопов'язаний із привілейованим становищем аристократа в суспільстві. Портрет його також доповнюється рисами безбожника, бунтаря, що зневажає релігію і суспільство з його встановленими моральними принципами та цінностями. Дон Жуан визнає і цінує тільки свою особу і свою думку. Загалом, то в цій характеристиці не було нічого особливого – вона була продиктована часом.

У «Дон Жуана» Мольєр вперше відійшов від норм, встановлених класицизмом. Характери тут постають вже не настільки односторонніми, як раніше; неоднозначна і їх оцінка. Комічне, всупереч правилам, змішується і переплітається з трагічним, надаючи твору сумний відтінок і пропонуючи читачам замислитися, а можливо, навіть переглянути своє життя.

Герой – він по-своєму нещасний, тому що чужий самому собі. У цьому плані Дон Жуан Мольєра найбільш психологічний. І хоча не живе в ньому почуття каяття, він мучиться пошуком, самопізнанням. Герой усвідомлює свою провину, але не може – та й не хоче – з нею боротися, не маючи ні сил, ні можливості звільнитися від забобонів, суспільства, себе.

І ось саме тут, мабуть, і народжується суперечливість образу, його неоднозначність.

Образ головного героя витканий не з одних негативних рис. Герой не позбавлений нікого чарівності – він дотепний, витончений, хоробрий. Він вільнодумець, скептик, матеріаліст, який вірить тільки в те, що «двічі по два – чотири, а двічі на чотири – вісім» [6, с. 322]. Він знущається, подібно самому Мольєрові, зі схоластичної медицини, викриває лицемірство як привілейований порок.

Спрямовуючи свій уїдливий сміх проти буржуа і аристократів, Мольєр направляє і його, і їх проти себе. Так, він, безперечно, усвідомлює, що робить, він свідомо наживає собі ворогів, перевертаючи усталені моральні принципи суспільства. Ну не мовчати ж! Він дурний? Ні, він сильний! Він володіє словом, яким, при необережному поводженні, можна вбити ... Захоплений, Мольєр гине. Вірніше, не гине, немає. Він іде. І епоху його змінює епоха підйому, епоха розквіту, Відродження ... Що прекрасніше почуттів? [5, с. 153].

Отже, Мольєр, вибравши як героя однієї зі своїх самих знаменитих комедій легендарного героя-спокусника, створив абсолютно новий образ.

Спочатку дон Жуан був персонажем різко негативним – не дивно: часи були католицькі, і жодних теплих почуттів не міг викликати сластолюбний аристократ, який із задоволенням порушував як моральні, так і релігійні норми. Саме таким вивів дона Жуана на іспанську сцену Тірсо де Моліна у своїй п'єсі «Севільський розпусник і кам'яний гість». Його дон Жуан – практично ідеальний аристократ: авантюрист-завойовник, хоробрий красень з гарячою кров'ю і поняттям честі у цій самій крові.

Новаторство Мольєра полягає в першу чергу в тому, що він зобразив Дон Жуана як свого сучасника, з усіма характерними вадами молодого дворянина XVII століття. «Геній художника, – писав Г. М. Бояджієв про Мольєра, – це здатність глибоко, повно і художньо виразити характерні риси свого століття» [1, с. 35].

«У всіх попередників Мольєра (крім Тірсо де Моліни) Дон Жуан або чудовисько, або карикатура, або маріонетка, – писав А. А. Смирнов, – у Мольєра він – живий, гнучкий, глибоко реалістичний образ» [8, с. 47]. Дійсно, зберігаючи всі традиційні

риси знаменитого героя, Мольєр зумів створити різнобічний, що виходить за чіткі рамки класицизму образ, які відбив як загальнолюдські пороки, так і характерні риси дворянського суспільства XVII століття.

Список використаної літератури

1.Бояджиев Г. Мольєр: Исторические пути формирования жанра высокой комедии. Москва: Искусство, 1967. 553 с.

2.Булгаков М. А. Жизнь господина де Мольера. Москва: Молодая гвардия, 1991. 224 с.

3.Івашина Т. Шляхи трансформації образу Дон Жуана в європейській драматургії XX ст. *Вісник Львівського університету*. Серія філологічна. Вип. 33. Львів. 2004. С. 50.

4.Лімборський І. В. Класицизм як художньо-естетична система: етапи становлення, художні форми, національні варіанти. *Зарубіжна література в навчальних закладах*. 2004. № 2. С. 2–6.

5.Мольєр Ж. Б. Дон Жуан, или Каменный гость. *Избранные комедии*. Москва: Прогресс, 1952. 445 с.

6.Мольєр Ж. Б. Комедии: Дон Жуан, или Каменный гость. Пер. с фр. А. В. Федорова. Москва: Эксмо, 2005. 163 с.

7.Плавский З. И. Драма XVII столетия: школа Лопе де Веги. Москва, 1978. С.77

8.Смирнов А. А. Из истории западноевропейской литературы. Москва: Худ. лит., 1965. 368 с.

Ольга Каиштан

ОСОБЛИВОСТІ ВЕСІЛЬНОГО ОБРЯДУ В С. ШАРКИ ДЕРАЖНЯНСЬКОГО РАЙОНУ ХМЕЛЬНИЦЬКОЇ ОБЛАСТІ

Весільна обрядовість — це система драматично-ритуальних дій та пов'язаних з ними пісенно-поетичних текстів, що виконуються з нагоди шлюбу хлопця та дівчини як початку їх спільного життя з метою створення сім'ї [3, с. 194]. Традиційний весільний обряд в Україні пов'язаний з народними звичаями, етикетом, мораллю, соціальними та правовими уявленнями, сімейними традиціями, давніми віруваннями [1, с. 86].

Українське весілля як культурний феномен давно перебуває в полі зору дослідників. Першу писемну згадку про шлюбні стосунки на українських землях подає «Повість временних літ», де

наведено особливості шлюбного обряду древлян [2]. Серед науковців, що в подальшому вивчали українську весільну обрядовість, доцільно виокремити імена М. Костомарова, О. Потебні, М. Сумцова, В. Охримовича, В. Борисенка, О. Воропая та ін.

Однак не завжди всі елементи весільного циклу потрапляли до описів у досліджуваних матеріалах, а з часом вносилися зміни під впливом сусідніх регіонів чи як данина моді. Тому дослідження окремих елементів весільного обряду і досі є актуальним, оскільки це допомагає зберегти традиції для наступних поколінь, дає змогу порівняти особливості елементів весілля в різні часи і на різних територіях. Метою статті є дослідження особливостей весільного обряду в селі Шарки Деражнянського району Хмельницької області.

Починалось весілля у селі Шарки зі *сватання*. Після того, як пара вподобала один одного, поставало питання про одруження. Наречений розповідав батькам про свій вибір і, якщо ті його схвалювали, до дому нареченої засиляли сватів. Ними зазвичай були поважні господарі зрілого віку. Якщо наречений мав дядька, він обов'язково мав бути у цій процесії. З хлібиною та пляшкою горілки вони вирушали до дому обраниці.

Якщо гості були бажаними, господарі дому впускали їх, частували, слухаючи жартівливі байки сватів, що перепліталися з казковими сюжетами та небилицями. Наречена ж у цей час не мала права голосу, могла тільки стояти біля печі так, щоб не привертати увагу сторонніх чоловіків. Жених же заходити до хати не міг – залишався в сінях та чекав реакції батьків дівчини. Коли шлюб був прийнятним для нареченої та тих, хто її виховав, вони давали згоду й дівчина пов'язувала сватів рушниками, які мала вишити заздалегідь для цього випадку. Після цього наречений входив до хати, вклонявся батькам, а свати домовлялися про час заручин. Якщо ж дівчина не хотіла заміж за цього хлопця, йому та його сватам діставався традиційний гарбуз.

Обряд *заручин* у селі дуже нагадував обряд сватання, але на ньому молодята були присутніми вже упродовж усієї церемонії, а також запрошувалися родичі з обох родин. Знову приходили старости, розказували небилиці, їх пов'язували рушниками. Після цього батьки благословляли молодих хлібом, а гості бажали щастя

вже законній перед людьми парі, співали пісень та веселилися. Саме на заручинах оголошувалася дата весілля.

Ще одним важливим елементом весільного циклу в селі був **дівич-вечір**, що вважався своєрідним прощанням з вільним життям. Така ж «вечірка» відбувалася й у домі молодого. Кожен із наречених готувався до шлюбу, спілкуючись із друзями, вислуховуючи всі їхні побажання та настанови. Хлопці на таких вечорах востаннє обговорювали інших дівчат з нареченим, жартували та пустували. Дівчата ж у цей час займалися виготовленням гільця. Для цього бралось маленьке деревце, зазвичай, ялинка, яке потрібно було прикрасити стрічками, живими та засушеними квітами. Воно символізувало незайманість, красу та молодість нареченої. Також виготовляли вінок для нареченої, в якому вона проводила весь вечір. На відміну від ігрищ хлопців, дівич-вечір мав ліричне начало: подруги нареченої не тільки раділи за неї та мріяли про те, що скоро будуть на її місці, а й журилися, адже більше вона не зможе гуляти з ними та віддавати їм стільки уваги, як раніше. Під час дівич-вечора могли звучати такі рядки: *«Чи тобі, Марусю, не жалко? / Кинула кіснички під лавку. / Ой плівить, кіснички, до ріки, / Розпустила косу русу навіки»*.

Одним із ключових моментів у підготовці до весілля було **випікання короваю**. Проходило дійство в домі молодої. Для цього запрошували жінок, що довго й щасливо живуть у шлюбі, щоб ті «передали» своє щастя молодій. Коровайниця обов'язково мала бути парна кількість, щоб молоді все життя прожили в парі й ніколи не розлучалися. Усі етапи приготування ритуальної випічки мали проводитися спільно, що було символом єдності майбутньої сім'ї. Дуже гарним знаком було те, що коровай не виходив з печі покрученим або тріснутим, тому його «задобрювали» співом.

На весілля повинні були бути запрошені всі мешканці села, тому молоді у супроводі дружок та друзів молодого обходили хати всіх, кого хотіли бачити на своєму весіллі. Обов'язково треба було із запрошенням прийти до хати, просити на дорозі не годилося. Молодята виконували більше роль прикраси церемонії, їхні ж друзі промовляли такі слова: *«Впала зірка з неба, / Бо нам того треба, / Бо завтра неділя, / Просимо на весілля!»*.

Обов'язковим у досліджуваній місцевості було **вінчання**. Відбувалося воно зазвичай у неділю вранці. У цей день дівчині

востаннє робили дівочу зачіску, вплітаючи у волосся живі квіти. Після того, як молоду приготували до виходу, наречені зустрічалися та ще раз просили благословення в батьків, кланялися їм у ноги, тричі цілувалися.

Вирушаючи до церкви, молодята з рідними та близькими співали пісень, але, поблизу церкви, співи та розваги припинялися. Відбувши обряд вінчання та закріпивши свій шлюб на небесах, молодята обов'язково отримували хліб від батьків, який уособлював достаток та злагоду в майбутній сім'ї.

Після вінчання молодят розділяли. Наречена їхала до свого дому, а наречений збирав друзів та виїжджав слідом, щоб забрати свою, тепер законну, дружину. Але там його зустрічав сильний опір: наречену треба було викупити. Молодого і всіх, хто його супроводжував, змушували випити по склянці горілки та віддати всі гроші, які в них були. Тільки після цього наречена приєднувалася до коханого. Вони разом вирушали до дому молодого, де й проходили всі святкування, а дружки наспівували: *«Ой, місяцю-ріжку, світи нам доріжку, / Щоб ми не зблудили, Олюні не згубили»*.

Найбільш емоційним моментом усього весілля було розплітання коси молодої та покривання її голови хусткою. Зазвичай у досліджуваній місцевості це відбувалося посеред весілля, коли наречена вже натанцювалася з друзками та іншими гостями. Розплітала наречену мати, вона ж пов'язувала їй на голову хустку, що скидалася дівчиною тричі, адже та не хотіла прощатися з дівочтвом. Коли ж голова нарешті залишалася покритою, молода танцювала з матір'ю та батьком по черзі.

Після того, як наречена остаточно попрощалася з вільним життям, дружки співали умовно сумних пісень, але нікому сумувати по-справжньому не доводилось. На столах було багато їжі та горілки, грали музики, всюди жартували та розігрували комічні сценки. Перед початком трапези часто можна було почути слова, якими молоду просили про гарний приклад: *«Покажи нам дорожку, / Нехай ми будемо знати, / З ким сіли обідати»*.

Коли ж весілля завершувалось, пара розрізала коровай, наречені годували один одного з рук. Кожен солив свій шматок якомога більше, щоб вперше і востаннє в житті насолити своєму партнерові. Решту короваю роздавали гостям та передавали через

них тим, хто залишився вдома й не зміг прийти на частування, – маленьким дітям, старим та хворим.

Якщо одружувалися діти заможних людей, весілля могли гуляти й три дні. Усі урочистості та обряди відбувалися в перший день, а далі йшла своєрідна пародія на своє ж весілля: молодята одягалися в одяг один одного, ходили з гостями селом, жартуючи, співаючи й веселячись. Але це траплялося не завжди, традиційними були весілля, що тривали впродовж одного дня. Після насиченого дня молодят чекала перша шлюбна ніч, до якої наречену готували дружки та старші заміжні жінки.

Отже, весільний обряд на території України не є однорідним, його частини та їх порядок можуть суттєво відрізнятись. Традиційне весілля у селі Шарки Деражнянського району Хмельницької області є самотнім явищем української культури, адже кожен народ і навіть жителі певної місцевості є унікальними, мають свої диференційні риси та впізнаваність.

Список використаної літератури

1. Борисенко В. Весільні звичаї та обряди на Україні : Історико-етнографічне дослідження. Київ, 1998. 188 с.
2. Босик З. Родинна обрядовість: Трансформація та архетипові мотиви весільної обрядовості Середньої Наддніпрянини: монографія. Київ: НАКККиМ, 2010. 344 с. URL: <http://tur.kosiv.info/tourism-and-culture/282-1-1-ukrajins-ka-vesilna-obrjadovist-jak-predmet-naukovyh-doslidzhen.html>
3. Лановик З., Лановик М. Українська усна народна творчість : навчальний посібник. Київ: Знання-Прес, 2006. 591 с.

Ірина Кицька

РОЗВИТОК КОМУНІКАТИВНИХ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ У ПРОЦЕСІ НАВЧАННЯ ПОЛЬСЬКОЇ МОВИ

На сучасному етапі розвитку шкільної освіти однією з актуальних проблем, що вимагають нових шляхів вирішення, є необхідність якісного покращення викладання польської мови при малій кількості годин навчального навантаження, відведеного шкільною програмою на вивчення предмета. Успішне оволодіння іноземною мовою сьогодні – це необхідна передумова для

отримання цікавої роботи в Україні і за кордоном, зміцнення міжнародних відносин із представниками інших країн, зокрема й Польщею, для продовження навчання в міжнародних вищих навчальних закладах і професійного зростання у вибраній спеціалізації [1, с. 1].

Як стверджують науковці, зміни, які відбуваються у сучасних міжнародних відносинах, засобах комунікації (використання нових інформаційних технологій) вимагають підвищення комунікативної компетенції школярів, удосконалення їхньої філологічної підготовки, тому пріоритетне значення набуло вивчення іноземних мов не тільки в якості засобу спілкування, а й у якості певного методу узагальнення культурної спадщини країни, мова якої вивчається [4, с. 1]. Багаторічний педагогічний досвід показує, що стандартні, традиційні форми навчання не завжди викликають в учнів інтерес до навчання, тому часто вчителі не можуть досягнути ефективного результату, особливо якщо йдеться про вивчення учнями іноземної мови.

Основною метою навчання іноземної мови на сучасному етапі є формування комунікативної компетенції учнів. Питання формування комунікативної компетентності досліджувала низка науковців, із-поміж яких – Ф. Бацевич, О. Божович, А. Гуріна, Ю. Жукова, І. Зимня, Л. Мацько, С. Омельчук, Т. Пода, Н. Подлевська, В. Редько, О. Саприкіна та ін.

Мета статті – схарактеризувати окремі форми навчання, які сприяють підвищенню виробленню в учнів комунікативних компетентностей у процесі вивчення іноземної мови.

Компетенція – суспільно визнаний рівень знань у певній сфері діяльності людини, складниками якого є знання, уміння, навички, що можуть бути виведені як реальні вимоги до засвоєння учнями навчальних програм, на основі яких формуються й розвиваються якості особистості, спроможної успішно діяти в суспільстві. Це означає, що випускник школи повинен володіти сучасними ціннісними орієнтирами й досвідом творчої діяльності, бути готовим до міжкультурної співпраці як у межах своєї країни, так і на міжнародному рівні [6, с. 3].

Під комунікативною компетентністю розуміють здатність встановлювати і підтримувати необхідні контакти з іншими людьми, певну сукупність знань, умінь і навичок, що забезпечують

ефективне спілкування [2]. Отже, коли йдеться про вироблення відповідних умінь спілкуватися іноземною мовою, в учнів виникає низка проблем, перешкод, страхів.

Звісно, що основним засобом навчання на будь-якому етапі оволодіння іноземною мовою є правильно підібрані вправи, які повинні відповідати низці вимог, наприклад: бути системними, бо з допомогою однієї вправи ніяких знань, умінь та навичок виробити неможливо. Саме система вправ забезпечує організацію процесу засвоєння і організацію процесу навчання

Вправа – це спеціально організоване у навчальних умовах багаторазове виконання певного виду діяльності (мовної, мовленнєвої) з метою формування первинних навичок або розвитку та удосконалення вмінь. З погляду комунікативності у навчанні іноземних мов методисти розділяють іншомовні вправи на некомунікативні, умовно-комунікативні, комунікативні [5].

Некомунікативні вправи використовуються для засвоєння та усвідомлення мовного матеріалу, що є початком оволодіння мовою з позамовною метою. Відпрацювання фонетичного, граматичного, лексичного матеріалу відбувається переважно у письмовій формі. Матеріалом для виконання некомунікативних вправ стають різноманітні граматичні, лексичні, фонетичні форми, а також слова і речення.

Умовно-комунікативні вправи передбачають формування в учнів спроможності володіти мовним матеріалом через мовленнєву діяльність, що повторюється багаторазово, формуючи таким чином стійкі мовленнєві кліше, що надалі використовуються у вільному спілкуванні. Переважно такими умовно-комунікативними вправами є вправи на відтворення, підстановку, трансформацію. Умовно-комунікативні за сприйняттям розділяють на рецептивні (аудіювання або читання повідомлень, запитань, розпоряджень тощо на рівні фрази / речення або групи речень).

Комунікативні вправи передбачають продукування іншомовного мовлення учнем. Однією з характерних ознак такої вправи є вільний вибір змісту повідомлення, засобів для його утворення, що зумовлені особистими інтересами учня. Вправами, що спонукають учнів до продукування власного мовлення можуть бути питально-відповідні вправи, умовна бесіда, опис зображення, переказ – переклад та ін.

Прикладами *комунікативних рецептивних вправ* можуть бути вправи на аудіювання або читання тексту з метою одержання інформації, *комунікативних рецептивно-репродуктивних вправ* – переказ тексту (невідомого слухачам), *комунікативних продуктивних вправ* – повідомлення якогось факту (фактів); опис (погоди, квартири, людини); розповідь (про якісь події); доказ (якихось положень, фактів і т. д.; бесіда (між учнем / учнями і вчителем, між двома учнями; групова); написання записки, листа, плану, анотації тощо [5].

Звісно, вправи будуть виконуватися учнями з більшим завзяттям, якщо вчитель застосовуватиме ігрові форми, бо в грі особливо глибоко, а часом і несподівано виявляються здібності будь-якої людини, а дитини зокрема. Щоб уміти спілкуватися, учням необхідний певний набір лексики, яку досить легко засвоювати шляхом використання різноманітних методів і прийомів комп'ютерних програм.

Використання комп'ютера можливе на всіх етапах вивчення польської мови. Зокрема, можна формувати графічний образ слова одночасно з його звуковим і моторним образом. Зорове і слухове сприйняття допомагає дитині активно, свідомо засвоїти лексичний матеріал.

Крім того, саме комп'ютерні технології дозволяють учителеві контролювати рівень засвоєння матеріалу. Завдання можна придумати самому або почерпнути з відповідних сайтів, можна використати напрацювання різних освітніх ресурсів, що тільки сприятиме виробленню низки компетентностей в учнів, зокрема й комунікативних.

Дуже продуктивним є використання віршовано-пісенного матеріалу на занятті з польської мови. Тоді можна стверджувати, що іноземна мова вивчається в нерозривному зв'язку з культурою країни. Водночас спів польських пісень і читання віршів мовою оригіналу розширює комунікативні компетенції і творчі здібності учнів. Вадливими тут стають , почуття, емоції й враження, які отримують учні в процесі виконання таких завдань. Саме вірші спонукають дітей виражати свої почуття й доносити їх до інших, розвивати уяву, фантазію й творчі здібності кожного, привчаючи їх працювати в колективі. Зрештою, перебуваючи у польськомовному середовищі, навіть не вміючи досконало

говорити польською мовою, дитина, яка знає польські пісні, зможе привернути до себе співрозмовника. Оскільки знання українцями культури, історії, звичаїв Польщі тільки покращують стосунки між комунікаторами, сприяють взаєморозумінню.

Отже, щоб зробити учнів активними учасниками освітнього процесу, підвищити їхню мотивацію, зацікавити предметом, що вивчається, зокрема польською мовою, вчителів необхідно прикласти багато зусиль. Від його уміння правильно організувати урок і грамотно вибрати ту або іншу форму проведення заняття залежить ефективність навчального процесу і вміння учнів спілкуватися.

Список використаної літератури

1.Дуплійчук О. М Технологія соціокультурного колажування як засіб активізації творчої діяльності старшокласників на уроках іноземної мови. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/20571713.pdf>

2.Комунікативна компетентність. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D0%BC%D1%83%>

3.Марущак О. М. Формування комунікативної компетентності молодших школярів засобами дитячої періодики: Методичні рекомендації. Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2017. 134 с.

4.Пода Т. А. Інформаційно-комунікаційні технології в контексті сучасних міжнародних відносин: соціально-філософський аналіз. URL: file:///C:/Users/Creator/Downloads/Vnau_f_2013_2_15.pdf

5.Поняття «іншомовна вправа» і «структура вправи». URL: <https://studfile.net/preview/5110673/page:21/>

6.Саприкіна О. П., Гуріна А. А. Ігрові форми роботи як засіб формування ключових компетентностей особистості на уроці іноземної мови в умовах Нової української школи. Інтелектуальна гра «Брейн-ринг» (методичний посібник). Рівне, 2018. 33 с.

Лілія Кільбіцька

СТРУКТУРА ЕРГОНІМІВ НА ПОЗНАЧЕННЯ ЗАКЛАДІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ У ПОЛЬСЬКІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ МОВАХ

Поява нових лексичних одиниць в українському ономастиконі, а також значної кількості об'єктів для найменування спонукає науковців до нових лінгвістичних

досліджень. До них належить також малодосліджена ланка у вітчизняному мовознавстві – ергонімія [4, с. 280].

Ергонімією можна назвати ономастичну категорію, що належить до назв об'єктів та установ, пов'язаних із сучасною цивілізацією та зосереджених на конкретних видах діяльності. Стрімкий розвиток у цій галузі розпочався із соціальних та економічних змін у вісімдесятих та дев'яностих роках ХХ ст. У цей період у більшості слов'янських мов з'явилася величезна кількість найменувань-неологізмів [9, с. 191]. Оскільки в кожній країні щороку з'являються і зникають тисячі великих і малих організацій та установ, ергоніми можна вважати одним із найпродуктивніших секторів найменувань [9, с. 192].

Незважаючи на кількасотлітню традицію творення і функціонування в українському соціумі цих назв, зауважимо, що вони тривалий час залишалися поза увагою мовознавців [2, с. 15]. Саме цей клас онімів, як зазначає Н. Лесовець, тривалий час не потрапляв у поле зору лінгвістів [1, с. 2].

В останні роки натомість спостерігаємо зростання дослідницької активності, спрямованої на описання ергонімів. Велику увагу проблемам сутності, класифікації, функціонування ергонімної лексики приділяли, зокрема, такі українські, російські та білоруські мовознавці, як Ф. Алістанова, О. Белей, З. Бузинова, Л. Годуйко, Н. Гусейнова, С. Земскова, О. Карпенко, І. Крюкова, Н. Лесовець, Т. Романова, О. Сидоренко, М. Торчинський, С. Шестакова, М. Шимкевич та ін. Вагомий доробок щодо цього питання знаходимо й у чеських, словацьких та польських дослідників (Е. Breza, М. Čechová, J. Horecký, А. Gałkowski, М. Imrichová, М. Kułakowska, Е. Rzetelska-Feleczo). Компаративному дослідженню ергонімів присвячено праці А. Беспалової та Т. Романової (англійські та російські ергоніми), М. Пайкона, О. Мікіної (французькі, англійські та російські ергоніми); Г. Зимовець (деякі підгрупи польських, німецьких та українських ергонімів).

Як показує здійснений аналіз літератури, у роботах, присвячених вивченню ергонімних одиниць, акцент, як правило, робиться на назвах підприємств у сферах торгівлі та обслуговування. Попри відносно велику кількість праць у цій галузі за останнє десятиліття, досі практично відсутні дослідження, присвячені найменуванням некомерційних

організацій, зокрема освітньої сфери. У вітчизняній та зарубіжній лінгвістиці знаходимо лише декілька праць такої тематики. Так, зокрема, Л. Куковська вивчала структурно-семантичну організацію найменувань закладів освіти. Зазначимо, що сьогодні велика частина таких робіт представлена на мовному матеріалі окремих регіонів і міст України з урахуванням різних аспектів мовної теорії. Особливості творення та структури українських власних назв на позначення освітніх установ досліджували В. Дубчак, О. Мельник, М. Цілина. Зіставний аналіз назв польських, російських та білоруських закладів вищої освіти знаходимо в працях польської дослідниці Л. Дацевич.

Проте вивчення онімів на позначення закладів освіти досі є далеко не повним; зокрема відсутні розвідки, які торкалися б аспектів творення найменувань закладів освіти в українській та польській мовах. Ці та низка інших аспектів й зумовили актуальність теми статті.

Джерельною базою для дослідження стали інформаційні бази закладів вищої освіти, розміщені на офіційних інтернет-сторінках Міністерства освіти і науки України (портал ЄДЕБО) [3] та Міністерства науки і вищої школи Республіки Польща [8]. У ході дослідження проаналізовано 360 публічних і непублічних закладів вищої освіти (ЗВО) Польщі та 430 назв українських вишів державної і приватної форми власності.

Польські ергоніми на позначення закладів освіти, як зазначає К. Ковалік, відрізняються за кількістю та комбінацією складових елементів в зв'язку з ієрархією назв та різноманітністю престижу типів вишів. Дослідниця наводить загальну схему назви ЗВО Польщі, яка, як зазначає, піддається різним модифікаціям: базова назва + окреслення профілю + інформація про місцезнаходження + додаткова власна назва + ім'я покровителя (патрона). Відмінності в наведеній формулі можуть стосуватися порядковості елементів, мовної форми назви або появи додаткових термінів, що вказують на юридичний статус, приналежність до університету тощо. Серед них є як дво-, так і багатоеlementні, а поруч із повною назвою з'являються й аббревіатури, які зазвичай використовуються в неофіційних ситуаціях [7].

Л. Дацевич, аналізуючи польські найменування ЗВО в структурі ергонімів, зауважує, що «серед давніх або традиційних

ергонімів, до яких можна віднести деякі нові назви, що створені на зразок давніх, і належать до сучасних польських освітніх закладів, переважають більш прості конструкції, як правило, двослівні, складені з ідентифікуючого елемента (*uniwersytet, akademia*) і другого, у вигляді означення локалізації або присвоєного імені, напр., *Uniwersytet Rzeszowski, Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego, Akademia Siedlecka*». Дослідниця звертає увагу на те, що «переважна більшість назв вишів, створених під час політичної трансформації Польщі 90-х рр. XX ст., – це багатоеlementні форми, що містять основний апелятивний ідентифікуючий елемент, який інформує про характер називаного об'єкта (найчастіше це *вища школа*, рідко *університет, академія*), як правило, з означенням, що визначає галузь підготовки, а іноді й диференціюючі елементи у вигляді антропоніма, увіковічуючого видатну постать зі світу науки, літератури та/або топоніма, що вказує на територіальне розташування закладу (іноді також у вигляді відтопонімного прикметника, вказуючого на територіальне розташування (напр., *Pomorska..., Górnośląska..., Suwalska...*)» [5, с. 382].

Серед польських ергонімів-найменувань закладів вищої освіти Л. Давевич виокремлює моделі наступного складу:

1) апелятив з вказівкою на позначення типу закладу + означення, що вказує на локалізацію, напр. *Uniwersytet Gdański, Uniwersytet Rzeszowski, Politechnika Białostocka, Politechnika Warszawska, Akademia Siedlecka*;

2) апелятив з вказівкою на позначення типу закладу + меморіальний антропонім, напр., *Uniwersytet Mikołaja Kopernika, Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego*;

3) апелятив з вказівкою на позначення типу закладу + ад'єктив, що окреслює локалізацію + меморіальний антропонім, напр., *Akademia Bydgoska im. Kazimierza Wielkiego, Akademia Świętokrzyska im. Jana Kochanowskiego, Politechnika Krakowska im. Tadeusza Kościuszki*;

4) апелятив з вказівкою на позначення типу закладу + ад'єктив, що окреслює локалізацію + обставина місця, напр., *Uniwersytet Śląski w Katowicach, Uniwersytet Mazursko-Warmiński w Olsztynie*;

5) апелятив з вказівкою на позначення типу закладу + ад'єктив, що вказує на профіль підготовки, напр., *Akademia Techniczno-Humanistyczna*;

6) апелятив з вказівкою на позначення типу закладу + ад'єктив, що вказує на профіль підготовки + топонім, що є вказівкою на місцезорозташування, напр., *Akademia Ekonomiczna w Poznaniu*, *Akademia Rolnicza w Lublinie*, *Akademia Medyczna w Białymstoku*, *Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku*, *Wyższa Szkoła Administracji Publicznej w Łodzi*, *Wyższa Szkoła Kupiecka w Łodzi*; + іноді подвійна вказівка на локалізацію (регіон та місто), наприклад, *Pomorska Akademia Pedagogiczna w Słupsku*, *Pomorska Akademia Medyczna w Szczecinie*;

7) апелятив з вказівкою на позначення типу закладу + ад'єктив, що вказує на профіль підготовки + меморіальний антропонім, напр., *Akademia Górniczo-Hutnicza im. Stanisława Staszica*, *Akademia Medyczna im. Piastów Śląskich*;

8) апелятив з вказівкою на позначення типу закладу + ад'єктив, що вказує на профіль підготовки + меморіальний антропонім + топонім, який є вказівкою на місцезорозташування (іноді цей елемент стоїть на початку назви у вигляді відтопонімного прикметника), напр., *Akademia Ekonomiczna im. Karola Adamieckiego w Katowicach*, *Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego w Katowicach*, *Śląska Wyższa Szkoła Zarządzania im. gen. Jerzego Ziętka*, *Wyższa Szkoła Komunikowania i Mediów Społecznych im. Jerzego Giedroycia w Warszawie*;

9) апелятив з вказівкою на позначення типу закладу + ад'єктив, що вказує на профіль підготовки + меморіальний антропонім та подвійна вказівка на місце розташування (означення і обставина), напр., *Górnośląska Wyższa Szkoła Pedagogiczna im. Kardynała Augusta Hlonda w Mysłowicach*.

Найменування українських освітніх установ, що належать до вищої освіти, ще більшою мірою, ніж серед польських вишів, відзначаються різноманіттям моделей, якщо йдеться про наявність інформаційних і диференційних елементів, а також порядковістю цих елементів у складі назви.

Переважають ергоніми у вигляді розбудованих форм. Усі вони містять основний апелятивний ідентифікуючий елемент, який інформує про характер називаного об'єкту: *університет* (259), *академія* (107), *інститут* (156), при чому останні – інститути – часто становлять складову частину більших освітніх чи установ. В цьому випадку у складі таких найменувань ЗВО виступають

одразу два апелятиви на позначення типу закладу, напр., *Одеський інститут Приватного акціонерного товариства «Вищий навчальний заклад «Міжрегіональна Академія управління персоналом»*, *Полтавський юридичний інститут Національного юридичного університету імені Ярослава Мудрого*. Проте часто інститути становлять окремі, самостійні одиниці закладами вищої освіти (*Хмельницький кооперативний торговельно-економічний інститут*), відповідниками яких серед польських вишів є вищі школи (*szkoły wyższe*).

Іншими обов'язковим елементами в складі найменувань українських вишів є ад'єктив на позначення профілю чи обсягу підготовки та топонім або відтопонімний прикметник на позначення місцезнаходження закладу. Так, в багатокомпонентних назвах можуть міститись: означення (ад'єктив) із вказівкою на локалізацію, наприклад, *київський, одеський, чернівецький*.

Крім обов'язкових елементів власні назви ЗВО містять в своїй структурі додаткові складові – інформаційні або деференціюючі. Значна кількість назв українських вишів, а саме кожен четвертий, містить в своїй структурі антропонім-меморативну присвяту, найчастіше з яких: *Тараса Шевченка, Івана Франка, Богдана Хмельницького* та ін.

Як уже згадувалось, ергоніми, що ідентифікують назви закладів вищої освіти України, є структурно розбудованими, і містять від трьох (напр., *Військова академія (м. Одеса)*, *Хмельницький національний університет*, *Міжнародний гуманітарний університет*) до шести компонентів, кількість слів у яких доходить навіть до дев'ятнадцяти (напр., *Хмельницький інститут імені Блаженнішого Володимира, Митрополита Київського і всієї України Приватного акціонерного товариства «Вищий навчальний заклад «Міжрегіональна Академія управління персоналом»*).

Нижче представляємо основні типи моделей найменувань українських закладів вищої освіти залежно від типу і порядковості складових елементів:

1) відтопонімний прикметник з вказівкою на локалізацію + означення, що вказує на національний характер: *національний*; або на власність: *державний, комунальний, муніципальний* (окрім того, трапляються поодинокі назви з окресленням *європейський*,

східноєвропейський та ін.) + окреслення профілю підготовки (медичний, економічний, культури і мистецтв) + апелятив на позначення типу закладу (університет, академія, інститут), закладу (+ антропонім-меморативна присвята), напр., *Миколаївський національний аграрний університет; Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка, Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової.*

Функціонують також назви за тією ж моделлю, але без позначення локалізації: *Національний юридичний університет імені Ярослава Мудрого, Національний фармацевтичний університет, Національний авіаційний університет;*

2) відтопонімний прикметник, що вказує на місцезнаходження + означення з вказівкою на профіль підготовки + апелятив на позначення типу закладу, напр. *Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія, Черкаська медична академія, Львівський торговельно-економічний університет;*

3) відтопонімний прикметник, що вказує на місцезнаходження + означення, що вказує на підпорядкування або власність + апелятив на позначення типу закладу (+ іноді антропонім-меморативна присвята), напр., *Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького, Хмельницький національний університет, Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка;*

4) означення, що вказує на місцезнаходження + означення, що вказує на підпорядкування або власність + апелятив на позначення типу закладу + апелятив з вказівкою на профіль підготовки (+ антропонім-меморативна присвята), напр., *Одеська національна академія харчових технологій, Одеська державна академія будівництва та архітектури, Донбаська національна академія будівництва і архітектури, Донецький національний університет економіки і торгівлі імені Михайла Туган-Барановського. Київська муніципальна академія естрадного та циркового мистецтв.*

Проведений нами аналіз доводить, що найменування польських і українських закладів вищої освіти мають як схожі, так і відмінні риси. Як вірець теоретично можна взяти такі назви, які містять інформацію про профіль навчання та місцезнаходження, як

от Житомирський національний агроекологічний університет та *Wyższa Szkoła Administracji Publicznej w Białymstoku*. Ці назви репрезентують значний відсоток найменувань вишів в обох країнах.

З упевненістю можна ствердити, що розширена структура обер-школонімів однаково характерна для України і для Польської Республіки. Розмаїття в найменуваннях спричинене, зокрема, як слушно зазначає Л. Дацевич [6, с. 172], необхідністю розрізнення при великій кількості освітніх установ в одному місті.

Якщо порівнювати моделі побудови онімів на позначення ЗВО, то принципова різниця стосується порядковості окремих елементів, які становлять назву закладу. У польських найменуваннях характерний наступний порядок слів: апелятив на позначення типу закладу освіти (*uniwersytet, akademia, wyższa szkoła*), який найчастіше стоїть на першому місці + означення, що вказує на профіль підготовки + означення-топонім з вказівкою на місцезнаходження вишу (іноді вказівка на локалізацію виступає у вигляді відтопонімного префікса на початку назви).

У свою чергу, для українських найменувань найбільш типовою є наступна структура: означення, що вказує на місцезнаходження ЗВО + означення, що вказує на державну приналежність + означення, що вказує на профіль підготовки + апелятив на позначення типу закладу освіти.

Практично кожна назва освітньої установи в Україні містить перераховані складові елементи. Рідше трапляється дещо інший порядок, коли вказівка на локалізацію у формі топоніма розміщена вкінці багатоконпонентного оніма (саме така порядковість простежується в більшості найменувань польських ЗВО).

Серед українських традиційних апелятивів на позначення типу закладу характерними є університет, інститут, академія. У Польщі натомість домінують назви: університет, академія, політехніка, а серед нещодавно заснованих – вища школа.

Нерідко при присвоєнні українському ЗВО вищого рівня акредитації, що впливає на назву (наприклад, з інституту в університет), зберігається попередня назва в складі нового найменування, враховуючи престижність старого найменування та попередньо здобутий, іноді століттями, авторитет. Як наслідок, повстають обер-школоніми з використанням в назві одного вишу двох апелятивів, ідентифікуючих тип закладу, наприклад,

Національний університет «Києво-Могилянська академія», Національний університет «Острозька академія», чого не спостерігаємо серед назв освітніх закладів Польщі.

Відзначимо також, що спільною, характерною як для українських, так і для польських ергонімів, рисою є наявність в складі найменувань меморіальних антропонімів, тобто імен тих, на чию честь названі ці заклади: видатних людей зі світу науки, літератури, мистецтва, історичних постатей.

Польські ергоніми, зауважимо, рідко містять інформацію про власність або приналежність, в той час як для назв українських закладів державної форми власності цей елемент (найчастіше у вигляді означення *державний, національний*) є фактично обов'язковим.

Найменування українських та польських вишів відрізняє також правопис. Всі елементи в польських назвах пишуться з великої літери, тоді як в українських – лише перший елемент та, традиційно, топоніми (ойконіми) і антропоніми, якщо такі входять до складу найменування освітньої установи.

Отже, проведений аналіз показав, що в переліку ергонімів, які ідентифікують заклади вищої освіти України та Польщі, окремі моделі найменувань відрізняються між собою кількістю складових елементів і їхньою порядковістю. Переважна більшість таких номінацій є багатокomпонентними конструкціями, складники яких вказують і на місцезорозташування, і на профіль підготовки майбутніх спеціалістів.

Список використаної літератури

1. Лесовець Н. М. Ергонімія м. Луганська : структурно-семантичний і соціально-функціональний аспекти : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.01 – українська мова. Луганськ, 2007. 19 с.

2. Мельник О. А. Становлення сучасної ергонімії Вінниччини (90-ті роки ХХ ст. - поч. ХХІ ст.) : дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.01 – українська мова. Вінниця, 2018. 350 с.

3. Реєстр суб'єктів освітньої діяльності. Заклади освіти. *Єдина державна електронна база з питань освіти* : веб-сайт. URL : <https://info.edbo.gov.ua/>

4. Ткачівська М. Р., Ткачівський Д. В. Українські ергоніми в німецькомовній пресі. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Сер. Філологічна*. 2015. Вип. 58. С. 280–282.

5. Dacewicz L. Nazwy polskich i białoruskich uczelni wyższych w ujęciu porównawczym. *Шлях да ўзаємнасці = Droga ku wzajemności* : матэрыялы XV міжнар. навук. канф. (Гродна, 13-14 лістап. 2008 г.) / рэдкал. : І. Крэнь, І. Папоў, Я. Роўба (адк. рэдактары) і інш. Гродна : ГрДУ, 2009. S. 382–386.

6. Dacewicz L. Nazwy rosyjskich uczelni wyższych w okresie postradzieckim. *Studia wschodniosłowiańskie*. Tom 11. 2011. S. 169–183.

7. Kowalik K. Strukturalne typy nazw własnych polskich współczesnych szkół wyższych. *Symbolae grammaticae in honorem Boguslai Dunaj* / red. R. Przybylska, J. Kaś, K. Sikora. Kraków, 2010. S. 349–358.

8. *Ministerstwo Nauki i Szkolnictwa Wyższego* : веб-сайт. URL : <https://www.gov.pl/web/nauka>

9. Nosowicz J. Nazwy wyższych uczelni jako źródło kreatywności słownej nazw pochodnych w ergonimii. *Z zagadnień informacji naukowej, terminoznawstwa i językoznawstwa* / pod red. P. Kowalskiego. Warszawa, 2018. S. 191–204.

Юлія Коростіль

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ З УКРАЇНСЬКОЇ НА ПОЛЬСЬКУ МОВУ

Ідіоми, або ж фразеологізми – унікальний та неповторний мовний елемент, який передає національний колорит. Загальновідомо, мова – це не тільки набір знаків. Мова – це код нації, тому у фразеологічних сполученнях можна простежити особливості культури, національні звичаї, традиції, історію.

Питання перекладу фразеологічних одиниць не є простим, оскільки тут присутній національний колорит, образність, лаконічність. Використання фразеологізмів не обмежується розмовним стилем. Вони наявні також у художньому та публіцистичному стилях. Можемо зробити висновок, що проблема перекладу стійких сполучень слів – це важливе перекладознавче питання. У цьому й полягає *актуальність* теми нашого дослідження.

Дослідженням у сфері фразеології та їх перекладу свої праці присвятили М. Абузарова [1], Ю. Прадід, А. Кравчук, Т. Космеда [3], А. Пясецька та ін.

Одне з найважливіших питань, вирішенням якого займається фразеологія, є проблема фразеологічної еквівалентності. Предметом такого дослідження є пошуки відповідника стійких сполучень слів в іншій мові. Згодом визначається характер такої еквівалентності, а саме – чи конкретний фразеологізм має в іншій мові тільки один відповідник чи декілька (*n'яте колесо до воза – (coś) pasuje jak pięść do nosa, pasuje jak wół do karety*); чи характерна семантична ідентичність та певні смислові модифікації для фразеологічних пар, які утворюються. Дослідження над фразеологічними одиницями двох або більше мов можуть показати відсутність такої еквівалентності.

Декілька способів перекладу стійких сполучень слів з української на польську мову (за О. Куніним) [4]:

1. Моноеквівалентний переклад – переклад стійкого словосполучення єдино можливим відповідником – моноеквівалентом.

Моноеквівалентні переклади можна поділити на дві групи: а) абсолютні моноеквіваленти, б) відносні моноеквіваленти. Як одні, так й інші вважаються адекватними способами перекладу.

Абсолютні моноеквіваленти. Польські абсолютні моноеквіваленти українських стійких сполучень слів співпадають з ними в усіх відношеннях – з огляду на граматичну структуру, лексичний склад, значення та образність, напр.: у (*chiixось*) руках – (*coś*) jest w (*czyichś*) rękach, висити на волосині – (*coś*) wisi na włosku, не від цього світу – (*ktos*) (jest) nie z tego świata, Ахіллесова п'ята – *pięta achillesowa*, троянський кінь – *koń trojański*, дивитися вовком – *patrzeć wilkiem*, дивитися спідлоба – *patrzeć spode łba*, скривити кислу міну – *zrobić kwaśną minę*, дивитися косо – *patrzeć na kogoś koso*, заламати руки – *zalać ręce*, волосся дибки стало – *włosy stanęły dęba*, носити на руках – *nosić kogoś na rękach*, живий труп – *żywy trup*, рвати боки (животу) – *zrywać boki ze śmiechu*.

Варто звернути увагу на фразеологізм *wisi na włosku*, який у польській мові має два значення, одне з яких збігається з українським відповідником, а інше – ні. *Coś wisi na włosku* ще має значення «щось має ось-ось статися».

Відносні моноеквіваленти. Польські відносні моноеквіваленти українських фразеологізмів хоч і співпадають з останніми за значенням і стилістичним забарвленням, а все ж

відрізняються від них. Ці відмінності можуть бути граматичними (розбіжність в числі або в порядку слів), в лексичному складі або в образності. Наприклад: *ясно як (божий) день* – *(coś) jest jasne jak słońce*, *білими нитками шитий* – *(coś) jest szyte grubymi nićmi*, *вилами по воді писано* – *(coś) palcem (patykiem) na (po) wodzie pisane*, *світ (не) клином зійшовся* – *(czyjś) świat się kończy na (kimś, czymś)*, *ні слуху, ні духу* – *ani widu, ani słychu*, *бути на сьомому небі* – *być w siódmym niebie*, *іскри з очей сипляться* – *miotąć iskry z oczu*, *рвати на собі волосся* – *wyrywać sobie włosy z głowy*.

2. Вибірковий переклад. Під вибіркоvim перекладом ми розуміємо переклад стійкого сполучення слів за посередництвом одного з можливих фразеологічних синонімів, тобто синонімів, які є фразеологізмами. Вибір того чи іншого синоніма обумовлюється характером українського фразеологізму й контекстом, в якому він вживається. Наприклад, українському стійкому словосполученню *п'яте колесо до воза* можемо знайти такі польські відповідники: *(coś) pasuje jak pięść do nosa*, *pasuje jak wół do karety*. Фразеологізм *п'яний в дим* польською мовою звучатиме *(ktoś) pijany (zalaný, urżnięty) w trupa* або *pijany jak bydlę* чи *pijany w sztok*. До українського фразеологізму *кров заграла* або *не чути землі землі під ногами* можна дібрати польський відповідник з тотожним значенням, але різним лексичним наповненням та образністю – *żywe srebro*; *аж каганці в очах засвітилися* (*аж іскри з очей посипалися*) – *zobaczyć wszystkie gwiazdy*, *між двох вогнів* – *być między młotem a kowadłem*, *собаку з їсти* – *zjeść zęby na czymś*, *бити байдики* – *zbijać bąki*, *за царя Гороха* – *za króla ćwieczka*, *у тихому болоті чорти водяться* – *z cicha pęk*, *як дві краплі води* – *wypisz, wymaluj*.

Цей спосіб вимагає від перекладача активізації усього його творчого потенціалу. Перекладачеві слід глибоко знати культуру обох народів, що є носіями мови-оригіналу, і мови, на яку здійснюється переклад. Фонові знання включають знання фольклору, географії, антропоніміки, історії, літератури, музики, живопису тощо. Саме вони будуть допомагати перекладачу знаходити в рідній мові еквіваленти фразеологічних одиниць іноземної мови [2, с. 88].

3. Вільний переклад. Якщо в польській мові немає еквівалента українського стійкого сполучення слів, тоді ми можемо застосувати вільний переклад. Цей термін є умовним.

Вільний переклад протиставляється моноеквівалентному й вибіркового перекладам, оскільки дає можливість перекладачеві самотійно створити відповідний еквівалент.

Вільний переклад – найбільш складний вид перекладу й вимагає від перекладача не тільки знань та навичок, але й обережності, оскільки дуже легко утворити дослівний переклад (*tłumaczenie dosłowne*), який буде далеким за змістом.

Олександр Кунін виділяє два типи вільного перекладу фразеологізмів: калькування та описовий переклад [4, с. 99–100].

Калькування – дослівний переклад без порушення граматичний, семантичний та стилістичних норм мови, на яку здійснюється переклад. Калькування застосовується в тих випадках, коли в польській мові еквівалент відсутній, а дослівний переклад українського фразеологізму буде повністю зрозумілий, напр. *бачити багато світу* – *zobaczyć duży kawałek świata*, *бачити далі свого носа* – *widzieć dalej swego nosa*, *з неба впастись* – *upaść z nieba*, *серця не мати* – *nie mieć serca*, *батьчку мій* – *mój ojciec*, *бачити в рожевому світлі* – *widzieć w różowym świetle*, *бачити далеко* – *widzieć daleko*, *без ума* – *bez rozumu*, *бити в голову* – *bić w głowę*, *бити лежачого* – *bić leżącego*.

Окрім того, цей спосіб перекладу буде доречним, коли важливо зберегти національний колорит українського фразеологізму, а використання польського відповідника змінило б одну мовну реалію на іншу, напр. стійку сполуку слів *рухатися черепахою* краще перекласти *poruszać się jak żółw*, замість польського відповідника *śpiąca królewna*. Хоч і він має право на існування, але знову ж таки, усе залежить від контексту.

Описовий переклад – це переклад шляхом пояснення фразеологічної одиниці. Наприклад, *блекоти об'їстись* – *zwariować*, *боки обламати* – *uderzyć kogoś*, *бувалий у бувальцях* – *człowiek, który dużo przeżył*, *бити по кишені* – *spowodować stratę*, *бити тризвону* – *ogłosić o zagrożeniu*, *брати за живе* – *niepokoić*, *розчужати*, *wzruszać*, *брати себе в руки* – *powstrzymywać się*, *варфоломійська ніч* – *brutalne masowe zabójstwo*, *велике цабе* – *osoba, której okazuje się szacunek*. На відміну від моноеквівалентного перекладу, який використовує одне готове рішення й від вибіркового перекладу, коли здійснюється вибір синоніму, найбільш доцільного у відповідному контексті, калькування й описовий переклад передбачають створення

нового, оригінального перекладу. Крім того, у різних перекладачів можуть бути неоднакові відповідники.

Прагнення точного відтворення фразеологізму не повинно обмежуватися калькуванням або описовим перекладом, оскільки при виборі таких варіантів передачі ідіоми з однієї мови на іншу відбувається викривлення змістового наповнення та втрата автентичності. Під час перекладу фразеологічних одиниць не варто нехтувати їх формою. Адже досить часто саме форма стійкої сполуки слів є визначальною для розуміння змісту.

Особливої уваги потребують міжмовні омоніми-фразеологізми. Розбіжності в семантиці можуть бути кардинальними. Наприклад, укр. *гризти землю* – *робити все можливе*, пол. *gryźć ziemię* – *бути мертвим*; укр. *дати дуба* – *померти*, пол. *dać dęba* – *втєкти*.

Також труднощі виникають при перекладі багатозначних фразеологічних одиниць (*mieć dobrze w głowie* – *бути розсудливим, розумним*, а також *бути під впливом алкоголю*).

Вказані способи перекладу українських фразеологізмів не є універсальними. А представлена класифікація А. Куніна не є ідеальною та потребує вдосконалення.

Отже, при перекладі фразеологічних одиниць перекладачеві варто, насамперед, потурбуватися про еквівалентність змісту, стилістичного забарвлення та культурологічного фону. Надаючи перевагу одному з варіантів відтворення стійких словосполучень іноземною мовою, спеціаліст з перекладу повинен чітко усвідомлювати який з них він використає; де варто пошукати відповідник, а де – вдатися до калькування.

Список використаної літератури

1.Абузарова М. Фразеологічний елемент у перекладацькій практиці (на прикладі польської та української мов). *Kwartalnik językoznawczy*, 2016. 15 с.

2.Гречина Л. Проблеми перекладу фразеологічних одиниць (на матеріалі німецької, української, латинської, російської мов). *Історико-філологічний збірник з регіональних проблем*. №9. 2002. С. 85–89.

3.Космеда Т., Гоменюк О., Осіпова Т. *Короткий українсько-польський словник усталених виразів: еквіваленти слова, фразеологізми, прислів'я та приказки*. Дрогобич, 2017. 407 с.

4.Кунин А. *Письменный перевод с русского языка на английский*. Москва, 1964. 405 с.

Марія Кравчук

ТЕХНОЛОГІЯ НАВЧАННЯ РІЗНИХ ВИДІВ ЧИТАННЯ

На сьогодні читання іноземною мовою сприяє збільшенню мовних контактів опосередкованого спілкування (преса, художня та спеціальна література, Інтернет, листування). Можливість доступу до автентичної інформації перетворює цей вид мовленнєвої діяльності на найпростіший і водночас найцінніший засіб комунікації та сприяє виникненню й розвитку внутрішньої мотивації навчання учнів. Тому багато лінгводидактичних досліджень останніх років присвячено саме проблемі, як навчити дітей читати (О. Б. Бігич, Л. І. Варга, В. М. Жуковський, Н. В. Лисанова, Р. Ю. Мартинова, С. Ю. Ніколаєва, К. І. Онищенко, В. М. Плахотник, Т. К. Полонська, Г. В. Рогова, С. В. Роман, С. К. Фоломкіна), проте ці вчені досліджували не лише проблеми навчання читання, а й письма як самостійних і рівнозначних видів мовленнєвої діяльності.

Мета статті – схарактеризувати сучасні методи навчання читання іноземною мовою молодших школярів і виявити найефективніші з них для оволодіння учнями навичками техніки читання, визначеними програмою.

Для досягнення мети нашої статті слід розв'язати такі завдання:

- визначити основні види читання іноземною мовою;
- вивчити зміст та основні методичні підходи до навчання читання іноземною мовою у загальноосвітніх навчальних закладах;
- дослідити технологію навчання різних видів читання;

Розглянемо деякі прийоми роботи над правилами читання, які допомагають здійснити потрібний зв'язок між вивченням теорії та її практичним застосуванням.

1. Починаючи читати текст або виконувати вправу, учитель записує на дошці важкі для учнів слова, із якими йде попередня робота, що спонукає пригадати відповідне правило. Після цього читає текст. Отже, попереднє пригадування правила безпосередньо пов'язане із практичним завданням – читанням тексту. У цьому випадку теорія органічно переплітається з практичною мовною діяльністю.

Важливо підкреслити, що таким прийомом роботи учитель не тільки розвиває в учнів практичні навички, а й досягає кращого запам'ятовування формулювання правила, бо його фіксація в пам'яті підкріплюється тією практичною діяльністю, у якій бере участь учень.

2. Після прочитання тексту вчитель звертає увагу учнів на слова, які їм важко було читати, і спонукає учнів пригадати правила, які пояснюють читання цих слів.

3. Учитель пропонує учням окремо написати слова, які викликали в них при читанні певні труднощі, і організовує періодичне повторення їх з елементами теоретичного коментування.

Підручник для кожного класу містить систему текстів, робота над якими є важливим елементом навчального процесу. Навчання читання на цих текстах має свої відмінності в кожному класі.

Розглянемо деякі питання методики аналітичної роботи над текстом під час аналітичного читання.

Коли вчитель помічає, що учні не розуміють якогось нового слова, про значення якого можна здогадатися на основі контексту, він повинен скерувати увагу учнів саме на ті елементи змісту, які можуть допомогти в розумінні певного слова. Це можна зробити так:

1. Учитель відтворює низку речень із прочитаного матеріалу, зміст яких важливий для розуміння уривка, що викликав труднощі. При цьому слід зробити потрібний логічний наголос або повторити ті слова, речення, на які варто звернути особливу увагу.

2. Учитель ставить запитання, звертаючи увагу учнів на ті елементи змісту, які мають особливе значення для розуміння нового слова. На ці запитання можуть відповідати учні, іноді доцільно самому відповісти на них.

3. Учитель описово за допомогою відомих учням лексичних одиниць передає значення нового слова.

Неважко помітити, що перелічені прийоми допомагають виконати основне завдання і водночас створюють умови для певної практики в розумінні усної іноземної мови вчителя, оскільки тут виникає комунікативна діяльність, яка стимулюється реальними умовами навчальної ситуації.

Тепер опишемо прийоми роботи, якими користується вчитель, коли треба допомогти учневі знайти значення незнайомого слова за відомими учням словотворчими елементами.

1. Учитель каже: «Порівняйте це слово зі словом...» і вимовляє відоме слово, в якому є такі самі словотворчі елементи (можна запропонувати перекласти це слово з рідної мови іноземною).

2. Учитель вимовляє незрозуміле слово так, щоб привернути увагу до його словотворчих елементів, а потім пропонує учням пригадати вивчене слово з такими ж елементами.

При читанні уривків, у яких йдеться про факти, явища, знайомі учням, можна досягти розуміння незнайомих слів і словосполучень при умові, що учні добре усвідомлюють зміст уривка в цілому і співвідносять його з наявними у них знаннями про те, про що в ньому йдеться. Іноді буває так, що учень, ставлячись формально до читання, дбає лише про те, щоб правильно прочитати й перекласти саме ті речення, які йому призначені. Тоді йому важко співвідносити те чи інше слово або словосполучення з загальним контекстом і базувати свою догадку про значення слова на знанні предмета викладу [1, с. 289].

Коли в тексті трапляється граматичне явище, на якому треба зосередити учнівську увагу, учитель може запропонувати учням пригадати ті речення-зразки, на яких вони вивчали відповідне граматичне явище. Після відтворення зразка встановлюється тотожність граматичного явища в тексті з тим, що представлено зразком. Таким чином, знання, набуті учнями в роботі над зразком, допомагають осмислити уривок, що аналізується.

Крім того, можна запропонувати учням мотивувати переклад речення (уривка), спираючись на знання певної граматичної форми. Недоцільно вдаватися до суто теоретичного граматичного розбору виділених із тексту речень.

Розглянемо тепер конкретні шляхи навчання синтетичного читання. Відзначимо насамперед, що навички цього виду мовної діяльності успішно розвиваються лише тоді, коли вправи стимулюють швидке читання з безперекладним розумінням тексту та забезпечують умови для організації такого читання. Для цього потрібно щоб зміст тексту був цікавий для учнів і щоб сама організація роботи вимагала від учнів певного робочого

напруження, яке повинно забезпечити швидкість сприймання змісту тексту. Останнє досягається визначенням певного часу на читання заданого уривка тексту та визначенням конкретних завдань, виконання яких можливе при умові повного розуміння прочитаного [3, с. 275].

Дуже важливо, щоб характер тексту сприяв потрібній тренувальній роботі. Це значить, що в ньому не повинно бути лексичних або граматичних труднощів, які б учні не змогли легко подолати. Тому перед організацією вправи треба уважно переглянути текст для читання, і, якщо в ньому є окремі явища, які можуть перешкодити ефективному вправлянню, усунути їх у попередній роботі. Якщо це, скажімо, недостатньо засвоєне граматичне явище, то його треба нагадати, але для цього слід використати не те речення, що трапиться в тексті, а якесь аналогічне за своєю граматичною структурою. Щодо нових слів, то тут можливі різні варіанти. Якщо учні можуть зрозуміти слово на основі контексту або якщо воно складається із знайомих словотворчих елементів чи належить до так званих інтернаціональних слів, учитель його не пояснює. А коли слово незрозуміле, то його треба пояснити до початку процесу читання. Якщо на сторінці є 2–3 слова, переклад яких подається у виносіці на цій же сторінці, то попередніх пояснень можна не робити.

Попередній аналіз труднощів тексту є обов'язковим для вчителя і в тих випадках, коли використовується матеріал підручника, призначений для синтетичного читання, бо вчителеві треба з'ясувати, чи пристосований цей текст для синтетичного читання в конкретному класі, учні якого можуть не мати тієї підготовки, на яку розраховував автор підручника.

Для розвитку навичок синтетичного читання можна рекомендувати такі прийоми роботи:

1. Учитель пропонує учням прочитати про себе певний уривок тексту і визначає для цього час. Після закінчення відведеного часу він перевіряє, чи зрозуміли учні прочитане. Можливі варіанти перевірки такі: а) учитель ставить запитання, на які учням треба дати короткі відповіді – «так», «ні»; б) учитель висловлює твердження, яке неправильно передає якусь деталь змісту (учні повинні виправити неточність); в) учитель формулює два-три суперечливі твердження, що стосуються певної частини

змісту (завдання учнів – сказати, яке з цих тверджень правильне; г) учитель ставить запитання, на які учні дають відповідь рідною мовою; д) учитель ставить запитання, відповідь на яке учні повинні знайти у прочитаному тексті.

2. Перед читанням учитель формулює та записує на дошці запитання, на які учням треба дати відповідь після прочитання уривка. Таке завдання скеровує в певному напрямку увагу учнів під час читання, а це корисно для розвитку навичок пошукового читання.

3. У процесі роботи над навчальними текстами треба виділяти ті речення, які були важкі для розуміння. До цих уривків треба періодично повертатися в класі і перевіряти, чи можуть учні швидко зрозуміти їх. У деяких випадках доцільно перевіряти, чи вміють учні свідомо перекладати ті чи інші мовні форми в даних уривках.

Часто вчителі не приділяють спеціальної уваги роботі над важкими для розуміння уривками і організують роботу над ними тільки при повторенні всього тексту. Звичайно, така робота недостатня, якщо мати на меті навчити учнів долати аналогічні труднощі при читанні інших текстів [2, с. 451].

Дуже корисно організувати вправлення в розумінні контекстів, які містять аналогічні труднощі, але не є повторенням того, що учні вже читали. На жаль, вправ такого типу в підручнику нема. Тому доцільно подавати учням відповідні уривки в усній формі. Тоді вправа одночасно є тренуванням у розумінні усної мови та підготовкою до читання важких складних уривків.

Розглянемо деякі конкретні вправи, які включають читання вголос.

1. Учні читають текст після попереднього усного опрацювання всього лексико-фразеологічного та граматичного матеріалу. Спочатку учитель сам читає весь текст.

Такий вид роботи над текстом корисний у 5-му класі. Попередня підготовка допомагає сконцентрувати увагу і всі зусилля учнів на буквено-звукових зв'язках, засвоєння яких тільки почалось.

2. Учні читають текст після попереднього усного опрацювання частини матеріалу, але вчитель не читає текст учням.

Таке читання практикується в 6-му класі, коли механізм читання вже значною мірою сформований.

3. Учні читають текст уголос без попереднього його опрацювання.

Таке читання доцільно практикувати в 7-му і старших класах.

4. Учні читають уголос новий текст, побудований в основному на знайомому матеріалі, але в цьому тексті трапляються і нові слова, які можна прочитати за аналогією до уже вивчених лексичних одиниць або користуючись відомими правилами читання [2, с.259].

Таку вправу, яка має на меті навчити учнів самостійно читати нові слова, доцільно проводити, починаючи з 7-го класу. Якщо при читанні вголос учні роблять тривалі паузи, намагаючись прочитати те або інше слово, потрібно дати їм додаткові вправи з читання нових слів на основі вивчених правил.

Говорячи про розвиток навичок читання вголос, враховуємо можливість прояву формалізму в цій роботі. Учні спрямовують свої зусилля на те, щоб правильно прочитати текст і тим самим виконати завдання, поставлене вчителем, звертаючи при цьому мало уваги на зміст тексту.

Така психологічна настанова зароджується на початковому етапі, коли правильне озвучення є центральним завданням і основною проблемою, яку учням доводиться долати. Тому увага учнів зосереджується саме на цьому. Але є ще й інші фактори. Зміст перших текстів, які читають початківці, дуже примітивний і не становить ніяких труднощів для розуміння, а якщо певні труднощі й виникають, то вони легко усуваються попереднім усним опрацюванням тексту. Все це і призводить іноді до того, що розвиток навичок читання набуває однобічного характеру.

Як бачимо, тренувальні вправи на читання вголос повинні супроводжуватися такими прийомами роботи, які примушують учнів уважно ставитися до змісту читаного тексту. Для цього треба використовувати тексти, зміст яких ще не відомий учням, і ставити завдання, які допомагають перевірити засвоєння цього змісту та спрямовують на нього увагу учнів.

До таких вправ можна віднести:

1. Відповіді на запитання вчителя.

Щоб не навантажувати учнів складанням відповідей іноземною мовою, доцільно ставити запитання, які потребують короткої відповіді: «так» чи «ні».

2. Висловлювання вчителем тверджень, які дещо змінюють зміст прочитаного.

Учні повинні або погодитися з тим, що сказав учитель, або не погодитися і зробити відповідні корективи.

3. Переклад окремих уривків рідною мовою.

У навчанні читання вголос велику користь приносять магнітофонні записи, у яких текст фіксується невеличкими уривками з паузами після кожного з них. Використовуючи такий запис, учні спочатку слухають читання уривка диктором, потім, під час паузи, самі читають той самий уривок, намагаючись дорівнюватися зразка. Іноді той самий уривок записується двічі: перед паузою і після неї. Це дає учневі можливість почути читання диктора не тільки до того, як він сам читає, але й після. Таким чином здійснюється самоконтроль.

Як свідчить аналіз описаних вище основних методів навчання техніки читання іноземною мовою молодших школярів, фактично кожен із них має позитивні характеристики, які можуть бути враховані при розробленні або модифікації такого методу (або комплексу методів), який би найповніше відповідав цілям і завданням сучасної початкової школи. Утім, незважаючи на те, який метод використовується, він має забезпечити рівень умінь та навичок в іншомовному читанні молодших школярів, визначених чинною навчальною програмою.

Список використаної літератури

1. Беляева Л. И. К вопросу о типологии читателей. *Проблемы социологии и психологии чтения*. Москва: Книга, 1975. С. 143–161.

2. Бех П. О., Биркун Л. В. Концепція викладання іноземних мов в Україні. *Іноземні мови*. 1996. № 2. С. 3–8.

3. Методика навчання іноземних мов у середніх навчальних закладах: підручник. Київ: Ленвіт, 1999. 236 с.

4. Методика обучения иностранным языкам в средней школе; сост. В. П. Кузовлев. Москва: Просвещение, 1996. 143 с.

5. Методика обучения иностранным языкам: Базовый курс лекций: пособие для студентов пед. вузов и учителей; под. ред. Е. Н. Соловова. Москва: Просвещение, 2003. 239 с.

Олександра Можайкіна

**ФІЛОСОФСЬКЕ ОСМИСЛЕННЯ ПРИРОДИ
У ТВОРЧОСТІ ЛІНИ КОСТЕНКО (НА МАТЕРІАЛІ
ПОЕТИЧНОЇ ЗБІРКИ «ГІАЦИНТОВЕ СОНЦЕ»)**

Творчість Ліни Костенко неодноразово ставала об'єктом уваги численних дослідників. Науковці детально цікавилися поетичною мовою талановитої письменниці як цілісною самодостатньою системою зі своїми законами існування. Літературознавчий та мовознавчий аспект поезій Л. Костенко вивчали О. Ковалевський [1], В. Панченко [3], М. Савка [4], В. Саєнко [5] та інші, однак поза увагою залишилося філософське трактування образів природи в ліриці авторки, зокрема, новітнє прочитання цієї теми в збірці «Гіацинтове сонце», характерною рисою якої є розкутість думки, трепет душі, емоційність та глибоке проникнення в душу читача, що й зумовило актуальність теми статті.

Мета наукової розвідки – дослідження філософського підґрунтя теми природи в творчості Ліни Костенко, що ще жодного разу не була об'єктом вивчення. Досягнення теми вимагає вирішення ряду завдань: проаналізувати змістове наповнення образів природи в поезіях, визначити ключові напрями авторської пейзажної поетики.

Філософізм є однією з визначальних рис художнього тексту Ліни Костенко. Філософія творчості постає із філософії життя та відповідно сформованого світогляду поетеси, який в поетеси досить своєрідний: бачення самого життя більш широко, панорамно, масштабно. Творчість Ліни Костенко торкається сенсу людського життя, місця людини у Всесвіті, а природа для неї не просто довкілля, а співрозмовник для душі. Філософічністю пронизані усі поетичні рядки збірки. Природа постає не просто фоном для зображення певних етапів життя людини, а ніби співучасником подій. В поезії «Осінній день» так глибоко відчувається самотність людини, яка прожила більшу частину життя і тужить за минулим: *О сум!... Невже це осінь, осінь, о! – та сама* (2, с. 18), а далі лірична героїня зі смутком констатує: *Останні айстри горілиць зайшлися болем* (2, с. 18). Осінь одразу асоціюється в читача із людською старістю. Завдячуючи описам природи, поетеса підводить підсумок поезії, ніби як роздуми про

сенс людського життя та втрату всіх мрій і сподівань, демонструє всю глибину людського жалю ліричного героя за допомогою самої природи: *І плаче коник серед трав – нема мелодій* (2, с. 18). Лірика поетеси надзвичайно тонка й дивовижно щира: *Осіnnий день берегами почавсь. / Різьбить печаль свої дереворити* (2, с. 59). Читач сприймає осінь як період невимовної краси та час збирання плодів. Осінні мелодії пройняті глибокою вірою в життя: *Зіграй мені осінній плач калини. / Зіграй усе, що я тебе прошу. / Я не скрипковий ключ, а журавлиний / тобі над полем в небі напишу* (2, с. 34).

Авторка з упевненістю переконує, що людська душа має єдине джерело наснаги до життя – це природа: *І в цьому днів круговороті, / де все минати поспіша, / як та пташиночка на дроті, / спочине стомлена душа* (2, с. 26). У поезіях Ліни Костенко зміна пір року пов'язана із людською долею. Зміни природи – явище циклічне, котре так яскраво демонструється в поезії «Що в нас було?..», адже разом зі змінами у природі відбуваються зміни в житті. Іноді вони відбуваються дуже швидкоплинно і мінливо, що втомлюєшся від того темпу: *Ось наші ночі серпень вижне, / прокотить вересень громи, / і вродить небо дивовижне / скляними зорями зими! // І знову джміль розмружить квітку, / і літо гратиме в лото* (2, с. 26). Й одразу після літа – холодна та похмура осінь із затяжними зливами: *Натягне дощ свої осінні струни, / торкне ті струни пальчиком верба* (2, с. 34); *Ті журавлі, і їх прощальні сурми... / Тих відлітань сюїта голуба...* (2, с. 34). Лірична героїня констатує той факт, що: «*Марнували літечко, марнували. / А тепер осінні вже карнавали... / Душа задивиться в туман і марить обрисами літа*» (2, с. 35). Однак людське серце продовжує вірити у щось хороше, справжнє – у щасливе майбутнє: *Двори стоять у хуртовині айстр, / Яка рожєва й синя хуртовина!* (2, с. 30).

Ліна Костенко по-філософськи підтверджує думку про «світлі» та «темні» митті, з яких і складається життя: *Цей білий світ – березова кора, по чорних днях побілена десь звідам* (1, с. 25). Авторка щиро радить дякувати природі щоразу, кожного «вечора, що пахне м'ятою, / аж холодно джмелю» (2, с. 37), за все, навіть за прожитий день: *Вечірнє сонце, дякую за день! / Вечірнє сонце, дякую за втому. / За тих лісів просвітлений Едем / І за волошку в житті золотому. // За твій світанок, і за твій зеніт, /*

І за мої обпечені зеніти. / За те, що завтра хоче зеленіть, / За те, що вчора встигло оддзвеніти (2, с. 47).

Особливе місце в поезіях Ліни Костенко займає образ птаха, багатий на символічні конотації: *Птиці зелені! / Що ж вам ще треба? / Маєте місяць. / Маєте небо* (2, с. 55). Ілюструючи взаємопереплетіння людини з природою, лірична героїня радіє можливості насолоджуватися тим, що маєш: *Я вранці голос горлиці люблю* (2, с. 41), а до образу зозулі вона звертається з традиційним бажанням дізнатися про своє майбутнє: *І про життя спитаю у зозульки. / Вона мовчить, обкльовує бурульки. / Над нею висить шишечка кедрова. / Життя складне, зозулька паперова* (2, с. 39).

Зворушливо та з вірою у прекрасне звучить весняна лірика: *Одгородила доля шматочок поля / та й каже: – Отут нам з тобою сіяти / Хочеш – жито, хочеш – пшеницю, / мак, свиріпу, овес, щиріцю... // Отут нам і сіяти. / Може, зійде яка стеблина* (2, с. 67). Хоча у вірші багато новаторських образів, усе ж, мотив весни є традиційним – початок чогось нового, вибір майбутнього. Весною все пробуджується, оживає, а образ дощу виступає своєрідним символом віри у подальше життя: *Розпались хмари на міліграми... / Природа «оживає»: Море Кризисів, / Море Ясності, / Море Дощів* (2, с. 21).

Життєлюбні та життєстверджувальні поезії Ліни Костенко надихають оптимізмом, навчають мудрості: *Вже почалось, мабуть, майбутнє. / Оце, либонь, вже почалось... / Не забувайте незабутнє, / воно вже інеєм взялось! // Любіть травинку, і тваринку, / і сонце завтрашнього дня, / вечірню в попелі жаринку, / шляхетну інохідь коня* (2, с. 56)

Поезії Ліни Костенко насичені образами природи, що вирізняються глибокою філософічністю щодо пошуку сенсу людського буття. Подальші наукові дослідження будуть спрямовані на вивчення індивідуальних особливостей стилю талановитої письменниці.

Список використаної літератури

1. Ковалевський О. Екзистенціалізм і кордоцентризм у «тихій ліриці» Ліни Костенко. Київ. 2002. № 1–2. С. 88–95.
2. Костенко Л. Гіацинтове сонце : поезії. Київ : Либідь, 2010. 168 с.
3. Панченко В. Без згоди і без відома поетеси... (про збірки Ліни Костенко «Поезії»). Слово і час. 2010. № 3. С. 67–69.

4. Савка М. Життя на барикадах поезії. *Дивослово*. 2005. № 3. С. 60–63.

5. Саєнко В. П. Концепт «культура» в естетичному просторі поезії Ліни Костенко і продуктивні моделі активних художніх центрів у сучасній українській літературі. *Вісник Житомирського педагогічного університету*. Вип. 16. 2004. С. 164–168.

Віта Нейман

ОСОБЛИВОСТІ ГОВІРКИ С. БУРТИН ПОЛОНСЬКОГО РАЙОНУ ХМЕЛЬНИЦЬКОЇ ОБЛАСТІ

У місцевих діалектах часто зберігаються такі мовні явища, які давно вже втрачені літературною мовою або не зовсім виразно відбилися в тих писаних пам'ятках, що дійшли до нас.

Найдрібнішою діалектною одиницею є говірка, яка охоплює мову одного, а іноді й кількох цілком однотипних з мовного погляду населених пунктів, між якими немає будь-яких територіально виражених мовних відмінностей, за винятком чисто індивідуальних особливостей мовлення, викликаних індивідуальними дефектами мовців, а також рівнем освіти, загальною культурою, сферою діяльності окремого індивідуума чи певної групи людей [1].

Використання власної говірки у певних життєвих ситуаціях – характерна особливість нинішньої мовної картини багатьох країн світу, де двомовність розуміють як паралельне функціонування говірки та літературної мови.

Вивчення особливостей місцевих говірок є надзвичайно важливим, тому що дає змогу отримати інформацію про формування та розвиток українських діалектів. Зокрема, написана низка статей про волинські говірки такими дослідниками, як О. Горбач «Південно-волинські говірки», О. Данилюк «Назви на позначення лісу за породою дерев у говірках Волині», Л. Дика «Волинський, західноволинський чи середньослобужанський говір?» та ін. Різні мовні аспекти говірок Волині описали С. Гасевський, П. Гладкий, В. Камінський та К. Михальчук. Дослідження волинських говірок у контексті української діалектної сфери знаходимо у С. Бевзенка, Ф. Жилка тощо.

Актуальність теми зумовлено тим, що говірка с. Буртин Полонського району Хмельницької області вперше стала об'єктом вивчення описової діалектології. Результати дослідження певною мірою доповняють і розширяють знання в галузі української діалектології.

На основі зібраних матеріалів охарактеризували основні риси на різних мовних рівнях. До прикладу, розглянемо декілька речень із тексту говірки с. Буртин, щоб показати характерні відмінності діалектного мовлення жителів цього села від літературної мови.

[к'оли'с р'уба'ли'с де'ре'ва / жі'х спа'ї'ували'с / і це' в'уг'їл':а / јаке' остава'л'ос'а з жі'х де'ре'ў / насклада'ли'с ў б'урти' / че'ре'з т'о назва'ли'с / Б'урти'н // л'уді'с жи'є'ли' п'о х'ут'ура'х / п'о фам'їл'ї'ях / п'о пр'їзви'с'ках / там Зал'е'ўс'к'і / там С'об'ол'е'ўс'к'і / о // л'уді'с / к'оли'с ід'ут' за ја'г'одами'с / за гре'ба'ми'с / зараз ор'їєнт'у'ю'ц'а п'о се'ди'с'ках / ш'об не' забл'удити'с'а // там Бе'рк'ути' / там С'їчка / т'ут'о' С'їчка'рі' / н'у / на нас каза'ли'с Чага'рі' / на Б'їл'а'ўс'к'ї'х / а на ва'їш'ї'х / Шкаба'рі' // три'ци'т' де'ў'ја'т'ом'у р'о'ці' п'ол'ак'ї'ў в'їд'їли'ли'с д'о П'ол'шч'ї / б'о в'они' насе'л'али'с б'їл'ш'у части'н'у Б'урти'на / і за п'ув'їр'ями'с г'ов'ор'ат' / ш'о жі'х ви'в'оз'їє'ли'с на п'їд'в'ода'х ш:чабл'ами' / і ја'к'ї ма'є'н'к'ї п'ол'ак'ї' / т'ї п'ови'с'пада'ли'с че'ре'з шчабл'ї' і оста'ли'с'а ў се'л'ї' / а ве'л'ик'ї' п'ол'ак'ї' п'о'ї'хали'с ў П'ол'шчу // ў се'л'ї' була' п'ол'с'ка шк'о'ла і б'ула' укра'їн'с'ка // три'ци'т' де'ў'ја'т'ом'у р'о'ці' хати'с х'ут'ор'ї'ў п'озн'ос'їє'ли'с в одне' се'л'о' / а л'уд'ам каза'ли'с пе'ре'се'л'ати'с'а ў Би'рсара'б'ї'ю / н'у / п'у бажа'н':у / це' не' т'о / ш'о там вс'ї' / хт'о х'о'че'с'а / н'у б'їл'ш'їс'т' л'уде'ї п'о'ї'хал'о т'уди'с на пр'ожи'ва'н':а / і в'они'с там п'уж'їє'ли'с р'їк'чи' ск'їл'ки'с / і п'очалас' В'їч:из'н'а'на в'ї'на / і в'они'с при'ї'їхали'с н'ї с чїм наза'д д'од'о'м'у / на св'о'ї'ї се'ди'с'ка // д'у с'їл'с'к'о'ї'ї ра'ди'с в'їд'н'ос'а'ц':а три' се'ла' / Б'урти'н / Зал'їс'а / Н'овак'ї' // на да'ніє'ї час так'о'ї'с се'ла' ја'к Н'овак'ї' ўже'с не'ма'є / б'о р'озр'уб'їє'ли'с кар'їє'р і хати' п'уз'н'ос'їє'ли'с / а ў се'л'ї' Б'урти'н і Зал'їс'а л'уде'ї стал'о ме'н'ше'с ў два' раз'їс //]. Запи'сала Нейман Віта Ігорівна від Патик Любо'ві Володимирівни, 1955 р., освіта – профес'їє'но-технічна, ја'ка прожи'ває у с. Буртин Полонського району Хмельницької області.

Серед фонетичних особливостей аналізованого тексту виділяємо такі:

- 1) сильне або помірне «укання»: *р°озр°убили°*, *пузн°осили°*
п°ужили°, *п°ув'їрjami°*, *св°о'її°*;
- 2) заміна |и| на |і|: *п°ол'ак'і*, *Н°овак'і*;
- 3) відсутність подовження : *Зал'іс'а*;
- 4) спорадична заміна |шч| на |ш| : *ш°о*, *ш°об*;
- 5) синкопа : *трици°т'*;
- 6) гіперизми : *Би°рсараб'їу*.

Типові морфологічні риси:

- 1) числівник тридцять реалізується, як : *трици°т'*;
- 2) прислівник **тут** реалізується, як : *т°ут°о*;
- 3) займенник **ті** у родовому відмінку реалізується як : з їх;
- 4) вигуки **о** та **ну**.

Основні синтаксичні особливості :

- 1) прийменник **по** замість **на** : *по х°ут°урах°*;
- 2) прийменник **по** замість **за** : *по пр'їзви°шихах°*;
- 3) прийменник **за** замість **по** : *за јаг°одами°* / *за гре°бами°*;
- 4) прийменник **через** замість **крізь** : *т'і п°ови°падали° че°ре°з шчабл'ї°*;
- 5) сполучник **щоб** реалізується, як *ш°об*;
- 6) сполучник **тому** реалізується, як *че°ре°з т°о [че°ре°з т°о назва°ли° / Б°урти°н°]*;
- 7) сполучник **але** реалізується, як *н°у [н°у б'їл'ш'іс'т' л'удеї п°оїхал°о]*,
- 8) інверсовані структури: *ї се°лі° була° п°ол'с'ка шк°ола і б°ула° украї°н'с'ка*.

На лексичному рівні можна виокремити такі ознаки:

- 1) [*седи°с'ко*] – покинуте місце біля хати (власне лексичний варіант);
- 2) [*наскладали°*] – лексично-словотвірний варіант від слова «складали»;
- 3) [*забл°удити°с'а*] – лексично-словотвірний варіант від слова «заблукати»;
- 4) [*б°урти*] – *бурти* (лексико-акцетологічний варіант);
- 5) [*украї°н'с'ка*] – *українська* (лексико-акцетологічний варіант);
- 6) [*за јаг°одами°*] – у значенні *по чорницю* (лексико-семантичний варіант).
- 7) незначна кількість русизмів : *п°о фам'їл'їях*, *остава°л°ос'*.

Отже, аналіз фонетичних, лексичних і граматичних особливостей запропонованої говірки дозволяє говорити про її належність до південноволинського говору волинсько-подільського діалекту південно-західного наріччя. На перспективу плануємо зробити більш детальний аналіз лексичного пласту говіркового мовлення мешканців с. Буртин та порівняти на сучасному рівні частоту використання діалектних лексем на території села.

Список використаної літератури

1.Бевзенко С. П. Українська діалектологія : навчальний посібник. Київ : Вища школа, 1980. 247 с.

2.Модульне середовище для навчання MOODLE Курс *Українська діалектологія. СОУ, ФУМ, ФУМз (Торчинська Н.М.)* URL : <https://msn.khnu.km.ua>. (дата звернення 15.05.2020).

3.Siruk Olena Фонетичні особливості говірки села Угів: до проблеми визначення міждіалектних меж. URL : **Ошибка! Недопустимый объект гиперссылки.** (дата звернення : 18.05.2020).

Аліса Огіньська

ЛІНГВІСТИЧНІ МЕТОДИ ДОСЛІДЖЕННЯ СИСТЕМНИХ ЗВ'ЯЗКІВ ОДИНИЦЬ ЛЕКСИКО- СЕМАНТИЧНОГО ПОЛЯ

Зіставне вивчення мов є однією з найбільш привабливих і перспективних галузей сучасної лінгвістики, що спрямована на виявлення спільних і відмінних рис різних мов. Особливо ефективним зіставлення є, як зауважує О. В. Гаврилова, стосовно споріднених мов, оскільки контрастні риси проступають найясніше на тлі схожих [1].

Актуальність обраної теми статті пояснюється як необхідністю досліджувати системні зв'язки між окремими групами лексем, що дозволяє краще пізнати системну організацію лексики в цілому, так і важливістю вивчення лексики, яка безпосередньо віддзеркалює світоглядні особливості етносу. У сучасному мовознавстві приділяється поглиблена увага вивченню різних мовних рівнів у зіставному аспекті, тому дослідження

мають чимало здобутків і напрацювань у галузі лексики, словотвору, морфології.

Для дослідження і порівняння мовних одиниць у зіставному мовознавстві використовують дуже багато лінгвістичних методів. Одним із найпродуктивніших для зіставлення лексико-семантичних та граматичних систем учені вважають метод компонентного аналізу, а також особливості семантичної мотивації найменувань.

Як зазначив Л. В. Щерба, семантичні стосунки слів у межах ЛСГ засвідчують, що значення кожного слова можна виразити шляхом переліку якихось елементарних смислів, семантичних компонентів. Такі компоненти семантики слова, його семантичні множники називаються семами. Саме ж значення слова позначається терміном *семема*. Семема – те ж саме, що й лексико-семантичний варіант слова. Виділення сем, що входять до семеми, називаються компонентним аналізом [10, с. 24].

Компонентний аналіз — це система прийомів лінгвістичного вивчення значень слів, суть якої полягає в розщепленні значення слова на складові компоненти, які називають семами, семантичними множниками і – подекуди – маркерами. За цими ознаками (компонентами) лексичні одиниці різняться між собою або об'єднуються. Виділення в лексичній одиниці складових елементів здійснюється шляхом зіставлення її з іншими одиницями, які мають з нею семантичну спільність.

Основи компонентного аналізу заклали В. Потьє та А. Греймас. Поштовхом для його виникнення послужила розроблена М. С. Трубецьким методика опозитивного аналізу у фонології, за якою шляхом протиставлення фонем виділялися їхні ознаки. Згодом цю методику застосував Р. О. Якобсон у граматиці при описі відмінкових значень. Перенесена на вивчення лексичної семантики, ця методика отримала назву компонентного аналізу, що цілком обґрунтовано, оскільки на лексико-семантичному рівні компонентний аналіз суттєво відрізняється від подібного аналізу у фонології: тут кількість диференційних ознак значно більша, і вони неоднорідні за ступенем узагальнення (що більш узагальнені ознаки, то менше їх число, що конкретніші семантичні ознаки, то більше їх число) [3, с. 52–53].

Останнім часом усе більшого поширення набув компонентний аналіз на суто лінгвістичній основі – парадигматичній і синтагматичній (дистрибутивний метод). Для компонентного аналізу важливими є не тільки семи, а й їхня структурна організація, тобто місце і вага кожної семи в компонентній (семній) структурі значення. Адже простий перелік сем не дає вичерпного уявлення про смисловий зміст значення слова, який залежить також від структурної організації сем, спробу їхнього групування, тобто від місця кожної семи в структурі значення, від векторних відношень між ними тощо. Структурна організація компонентів у значенні слова визначається на основі синтаксичних властивостей слова (сполучуваності), які є семантичними експонентами сем, а вага сем у компонентній структурі значення – частотністю слів, які сполучаються з аналізованим словом і є експлікантами певних сем. Тому нині компонентний аналіз застосовується не в чистому вигляді, а в поєднанні з дистрибутивно-статичним. У дослідження семантичних ознак конкретних, логічно зіставлених слів невеликих (особливо закритих) лексико-граматичних груп (терміни спорідненості, метеорологічна лексика тощо) доцільним є використання компонентного аналізу опозитивного (бінарного) типу, а у вивченні синонімічних і абстрактних слів ефективнішим є компонентний аналіз, поєднаний з дистрибутивно-статичним [6, с. 79].

Компонентний аналіз вигідно відрізняється від інших способів опису семантики слова, оскільки він може бути представлений у вигляді таблиць, де по вертикалі розташовуються аналізовані слова, а по горизонталі – назви семантичних ознак. Не всі семи за своєю природою і функціями є однаковими. Розрізняють такі види сем: класема, архісема, диференційна, інтегральна, ймовірнісна (потенційна), градуальна (їхня кількісна і якісна характеристика в різних лінгвістичних джерелах не збігається) семи.

Методика компонентного аналізу передбачає не тільки розщеплення значень на складники, а й їхній синтез. Компонентний аналіз застосовують не лише в теоретичних дослідженнях лексичної семантики. Він широко використовується в лексикографії. Новий тип тлумачних словників, де значення слів тлумачаться в термінах семного (компонентного) аналізу, вигідно

відрізняється від традиційних адекватною, об'єктивною і вичерпною семантизацією.

Щодо особливостей семантичної мотивації найменувань (прийнято називати метафоричним терміном «внутрішня форма слова»), поняття внутрішньої форми у лінгвістику ввів В. фон Гумбольдт. Він розрізняв зовнішню (звукову, граматичну тощо) і внутрішню форми, розуміючи останню як сукупність шляхів, способів та прийомів, за допомогою яких позамовний зміст передається зовнішніми звуковими засобами. Інакше кажучи, внутрішня форма – це спосіб, яким категорії мислення об'єктивуються в мові. Гумбольдт наголошував, що внутрішня форма є своєрідною для кожної мови і виявляється та втілюється у зовнішній формі. Ця своєрідність внутрішньої форми кожної мови виявляється як у членуванні лексичного світу, так і в системі граматичних категорій і в неповторних структурах усіх мовних рівнів. Науковець вважав внутрішню форму головною порівняно із зовнішньою, так як саме вона є неповторною для кожної мови, і також, так як вона фіксує особливості національного світобачення [5, с. 48].

Пізніше поняття внутрішньої форми використав український мовознавець О. О. Потебня, переосмисливши його і звузивши до конкретного, але більш визначеного поняття внутрішньої форми слова. Під внутрішньою формою вчений розумів відображені в етимології слова певні ознаки. Так, він говорив, що в кожному слові можна виділити суб'єктивне і об'єктивне, і якщо суб'єктивне вилучити, то в слові залишиться звук, тобто зовнішня форма, і етимологічне значення, тобто об'єктивна внутрішня форма. О. Потебня наголошував, що слово виражає не всю думку, яка приймається за його зміст, а тільки одну її ознаку [5, с. 61].

Зокрема, концепція внутрішньої форми, зв'язку слова і думки в працях О. Потебні стала підґрунтям сучасного пояснення номінаційних процесів. На основі наукових досліджень психологів, нейролінгвістів, нейрофізіологів, мовознавців ці процеси були представлені як перехід від індивідуальних чуттєвих образів до формування уявлення шляхом спільної практичної діяльності мовців, у результат якої створюється поняття за домовленістю, з якого обирається ознака чи ознаки, що стають мотивуючою базою номінації з урахуванням закономірностей

мовної системи й установки номінаторів. Взагалі ідея внутрішньої форми у Потебні стала центральною для багатьох сучасних ономасіологічних досліджень.

На думку О. Селіванової, під час творення нового слова номінатор виконує дві мисленнєві операції: від конкретного чуттєвого образу до абстрактного уявлення, далі на основі пізнання властивостей об'єкта конкретизується структура поняття з огляду на його зв'язки і якийсь з цих зв'язків висвітлюється у мотивуючій ознаці слова, а далі воно включається у мовленнєві відношення і набуває широкого конкретного значення і абстрактного (класифікаційного) поряд із подібними за змістом словами [8, с. 31].

У лінгвістиці наявна значна кількість наукових праць, присвячених ВФ, їх можна згрупувати залежно від використаних підходів до її визначення: енергетичного (В. фон Гумбольдт), етнопсихологічного (Х. Штейнталь, В. Вундт), етимологічно-психологічного (О. О. Потебня), логіко-філософського (А. Марті, Г. Шнет), індивідуально-естетичного (У. Фосслер) гносеологічного (Л. Вейсгербер) тощо [8, с. 31–32].

Лінгвістичний словник визначає поняття внутрішньої форми слова як наявність мотивованого зв'язку слова певної звукової і морфологічної будови з іншим словом, яке виражає ту ознаку, що зумовила спосіб творення розглядуваного слова та його первісне значення, але при цьому внутрішня форма у сучасних розвинених мовах не вичерпує значення слова, часто вона зовсім не усвідомлюється мовцями і входить у значення слова лише історично. У такому разі говоримо про стерту внутрішню форму [2, с. 43].

Питання визначення внутрішньої форми та співвіднесеності її з іншими поняттями, такими, як мотивованість, значення, словотворча структура, розглядає О. О. Селіванова, аналізуючи численні думки інших науковців. Так, вона спростовує визначення І. С. Торопцева, який спрощує сутність внутрішньої форми, вважаючи її головною ознакою мотивованість, і тут же наводить думку В. Г. Варіної, яка наголошує, що внутрішню форму потрібно відрізнити від мотивованості на підставі відношень причини і наслідку між ними, з тієї причини, що мотивованість фіксується у результаті сприймання мовцем словотворчих аналогій

мовної системи та пізнання зв'язку семантики мотивованого з певними ознаками мотивуючого [8, с. 32].

Подібні думки, за О. Селівановою, висловлює О. С. Снітко, говорячи, що «поняття мотивованості може бути інтерпретовано як властивість внутрішньої форми більшою або меншою мірою експліцитності об'єктувати зв'язок позначеного із іншими явищами дійсності та відповідними ментальними категоріями і зумовлювати семантичне та структурне співвідношення номінативної одиниці з відповідними значущими одиницями мови» [9, с. 188], з чого О. О. Селіванова робить висновок, що мотивованість є результатом внутрішньої форми, а словотворча структура є одним із результатів мотивованості [8, с. 32–33].

Отже, узагальнюючи все сказане вище, зазначимо, що внутрішня форма слова в зіставному її вивченні відкриває можливості реконструкції окремих ланцюжків мовної номінації, даючи тим самим певну інформацію про таємниці народження і функціонування слова в мовознавчому, а також гносеологічному, лінгвофілософському, когнітивному, етнологічному, культурологічному та інших аспектах.

Щодо визначення компонентного аналізу, ця методика дає можливість дослідження плану змісту значеннєвих одиниць мови з метою розщеплення значення на мінімальні семантичні складники. Методика є корисною не тільки для дослідження однієї мови, а й для зіставлення одиниць мовних рівнів різних мов. Цей метод слугує для виокремлення тих особливих відтінків значень в одиницях інших мов та найчастотніших сем, які формують мовну картину носія певної мови. Також цей метод буде корисний для дослідження і тлумачення значень лексем, які реалізовані в певних текстах. Результати компонентного аналізу широко використовуються і в різних методиках викладання іноземних мов, такий глибинний аналіз мовних одиниць дає змогу досягнути самої суті явища і зрозуміти логіку носіїв мови, яку вивчають.

Список використаної літератури

1. Гаврилова О. В. Зіставне дослідження близькоспоріднених мов (на прикладах лексики російської, української та польської мов). URL: **Ошибка! Недопустимый объект гиперссылки..**
2. Ганич Д. І., Олійник І. С. Словник лінгвістичних термінів. Кб]д: Вища школа, 1985. 360 с.

3. Гулыга Е. В., Шендельс Е. И. О компонентном анализе значимых единиц языка. Москва: Просвещение, 1969. 301 с.
4. Кобозева И. М. Компонентный анализ лексического значения: учебник. Москва: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. 122 с.
5. Кочерган М. П. Основи зіставного мовознавства. Київ: Академія, 2006. 423 с.
6. Кузнецов А. М. Структурно-семантические параметры в лексике. Москва: Наука, 1980. 160 с.
7. Селиванова Е. А. Когнитивная ономазиология. Киев: Фитосоцицентр, 2000. 247 с.
8. Селіванова О. О. Актуальні напрями сучасної лінгвістики: аналітичний огляд. Київ: Вид-во Українського фітосоціол. центру, 1999. 148 с.
9. Снитко Е. С. Внутренняя форма номинативных единиц. Львов : Брама, 1990. 188 с.
10. Щерба Л.В. Языковая система и речевая деятельность. Ленинград : Наука, 1974. 428 с.

Наталія Огурцова

ОСОБЛИВОСТІ ГОВІРКИ С. ГЛІБІВ НОВОУШИЦЬКОГО РАЙОНУ ХМЕЛЬНИЦЬКОЇ ОБЛАСТІ

Як зазначають науковці, одним із першочергових завдань українського мовознавства було й залишається детальне вивчення складу, семантичної структури та географії лексики територіальних діалектів. «Сучасна українська діалектологія долає новий рівень, визначає нові завдання через переорієнтацію на детальний, повний опис окремої говірки як системи, у якій відбиваються найтонші риси формальної структури й семантики, є ключ до пояснення природи мовних явищ» [2, с. 325].

Зважаючи на те, що подільський говір охоплює південні райони Хмельницької і Вінницької, крайні західні райони Черкаської, Кіровоградської і Миколаївської областей та північно-західні райони Одеської області, сьогодні існує низка досліджень діалектної лексики згаданого регіону, проте залишається актуальним вивчення окремих говірок невеликих населених пунктів. Тому мета статті – схарактеризувати лексичний склад говірки с. Глібів Новоушицького району Хмельницької області,

яка ще не була предметом окремого дослідження.

Мова жителів певної місцевості, за спостереженням дослідників, не є хаотичною, а підпорядковується мовним законам, які функціонують на всіх її рівнях. Українська діалектологія вивчає закономірності живої народної мови, її місцевих діалектів і говірок. Діалект є повноцінною системою мовного спілкування зі своїм власним словником і граматиною. При цьому говірка виступає найменшою мікродіалектною системою в межах цієї науки та є першочерговим джерелом аналізу діалектів конкретної місцевості.

Перша згадка про село Глібів датується 1393 роком. Заснування Глібова пов'язане з монголо-татарською навалою. За народними переказами, втікаючи від Золотої Орди, мешканці цих країв вибирали для поселення найглухіші («найглибіші») лісові місця, тому і засноване село дістало назву Глібів [1]. Проте більш імовірно, що назва поселення посесивна, мотивована іменем власника – *Гліба* [3, с. 131].

Першем власником Глібова та навколишніх сіл – Гути Глібівської, Джурджівки, Мержіївки та Слободи – був Василь Карачевський. У XV–XVI ст. села перебували під владою Польської корони. Восени 1793 року населені пункти теперішньої Глібівської сільської ради разом з усією правобережною Україною ввійшли до складу Російської імперії. 1869 року села викупив граф Юхим Васильович Путятін, російський адмірал, державний діяч та дипломат. Він привіз із собою японців, які у центрі Глібова заснували прекрасний парк з оранжереями. 1897 року граф продав глібівську маєтність князю В. Н. Львову, який володів селами до жовтневого перевороту. На початку XX ст. остаточно склалася єдина зона сіл, що входять нині до Глібівської сільської ради [1].

Перебування села під владою Польщі та Росії залишило слід у структурі місцевого мовлення.

Нижче пропонуємо групи діалектних слів, що характеризують глібівську говірку.

Їжа, напої.

1. Їжа, те, що вживають для харчування: *їїдло*.

2. Страва: *бл'їдо*.

3. Підвечірок, споживання їжі після обіду перед вечерею: *по'л'їде"нок*.

- 4.М'якушка, м'яка частина хліба та хлібних виробів: *міакуш*.
- 5.Скибка, відрізаний ножом плоский кусок печеного тіста: *байда*.
- 6.Бублик: *обар'інок*.
- 7.Вареник, невеликий варений виріб, зліплений із прісного тіста і начинений сиром, ягодами: *пи^еріг*.
- 8.Холодець: *зи^ежки*.
- 9.Сушня, сушені фрукти, ягоди: *суше^н'а*.
- 10.Мамалига, каша з кукурудзяного борошна: *мамаліга*.
- 11.Лушпайки з старої картоплі: *луштін[']:а*.
- 12.Картопляник, оладки з тертої картоплі: *де^рун*.
- 13.Підсмажений шматок сала: *шкварок*.
- 14.Підлива, рідка приправа до страви: *п'ідл'їжа*.
- 15.Домашня кров'яна ковбаска: *кроуї^анка*;
- 16.Засмажка, що додається до страви: *зажарка*.
- 17.Олія: *ол'ї, вол'ї*.
- 18.Осад в олії: *во^ссуга*.
- 19.Кип'ятити молоко: *п^ражити молоко[']*.
- 20.Загусле кисле молоко: *кисл'ак*.
- 21.Сироватка з коров'ячого молока: *сірватка*.
- 22.Сир, продукт одержаний підігріванням кислого молока і відокремленням сироватки: *с'в'іжити сир*.
- 23.Ковток, те, що за один раз ковтають: *глоток*.
- Посуд, кухонне начиння.**
- 24.Глиняна посудина для пиття: *гліч^ик*.
- 25.Конусоподібний посуд, виготовлений із випаленої глини: *мак'ітра*.
- 26.Тарілка: *міска*.
- 27.Блюдне під чашку або склянку: *бл'удечко*.
- 28.Предмет, яким накривають каструлі: *кришка*.
- 29.Сковорода (загальна назва): *пател[']на*.
- 30.Деко для випікання пиріжків, печива та ін.: *дечка*.
- 31.Щіточка з кількох пір'їн для змащування сковороди, дека, форми жиром: *п'рїа*.
- 32.Пляшка: *фл'ашка*.
- 33.Бутель, велика пляшка для вина: *бутиль[']*.
- 34.Обплетений лозою бутель: *пле^т'онка*.
- 35.Банка: *слійк*.

- 36.Посудина з вузьким довгим горлом: *граф'н*.
37.Товкач у ступці: *тоўкач'к*.
38.Велика ложка з довгою ручкою, якою наливають рідку страву: *че'рпáк*.

- 39.Виделка: *ві́лка*.
40.Ганчірка: *тр'апка, ўну́ча*.
41.Тканина для проціджування молока: *ц'іді́лка*.
42.Велика дерев'яна посудина на обручах: *д'і́жка*.
43.Кошик: *корз'і́на*.

Меблі та інші хатні речі.

- 44.Стілець: *стүле́ц'*.
45.Стілець зі спинкою: *крисе́лко*.
46.Стілець без спинки з квадратним сидінням: *табуретка*.
47.Ліжко: *пóсте"л'*.
48.Годинник: *ч'асі́*.
49.Дзеркало: *л'ўстро*.
50.Одіяло бавовняне: *вод'ійáло*.
51.Тепле одіяло на ваті: *коўдра*.
52.Простиня: *прóсти"н'*.
53.Занавіска на вікна: *ф'іра́нка*.
54.Килим: *коўйóр*.
55.Пристрій для биття мух: *мухо"б°о́йка*.
56.Віник: *м'ітlá*.
57.Шафа для одягу: *ше"фані́ер*.
58.Сокира: *топóр*.
59.Старий стертий віник: *драпа́чка*.
60.Скло на газовій лампі: *ст'і́кло'*.
61.Глибока алюмінієва миска: *та́з'і́к*.

Одяг, взуття, прикраси.

- 62.Одяг: *водéжа*.
63.Лахміття, старий дуже поношений одяг: *во"ну́ч'і*.
64.Жіноча полотняна сорочка: *п'і́т'ачка*.
65.Частина одягу, що облягає шию: *воротн'і́к, ко́мн'і́р*.
66.Манжет на сорочці: *во́ши'і́ўка*.
67.Кальсьони: *поштáн'і́ки*.
68.Пояс для підперізування штанів: *ре́м'і́н', ре"м'і́нец'*.
69.Жіночий фартух: *при"пи"ндá*.
70.Фуфайка, стьобана куртка на ваті: *куфа́йка*.

- 71.Блузка: *бл'узка*.
- 72.Жіноче плаття: *сукінка*.
- 73.Взуття: *ка́пц'і*.
- 74.Намисто: *бу́си, пац'орки*.
- 75.Жилетка: *ком'ізе́лка*.
- 76.Взуття: *у́зуван':а*.
- 77.Жіноча спідниця: *гу́нка, байка*.
- 78.Кожушок: *жупа́ндоба*.
- 79.Калоші, гумове взуття: *га́лош'і*.
- Сільськогосподарська лексика.
- 80.Овочі: *гр'адкі́*.
- 81.Квасоля: *фасо́л':а*.
- 82.Квасолиння, бадилля квасолі: *фасо́лін':а*.
- 83.Обгортка качана кукурудзи: *хмелі́н':а*.
- 84.Недорозвинений качан кукурудзи: *шухва́лок*.
- 85.Грибковий паразит у вигляді чорних пухирчастих наростів на кукурудзі та інших рослинах: *воўк*.
- 86.Горохвиння, горохова солома: *горо́хл'анка*.
- 87.Листя молодії цибулі: *п'іржа́*.
- 88.Насінник, переспілий огірок, залишений на насіння: *нас'іл'ни^{ек}*.
- 89.Помідор: *пом'ідо́ра*.
- 90.Конюшина: *ко́н'у́ха*.
- 91.Буряк: *бура́к*.
- 92.Столовий буряк: *черво́ний бура́к*.
- 93.Цукровий буряк: *б'ілий бура́к*.
- 94.Картопля: *карто́шка, барабо́л'а*.
- 95.Назва для порічок, червоної смородини: *пу́жійчки*.
- 96.Остюк, довгий щетинистий вусик на колосковій лусці пшениці, жита, ячменю: *вост'я́к*.

Отже, для місцевої говірки характерні такі фонетичні явища, як депалаталізація, апокопа, синкопа, зміна наголосу, субституція тощо, тому можна зробити висновок, що глібівська говірка належить до подільського говору волинсько-подільського діалекту південно-західного наріччя.

Список використаної літератури

- 1.Глібів (Новоушицький район). URL: **Ошибка! Недопустимый объект гиперссылки.**

2.Коваленко Н. Д. Лексика подільських говірок у «Словарі української мови» Б. Грінченка. С. 325–329. URL: **Ошибка! Недопустимый объект гиперссылки.**

3.Торчинська Н. М., Торчинський М. М. Словник власних географічних назв Хмельницької області. Хмельницький : Авіст, 2008. 549 с.

Карина Петкова

**ЛОЗУВАТСЬКА ГОВІРКА ЯК СКЛАДНИК
СТЕПОВОГО ГОВОРУ**

На сучасному етапі розвитку української діалектології прийнято поділ на три наріччя – *північне* (поліське), *південно-східне* і *південно-західне*. Ми провели дослідження говірки, яка належить до південно-східного наріччя української мови, що охоплює територію Полтавської, Дніпропетровської, Запорізької, Херсонської, Донецької, Луганської, Харківської обл., більшу частину Черкаської, Кіровоградської, Миколаївської, Одеської обл., південні райони Київської і Сумської обл. Говірки південно-східного наріччя української мови є на території Криму, а також у суміжних з Україною районах російських областей (Курської, Белгородської, Воронежської, Ростовської) і Краснодарського краю [2].

Південно-східні діалекти лягли в основу національної літературної мови, цілою низкою ознак збігаються з нею, проте серед їхніх характерних рис є й такі, що відрізняють їх від літературної мови [1, с. 26].

Південно-східне наріччя, на думку І. Матвіяса, виникло пізно, у XVI–XVIII ст. Вихідним для нього був середньонаддніпрянський говір, що почав формуватися ще в XIII ст. шляхом взаємодії первісної північно-східної системи з південно-західною. Північна частина Середньої Наддніпрянщини була споконвіку й безперервно заселена східними слов'янами. Слобожанський і степовий говори, порівняно із середньонаддніпрянським, новожитні, початок їх формування сягає не раніше XVI ст. Однак крапку в цьому питанні можуть поставити лише переконливі факти, узяті з писемних пам'яток, проте їх науковці ще не знайшли [1, с. 26]

У межах південно-східного наріччя можна виділити такі діалекти: середньонадніпрянський, слобожанський, степовий.

Метою статті стала характеристика говірки села Лозуватка Криворізького району Дніпропетровської області, яка належить до степового говору.

Степові говірки ставали об'єктом дослідження мовознавців протягом тривалого часу. Спроби аналізу граматичних рис степового говору існували уже в другій половині XIX ст. Тут варто згадати прізвища корифеїв української діалектології, із-поміж яких С. П. Бевзенко, Й. О. Дзендзелівський, Ф. Т. Жилко, К. Т. Глуховцева, І. Г. Матвіяс, К. П. Михальчук, В. А. Чабаненко.

У межах степового говору невиразно виділяються групи говірок: західну: (південно-басарабську з власне – степовим – між Дністром і Бугом) з помітнішими подільсько-волинськими рисами, центральну (дніпропетровсько-запорізьку); східну (донецьку) [2].

Лозуватка – село в Україні, у Криворізькому районі Дніпропетровської області. Центр Лозуватської сільської ради. Населення – 7 585 мешканців. Село розташоване у південно-західній частині Дніпропетровської області на берегах річки Інгулець, у місці, де починається Карачунівське водосховище.

Дослідження лозуватської говірки дало можливість визначити особливості живого мовлення. Основною ознакою, на жаль, стало широке вживання русизмів, які певною мірою перетворили говірку на суржик. Ця обставина не завжди дозволяє виокремити діалектні риси, проте вони наявні у місцевому мовленні. Якщо, наприклад, на рівні фразеології відмінностей від літературної мови не виявлено (*вилізти на голову; як на розхристаній вулиці; мозолить очі; як горохом об стіну; нагадить в борщ; непочатий край*), то вже на рівні граматики вони простежуються досить яскраво.

У лексиці лозуватського говору наявна велика кількість запозичених слів, котрі з'явилися внаслідок міжмовних контактів і можуть бути зрозумілі тільки мешканцям територій степового говору: *кирд* – велика отара овець; *гaрд* – споруда на річці для лову риби; *бакáй* – вибоїна, яма; *кабиця* – пічка у дворі; *киргáн* – лодник на березі річки, озера для зберігання риби; *ва́да* – 'рівчак для поливання городини' та ін. [2].

Найбільше особливостей фіксують саме у фонетиці, зокрема в орфоєпії: 1) помірне укання_(*то'бі, зо'зу'а*); 2) пом'якшена вимова **ч'** (*курч'а, ч'ужій*); 3) заступлення **т'** на **к'** в окремих словах (*к'існо, к'істо*); 4) перед глухими і в кінці слова дзвінкі приголосні оглушуються (*т'ашко, міх 'міг'*).

Щодо морфології говірки, можна виділити такі особливості: 1) орудному відмінку однини іменники І відміни можуть мати паралельні закінчення -ойу, -ейу, -ої, -єї (*земл'ойу, душой*); 2) нестягнені форми займенників: *мойого, свойого*.

Отже, курс української діалектології посідає особливе місце в підготовці спеціалістів-філологів. Опанування цієї дисципліни і виконання такого виду роботи як діалектологічна практика є дійсно важливим етапом у отриманні філологічної освіти, оскільки дає можливість виокремити і проаналізувати говіркові особливості української розмовної мови, у якій часто можна виявити архаїчні риси.

Список використаної літератури

1. Матвіяс І. Г. Українська мова і її говори. Київ: Наукова думка, 1990. 168 с.

2. Степовий говір URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D1%82%D0%B5%D0%BF%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D0%B9_%D0%B3%D0%BE%D0%B2%D1%96%D1%80

Дарія Сабуняк **ПОЛОНІЗМИ У ГОВІРЦІ СЕЛА ОЛЕКСАНДРІВКИ** **СТАРОСИНЯВСЬКОГО РАЙОНУ ХМЕЛЬНИЦЬКОЇ** **ОБЛАСТІ**

У місцевих діалектах часто зберігаються та використовуються запозичення з інших мов, які не увійшли до складу літературної унормованої мови або залишилися непомітними у деяких писемних пам'ятках, які пройшли скрізь час та дійшли до нас.

Українська і польська мови мають спільне походження, у них одне праслов'янське коріння, вони належать до індоєвропейської мовної сім'ї і впливають одна на одну. Водночас це типологічно різні мови, зі своїми закономірностями поступу, питомою лексикою, граматичною специфікою й особливостями

функціонування. Етногенез і доля України та Польщі не тільки подібні, але й досить тісно переплітаються з більш як тисячолітньою історією обох народів. Україна належить до шести держав світу, у яких польська діаспора складає чисельну громаду [3, с. 7].

Саме через такі тісно пов'язані контакти із Польщею у багатьох селах ми чуємо польські вкраплення (здебільшого трансформовані) або навіть повне використання польської мови жителями того чи іншого поселення. Однією з таких місцевостей є село Олександрівка Старосинявського району Хмельницької області. Значний вплив польської мови відбувся там через те, що першопоселенцями цього села на початку XX сторіччя були мазури (поляки), привезені поміщиком із-під міста Пłosкирів [4]. Зауважимо, що й до сьогодні в мікрорайоні Гречани проживає значна кількість поляків, а село Шаровечка взагалі вважається польським.

Вивчення особливостей місцевих говорів є надзвичайно важливим у сучасному мовознавстві, адже саме це дає нам змогу простежити формування мови, запозичення з мови тієї держави, з якою межує Україна, окреслити зв'язки та мовні контакти. Зокрема, про такі мовні контакти писав В. І. Кононенко у праці «Контрастивна грамати́ка української та польської мов» [2], Л. В. Непоп у монографії «Лексичні особливості польських говірок на території Хмельницької та Житомирської областей» [3], у статтях Л. Дикої «До проблеми польських запозичень в українських говірках», В. М. Мойсієнка «Українсько-польські мовні контакти на Хмельниччині в кінці XX – на початку XXI століть (на матеріалі мовлення жителів міста Шепетівки)» та ін.

Актуальність цієї теми зумовлена контактами української та польської мов, значною чисельністю поляків в Україні, зокрема в селі Олександрівка, і їхнім впливом на подільський говір.

Об'єктом роботи є українсько-польські мовні контакти на просторах села Олександрівка.

На основі зібраних матеріалів, записаних Сабуняк Дарією Вікторівною від Бондар Ганни Людвіківни, 1951 р. н., освіта – 8 класів, яка проживає в с. Олександрівка Старосинявського району Хмельницької області, можна охарактеризувати низку мовних рис та запозичень. До прикладу, розглянемо кілька речень із говірки та

декілька загальних назв говору села Олександрівка, щоб побачити відмінності від літературної мови:

[мы рва́л'і те руго́зе^у ви^е ц'у^о нга́л'і так / на плеч'і о і н'ешл'і ду ха́ти^е // ў су^обо́те^у ра́но бабу́с'а зл'іп'іла з'ем'е о / пу^одло́гу^о н'іби^е па те^упе́рішн'ому^о / но п'ідло́ги^е не бу^оло́ же бу^ола́ зе^умл'а о і бабу́с'а так ви^екла́дала з'і́л'а то тата́рс'к'е і ру^озкла́дала // по́те^ум зап'іха́л'і мы за у^обра́зи^е то з'ел'е те ру^ого́зе^у і ку́л'у ха́ти^е те^уво́ / лу^ома́л'і з т'іго́ як же то вака́ц'іе б'але^у она́ ба́рдзо па́хн'е / та́кий за́пах ма́је хоро́ший і ліпа цв'іте́ са́ме^у / то́же^у харо́ши^е і та́ки^е і за́пах ма́је // мы у^опти^е ка́ли^е ўс'у ха́ту^о о і ў ха́т'і так са́мо о / а по́те^ум мы те ру^ого́зе^у зби^ера́ли^е / в' жа́зали^е јјјі ўсно́пи^ек о і запи^еха́ли^е в то́му^ово́ / на гор'і о //].

Власне полонізмами є такі лексеми: борщ – [ба́ршич], рот – [ге́мба], хрущ – [кшио́нч], часник – [чо́сник], губи – [ва́рг'і], ластівки – [јаску́лк'і], ложка – [лі́жка], голуби – [гу^олу́м'б'е^у], лопата – [ріска́л'], лелека – [бо́ц'у^он, бо́нц'у^ок]; дуб – [де́мб]; *Льодзя* – *Людмила*, *Булеслав* – *Болеслав*, *Ганя* – *Гандзя*.

Серед фонетичних особливостей аналізованого тексту та деяких власних назв виділяємо такі:

1) сильне або помірне укання: ру^ого́за, виц'унга́л'і, ду ха́ти^е, пудло́гу, лума́л'і;

2) заміна о – а: бо́ршч – ба́шрч, ча́сник – чо́сник;

3) властиве вживання фонем [г]: ге́мба, ва́рг'і, гу^оле́мб'е. Найявність звука [g] («г») (замість природного для української [h], «г»), де він походить від польських [g], [k]: *агрус*, *танок*, *гніт*, *грати*, *гудзик*. Особливо багато слів зі звуком «г» у західноукраїнських говірках [5].

4) властиве вживання афrikат: *Льодзя*, *Гандзя*. Сполучення -дз- (*дзьоб*): прасл.*dz у східнослов'янських мовах перейшов у [z], у польській зберігся як афrikата [dz] [5].

До типових говіркових рис можемо віднести використання прислівників ТАКО, ТИВО на позначення способу дії та вигука О.

Отже, аналіз низки лексичних, фонетичних та граматичних особливостей олександрівської говірки засвідчує про те, що хоча вона й належить до подільського говору волинсько-подільського діалекту південно-західного наріччя, проте містить низку польських запозичень, зумовлених історичними чинниками.

У перспективі плануємо порівняти мовлення українці вта поляків, які проживають на території с. Олександрівки Старосинявського району Хмельницької області.

Список використаної літератури

1.Бевзенко С. П. *Українська діалектологія* : навчальний посібник. Київ : Вища школа, 1980. 247 с. URL : https://www.studmed.ru/bevzenko-sp-ukrayinska-dalektologiya_91f19a859b0.html (дата звернення 28.05.2020).

2.Кононенко В. І. Контрастивна граматики української та польської мов : навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Київ: Слово, 2010.

3.Непоп Л. В. Лексичні особливості польських говірок на території Хмельницької та Житомирської областей : моногр. Київ, 2004. 212 с.

4.Олександрівка. Старосинявський район URL: [uk.wikipedia.org/wiki/Олександрівка_\(Старосинявський_район\)](http://uk.wikipedia.org/wiki/Олександрівка_(Старосинявський_район)) (дата звернення 28.05.2020).

5.Полонізм. URL:<https://www.wikiwand.com/uk/%D0%9F%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%BD%D1%96%D0%B7%D0%BC> (дата звернення 28.05.2020).

Оксана Сень

ПОСТАТЬ АВТОРА(НАРАТОРА) В СУЧАСНІЙ ПОЛЬСЬКІЙ ДИТЯЧІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Такий розділ літературознавства, як наратологія тобто теорія розповіді, набув поширення й концептуального наповнення як окрема галузь гуманітарних наук протягом останніх десятиріч ХХ ст. Здійснивши аналіз великої кількості оповідей, дослідники намагалися віднайти єдину оповідну модель, тобто структуру чи граматику оповідання, на основі якої кожна конкретна розповідь розглядалася б як варіація-відхилення від цієї базової структури.

Наратологію як науку досліджували У. Гнідець [1], Л. Деркач [2], А. Вебковська [3], М. Ніколаєва [8] та ін., проте той аспект, що ця галузь відносно молода, постійно існують теми для детального вивчення.

Розповідь (наратив) є одним із фундаментальних компонентів соціальної взаємодії та комунікації. О. Ткачук у «Наратологічному словнику» подає таку дефініцію: «Наратив (narrative). Розповідь (як продукт і як процес, об'єкт і акт, структура і структуралізація) однієї

чи більше дійсних або фіктивних подій, які повідомляються одним, двома чи кількома (більш чи менш явними) нараторами...» [3, с. 73].

У 90-х роках ХХ століття з'явився термін «наративний зворот», який застосовують у принципі всі гуманітарні науки, а в літературознавстві цей термін означає «дослідження наративних зв'язків та сюжетів, оповідні перспективи, позицію оповідача, стосунки оповідача та літературні постаті, перебіг тем та мотивів, питання тимчасовості тощо».

Як зазначає Аліція Балух: «Саме деякі події, риси характеру чи просторові відносини досягають читача у повній чи усіченій формі. Це залежить від того, як розповідає, висвітлює або приховує оповідач його певні питання, підкреслюючи або зменшуючи їх вагу. Тож ми можемо сказати, що саме він витягує певні речі з фону, а деякі – якщо хоче – відтіняє. Сприймання дитиною оповідних систем є першим сигналом того, що вони розуміють свою специфіку в літературному вираженні і приймають самотійність «прославленого» поданого світу» [5].

Протягом століть існує проза. Молоді польські письменники, зокрема Гжегож Касдепке, Павел Береншевич, Рафал Вітек, Роксана Йенджеєвська-Врубель та Томаш Трояновський, заявляють і реалізують бажання перетнути, наче зачароване коло, «окрему» літературу і стають творцями літературних творів, відповідаючи, насамперед, критерію художньої цінності. Стиль оповіді, наявність декількох оповідачів, множення поглядів, інтертекстуальні посилання, ігри з реципієнтом – це одні з визначальних факторів цієї прози, що дозволяють робити порівняння з польською сучасною літературою та шукати подібні тенденції розвитку.

Одним зі способів, налагодження контакту з одержувачами стало це знайомство з автором. Наприклад, коли пропонують своє фото та біографію на титулці книги. Такий спосіб поширений у Гжегожа Касдепке – відомого сучасного польського письменника, який створює неперевершені дитячі книги часто у формі листа. Кожен вступ у творах автора розпочинається звертанням до адресата «Drodzy czytelnicy» [6, с. 3]. У кінці твору чи книги автор часто використовує позначку «P.S.», це може бути звичайнісіньке привітання, а найчастіше побажання читачеві отримати задоволення («Насолоджуйтесь читанням», «Весело живіть» і

т. д.). Під листом автор завжди підписується ім'ям та прізвищем. Також письменник вказує свою електронну адресу з проханням до читачів надсилати пропозиції. Слід також зазначити, що ролі автора та оповідача часто переплітаються в книгах Касдепке. Так, наприклад, автор пише: «Я – це Гжегож Касдепке, автор цієї книги, з'являюся раптово, несподівано, а іноді й безглуздо... » [7].

У поєднанні з іншими авторськими текстами, з фотографіями авторів (іноді з дітьми) та короткими біографічними записками чи рекомендаціями, що з'являються на обкладинці, вступ до дитячих книг вважається цікавим дослідницьким матеріалом.

Як зазначає Анна Лебковська, новітня польська проза «зосереджується на персоналізації міжособистісних стосунків (як правило, це просто оповідання від першої особи, але іноді це може бути й іннаціоналізація розповіді одного з персонажів)», предмет і персонаж існують «на межі художньої літератури та автентичності» [4].

Веселість та відчуття щастя вважаються однією з відмінних рис дитячої літератури. Закінчення часто є своєрідним моральним посланням до читача. Казкові формули кінцівки тексту зазвичай спрямовані викликати довіру до оповідача тієї розповіді, в якій сам оповідач брав участь у фіналі («І я там був ...»). Якщо звернути увагу на останні речення багатьох сучасних книг для дітей, то можна дійти висновку, що, по-перше, вони не завжди позитивно закінчуються, а по-друге (що є важливо), їхнє закінчення може бути проблематичним, яке спонукає до роздумів після твору. Кінцівка часто не є ні підсумковою, ні дидактичною, ні моральною. Графічний фінал – це не крапка, а еліпсис або навіть знак питання.

Варто сказати, що позиція оповідача щодо певного представленого світу є однією з основних елементів, що загалом складають характеристику персонажа в тексті. Також слід пам'ятати про сучасні літературні знахідки, які вказують на відмінність того, хто говорить (тобто оповідач) і хто бачить.

Аналізуючи дитячі твори, можна зробити висновок, що наратив є все більш складний, багаторівневий та взаємопроникний.

Якщо порівняти, наприклад, твір Гжегожа Касдепке «Kasperjada» та Бернезевича «Co tam u Ciumków?», то Гжегож Лещинський пише: обидві історії настільки характерні, що тут

були побудовані різні сюжетні ситуації. Знайомлячись із першою особою, герой-оповідач, який є батьком, родичем та дитячим персонажем, замість того, щоб «прикидатися дитиною», тобто використовувати різні наративні процедури (обмеження знань щодо обізнаності дітей, використання інфантилізованої лексики), яскраво проявляє своє повноліття, яке потім підлягає своєрідному жартівливому «судженню» від перспективи дитячої логіки [8].

Обидві позиції оповідача, представлені вище, загалом, емпатичні (тобто близькі до героїв та їхнього світу). Вони впливають значним чином на сприйняття всієї історії і, що важливо, адресовані не тільки дітям, але й дорослим.

Отже, наратор відіграє важливу роль у творі. Із його допомогою читач намагається вловити все те, що адресує йому письменник, його ідею, зміст, вимальовуючи для себе з тексту певний образ автора. Постать наратора залежить від авторського рівня досвіду, його вміння змодельовати й трансформувати реальність. Сприймання різних поглядів у розповіді дозволяє читачу отримати правильний погляд на світ. Потроху дитина отримує посвячення в мистецтво слова та ключі до літературної землі уяви. Особливим є те, що образ оповідача в новітній польській літературі для дітей абстрактна.

Список використаної літератури

1.Гнідець У. Література для юнацтва : простота і складність наративного дискурсу (на прикладі роману «Маргаритко, моя квітко» Крістине Нестлінгер). *Слово і час*. № 10. 2012. С. 36–41.

2. Деркач Л. М. Наративні моделі у прозі Валер'яна Підмогильного : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06. – теорія літератури. Київ, 2008. 17 с.

3. Ткачук О. М. Наратологічний словник. Тернопіль : Астон, 2002. 173 с.

4. Lebkowska A. Narracja. Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy. Kraków, 2006, S. 201.

5.Baluch A. Dziecko i świat przedstawiony, czyli tajemnice dziecięcej lektury. Wrocław, 1994, S. 37–38.

6. Ksdepke G. Bezu-bezu i spółka. Łódź, 2019 S. 3.

7.Kasdepke G. Mam prawo! Łódź, 2017. S. 9.

8.Leszczynski G. Od aktora do animatora, od misterium do happeningu. Bunt czytelników. Proza inicjacyjna net generacji. Warszawa, 2010. S. 96.

9.Nikolajeva M. Narrative theory. 2003. S. 167.

ІННОВАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ І ЗАСОБИ НАВЧАННЯ У ВИВЧЕННІ ПОЛЬСЬКОЇ МОВИ ЯК ІНОЗЕМНОЇ

Сучасний темп розвитку життя і швидкі зміни в усіх його сферах вимагають від спеціаліста високої компетентності і всебічного розвитку. Особливе місце у підготовці таких спеціалістів займають сучасні педагоги, рівень якості знань яких має забезпечити соціально-професійні потреби суспільства. Щоб підготувати студента до компетентного входження на ринок праці з міцно сформованими потребами у постійній професійній самоосвіті і саморозвитку, педагог повинен не лише опанувати цілий комплекс теоретичних знань, але й шукати шляхи їх удосконаленого застосування.

Об'єктом дослідження в роботі є новітні технології навчання і засоби їх застосування, що використовуються в процесі навчання польської мови як іноземної.

Завдяки змінам, що відбуваються у нашому суспільстві, а також досягненням в галузі теорії і практики навчання перед освітньою системою постає необхідність оновлення змісту та методів застосування інноваційних підходів до викладання іноземної мови. Вирішальну роль у цьому відіграє постійний запит суспільства щодо спеціалістів, які володіють іноземними мовами.

За останні п'ять років попит на вивчення польської мови в Україні і світі значно зріс. Доступність навчання у Польщі, можливість професійної реалізації, подорожі та багато інших причин спонукають вивчати польську мову. Задовільнити цей попит можуть інтернет-ресурси. Наприклад, якщо у людини немає можливості скористатися приватними послугами вчителя, то можна почати з найменшого – із завантаження навчальної програми з мережі Інтернет, наприклад, з GooglePlay або AppleStore.

Самостійне навчання мови має низку переваг: інтерактивність навчання, можливість обрання темпу згідно з рівнем завдань, покращення швидкості засвоєння граматичних конструкцій та накопичення словникового запасу. Та чи не найголовнішою перевагою є доступність матеріалу: для того, щоб почати вивчати мову не потрібно витратити кошти, купувати

спеціальну літературу, їхати в інший кінець міста на заняття або шукати фахівця. З технічного боку, є можливість використання відео- та аудіороликів, що дозволяє, у свою чергу, реалізувати принцип наочності, який ґрунтується на демонстрації конкретних предметів, явищ, процесів, моделей або їх образних відтворень [2, с. 71]. Суть його полягає у необхідності залучати різні органи чуття до процесу сприйняття та аналізу навчальної інформації, послідовно стимулюючи три види мислення: наочно-дійове, наочно-образне і абстрактно-теоретичне (понятійне). У процесі навчання усі вони тісно взаємопов'язані. Без наочного мислення неможливе мислення понятійне, і саме запровадження мультимедійних технологій створює умови для інтерактивного спілкування, що на сьогодні є найважливішою складовою навчального процесу [4, с. 70].

Сучасні засоби електронної комунікації не лише надають додаткові можливості тим, хто вивчає мову, але й дозволяють викладачеві організувати освітній процес на сучасному технологічному рівні з використанням спеціального програмного забезпечення під час підготовки теоретичного матеріалу або ж створення інформаційно-методичного та дидактичного забезпечення, розробки інтерактивних матеріалів для заняття, перевірки результатів навчання, збирання та аналізу статистичних даних тощо [5].

Сучасні інформаційно-комунікаційні технології використовуються, наприклад, у ході розробки та публікації підручників, створення різних видів навчальних посібників та матеріалів, а також для проведення різних типів курсів, тренінгів і навіть уроків, лекцій та університетських занять [8, с. 375].

У зв'язку з інтенсивним розвитком інформаційних мереж, а також програмного забезпечення, інтенсифікувався новий науковий напрям: комп'ютерна лінгводидактика – теорія навчання мови із застосуванням новітніх інформаційних технологій. Таку дисципліну все частіше включають до освітніх програм підготовки вчителів іноземної мови. Програма дисципліни, як правило, включає «насамперед: теоретичні аспекти використання комп'ютерів та мереж у навчанні іноземної мови, створення власних та використання інших доступних матеріалів для

викладання іноземної мови, інтеграцію комп'ютерної лінгвістики у загальний дидактичний процес іноземної мови» [9].

Використовуючи мультимедійні технології, викладач може подати інформацію в абсолютно новій та ефективній формі, зробити її більш повною, цікавою та наближеною до тематики спілкування. Мультимедійні технології дозволяють також розробити яскраві і досить цікаві вправи на говоріння. Для студентів вивчення іноземної мови із застосуванням мультимедійних технологій має певні переваги: цікаво мати справу з джерелами нових видів отримання інформації, до того ж, вивчення нової інформації проходить в легкій для засвоєння ігровій формі. Більше того, застосування мультимедійних технологій дозволяє студентам самостійно готувати міні-проекти за тематикою спілкування та презентувати їх [3, с. 95–96].

Останнім часом все частіше постає питання щодо використання нових інформаційних технологій у навчанні, що мають на увазі нові технічні засоби, нові форми і методи викладання, новий підхід до процесу навчання. Відомо, що основною метою вивчення іноземної мови є формування і розвиток саме комунікативної культури студентів, навчання практичному опануванню аспектів мови, що вивчається. І саме сучасні педагогічні технології, такі як навчання у співпраці, проектна методика, використання інформаційних можливостей, Інтернет-ресурсів, покликані реалізувати особистісно-орієнтований підхід у навчанні, забезпечити індивідуалізацію навчання з урахуванням здібностей, допомагаючи при цьому реалізувати інший принцип навчання – принцип індивідуального підходу [4, с. 44–45]. Принцип індивідуального підходу є вирішальним у навчанні іноземної мови. Саме він забезпечує оптимальний процес засвоєння матеріалу і реалізується через вивчення характеру, навичок, рівня знань і вмінь студента, рівня його пізнавальних здібностей, ставлення до навчання, успіхів, невдач; мотивів навчання тощо [2, с. 70].

На заняттях із польської мови за допомогою мережі Інтернет можна розв'язувати низку дидактичних завдань: формувати навички читання, вдосконалювати уміння письмової мови, поповнювати словниковий запас, вести діалог з відпрацюванням

вимови та граматики й загалом формувати мотивацію до вивчення іноземної мови [7, с. 23–24].

Форми роботи з комп'ютерними навчальними програмами можуть поєднувати у собі багато аспектів навчання мови. У цьому сенсі можливості використання Інтернет-ресурсів величезні. Варто лише згадати таку програму, як Skype, що надає можливість безпосередньо спілкуватися в реальному часі з носієм мови, що є найвагомішим плюсом цього сервісу. Із психологічного погляду, якщо до спілкування співрозмовників через звуковий (аудіальний) канал долучається візуальна невербальна мова (жести, міміка тощо), то у співрозмовників підвищується ефективність сприйняття інформації. За своїми психофізіологічними параметрами відеозв'язок є досить близьким до особистого спілкування і набагато перевершує можливості телефонічного [1]. Крім того, цю програму зручно використовувати викладачам для навчання студентів у онлайн-форматі без обмежень у відстані й часі спілкування.

Взагалі, глобальна мережа Інтернет створює сприятливі умови для здобуття будь-якої необхідної студентам і викладачам інформації з будь-якої точки світу: чи це новини з життя молоді, статті з газет, журналів чи будь-що інше.

На сьогодні загальний пріоритет у навчанні надається саме комунікативності, інтерактивності та автентичності спілкування. Кінцева мета навчання будь-якій іноземній мові – вільне спілкування та орієнтування в іншомовному середовищі, вміння адекватно реагувати на різні ситуації. Щоб навчити спілкуванню іноземною мовою, потрібно створювати реальні життєві ситуації (принцип автентичності спілкування), які стимулюватимуть вивчення матеріалу. Тому сьогодні нові методики з використанням Інтернет-ресурсів успішно доповнюють традиційні методи вивчення іноземних мов.

Комунікативний підхід – це стратегія, що моделює спілкування. Саме вона спрямована на створення психологічної і мовної готовності до спілкування, на більш свідоме осмислення матеріалу. Знайти матеріал в Інтернеті для реалізації такого підходу не є проблемою. У такому комунікативному завданні пропонується тема або питання для обговорення, беручи участь в якому, студенти не просто діляться інформацією, але й мають

змогу її проаналізувати. Це один із критеріїв, що дозволяє виокремити такий підхід серед інших видів навчальної діяльності. Використання Інтернету при комунікативному підході є найбільш мотивованим: його мета полягає у тому, щоб зацікавити студентів у вивченні іноземної мови за допомогою накопичення і розширення їхніх знань і досвіду [7, с. 157].

Однією з основних вимог, які мають бути втілені під час вивчення іноземної мови з використанням Інтернет-ресурсів, є створення взаємодії на занятті, що прийнято називати в методиці інтерактивністю. Інтерактивність – це об'єднання, координація і взаємодоповнення зусиль учасників навчального процесу. Навчаючи справжній мові, Інтернет допомагає у формуванні умінь і навичок саме розмовної мови з практичним застосуванням лексики і граматики, забезпечуючи справжню зацікавленість, а отже, ефективність. Інтерактивність не просто створює реальні ситуації з життя, але й стимулює студентів адекватно реагувати на них за допомогою іноземної мови [7, с. 211].

Отже, використання інформаційних технологій як допоміжного засобу у традиційному навчанні може бути умовою для продуктивної взаємодії між студентами і викладачем. Адже така взаємодія – це не лише режим звичайного діалогу, але й комунікація з використанням нових електронних інтерактивних засобів навчання. На зміну звичайним приходять електронні підручники, довідники і навіть електронні зошити.

Окрім того, майбутні педагоги повинні не лише вміти використовувати мультимедійні засоби у процесі навчання, але й брати активну участь у їх застосуванні на практиці, наприклад, у командних проєктах разом зі своїми учнями; постійно звертатися до різноманітних джерел і цифрових ресурсів Інтернету у пошуках інформації; знайомити учнів із новими можливостями глобальної мережі, що мають освітнє значення і допомагати їх опановувати, що, у свою чергу, створюватиме найбільш сприятливі умови для вивчення польської мови як іноземної.

Список використаної літератури

1. Астафьева А. С. Основные принципы организации видеоконференций. Электронный науч. журн. «Информационно-коммуникационные технологии в педагогическом образовании». Май – июнь 2015. URL : <http://infed.ru/articles/204/> (дата обращения: 23.02.2020).

2.Калашнікова Л. М., Жерновникова О. А. Педагогіка вищої школи у схемах і таблицях: навчальний посібник. Харків, 2016. 260 с.

3.Клевцова Н. И. Методико-дидактические принципы создания и использования мультимедийных учебных презентаций в обучении иностранному языку. Курск, 2003.178 с.

4.Колкова М.К. Традиции и инновации в методике обучения иностранных языком: учебное пособие для студентов и учителей. Санкт-Петербург.: КАРО, 2007. 267 с.

5.Крючков Г. Болонський процес – як гармонізація Європейської системи вищої освіти. *Педагогічна преса*. 2004. 104 с.

6.Нестеров А. К. Средства коммуникации. Образовательная энциклопедия. Diplom.ru. URL: <http://odiplom.ru/lab/sredstva-kommunikacii.html> (дата обращения: 23.02.2020).

7.Пометун О. Інтерактивні технології навчання: теорія, практика, досвід. Київ, 2002. 98 с.

8.Data K. Internet w nauczaniu języka polskiego jako obcego. Acta universitatis lodzensis kształcenie polonistyczne cudzoziemców. Kraków. 2010. S. 375–382.

9.Dobrowolski J.Lingwodydaktyka komputerowa. *Języki Obce w Szkole*. Warszawa, 2007, № 3. S. 102–110.

Вероніка Черноус

ФРАНЦИСКАНИЗМ У ПОЕЗІЇ ЯНА ТВАРДОВСЬКОГО

Пласт релігійної поезії, який сформувався у польській літературі, – явище оригінальне і неповторне, адже порівняно з літературами інших держав помітно тематичну лінію, яка поєднується із християнським баченням світу. Польська література представлена різноманітним релігійною поезією, яскравим представником якої є католицький священик Ян Твардовський. Власне, він у ліриці оживлює францисканські мотиви. У віршах Твардовський пише про покору, любов, братерство, вбогість, але теж про швидкоплинність людської екзистенції.

Францисканізм у творчості польських письменників досліджували А. Беднарек, І. Мацежинська, М. Подраза-Квятковська, Е. Циховська, С. Чесляк, М. Яструн. Натомість аналізу поезій Яна Твардовського свої праці присвячували

І. Гінтовт, Б.-Е. Двораковська, Л. Демська, С. Єрмоленко, Г. Заворська, З. Зарембянка, Г. Охельська, А. Суліковський, Т. Черниш, М. Шмідт. Проте францисканські мотиви в поезії Яна Твардовського залишилися недостатньо дослідженими, що й зумовлює *актуальність* теми статті.

Поезія Яна Твардовського виникає з позиції глибокої віри, з релігійного досвіду. У нього природа і людина є між собою взаємозалежні, і водночас підпорядковані Творцю. У новаторський спосіб о. Ян говорить про досвід Бога та пережиття віри, поєднуючи цю нелегку релігійну тематику з простотою. Серед багатьох творів поета є вірші, присвячені природі. Вони спонукають нас до щоденного споглядання дійсності. Через свою поезію о. Ян постійно запрошує до захоплюючого, хоча й нелегкого шляху відкриття автентичних стосунків у великій Божій родині, до мандрівки з розумінням таємниць природи і святості кожного життя [2, с. 169]. Його вірші – це проста, зрозуміла мова, гумор, радість та оптимізм.

Ідеал євангельської вбогості і покори, простота у стосунку до світу, любов до природи, афірмація життя у всіх його проявах, поетика буденності, – ці риси францисканської духовності займають особливе місце у творчості Яна Твардовського.

Словник польської літератури ХХ ст. подає визначення францисканізму – це світоглядний напрям у літературі ХХ ст., пов'язаний із францисканською поставою, якому притаманні теми на мотивах біографії, творчості та іконографії св. Франциска з Асизі [4]. Святий Франциск був особливим шанувальником природи і сотвореного світу. Він називав сонце, місяць, зірки, воду, землю, рослин і тварин своїми братами і сестрами. Ідеалом францисканізму є людина проста, вбога, близька до природи, яка захоплюється світом. Ян Твардовський, як і св. Франциск, надавав тваринам повноцінні права Божих творінь.

Твардовський створив у польській поезії «нову мову віри». Замість розумового, теологічного пізнання пропонував францисканську «радісну віру» і абсолютне уповання на Творця, яке нагадує дитячу довіру [3]. Поет намагається показати різні образи та відтінки радості – тієї малої, щоденної і тієї великої, євангельської, вічної. Твардовський писав: «Справжню радість отримуємо тоді, коли вчимося віддавати, жертвувати, зрікатися

для іншого» [6, с. 7]. При цьому поет навчає радості життя, показує, що варто дивитися на все зі світлішої сторони, підкреслює міць радості, яка впливає з віри.

Jaka to radość

Pomagać

Dźwigać

Biec do chorego z wywieszonym językiem

Własne swe serce nieść jak gorącą

Rozdawać

I wciąż się czuć

Bezradnym

Być niczym

By Pan Bóg mógł działać

Wszystko jest wtedy

Kiedy nic dla siebie

У поезії о. Яна знаком Бога є Його творіння: природа і людина. Ключовою цінністю є любов – Бога до людини та людини до Бога і ближніх. Парадоксально, важлива також є радісна згода на самотність і терпіння, які є звичними речами, що дозволяють людині стати «прозорою», відкритою на Божу діяльність.

Śpieszmy się kochać ludzi tak szybko odchodzą

i ci co nie odchodzą nie zawsze powrócą

i nigdy nie wiadomo mówiąc o miłości

czy pierwsza jest ostatnia czy ostatnia pierwsza.

Найважливіша чеснота – це любов. Ліричний герой заохочує не відкладати на пізніше, не можна марнувати час, бо в нас його не так й багато. Варто кожного дня проявляти свою любов до ближнього, щоб не було запізно.

Ян Твардовський невпинно захоплюється красою природи, намагаючись пізнати і зрозуміти її таємницю. Світ природи у його творчості є дуже різноманітний і багатогранний. Тварини є елементом описуваної реальності. Неодноразово поет використовує образ тварин та рослин, щоб через метафори показати людські риси: «*drzewa niewierzące*», «*nagietek myśli o innych chorobie zapomina o sobie*», «*sroka powtarza dowcipy*», «*ptaki nie uczą się religii*», «*dziwi się księżyc*», «*plakał las*», «*malina dzieciństwo przypomina*».

Кожна тварина показує багатство і неповторність світу, створеного Богом. Вони є алегорією наших людських слабкостей або прикладом до наслідування:

*Popatrz na psa uwiązanego przed sklepem
o swym panu myśli
i rwie się do niego
na dwóch łapach czeka
pan dla niego podwórzem,
łąką, lasem, domem,
oczami za nim biegnie
i tęskni ogonem
pocahuj go w łapę
bo uczy jak na Boga czekać*

Особливої уваги в поета заслуговує овечка (ягня). Через свою простоту та терпеливість ягня стало символом побожності. Зазвичай, образ ягняти в релігійному контексті символізує Доброго Пастиря. Твардовський через християнську символіку представляв ягня як знак воскреслого Христа, вівцю як знак жертви або як метафору смутку, печалі, відданості, самопожертви [2, с.170].

Часто поет звертається до природи, таким чином ніби промовляючи до неї, спонукаючи віддати хвалу Богові, подібно як св. Франциск розмовляв із птахами, тваринами, рослинами: «*meliso najdroższa kochana*», «*dziękuję ci kminku*», «*słowiku co śpiewając podskakujesz do góry*», «*ślimaku lekko ozłocony*», «*polny kamieniu przemęczony*».

Поет звертає увагу на дріб'язкові речі, тим самим показуючи, що те, що мале в людських очах, має велике значення для Бога: «*szpaki jeszcze z żółtym dziobem*», «*wydra na krótkich nogach*», «*piepiórka co się najgłośniejsz odzywa*», «*jeż co ma oczy wystające*».

Важливою рисою францисканської духовності є простота та смирення. У вірші «*Święty Franciszku z Asyżu*» ліричний герой звертається до св. Франциска, розповідаючи про те, як нелегко наслідувати його спосіб життя, повний покори, послуху та убогості.

*Święty Franciszku z Asyżu
nie umiem Cię naśladować –
nie tam za grosz świętości
nad Biblią boli mnie głowa
Ryby nie wyszły mnie słuchać –*

*nie umiem rozmawiać z ptakiem –
pokąsał mnie pies proboszcza
i serce mam byle jakie.*

Оповідач говорить про те, що не вміє розмовляти з тваринами, тим самим показує відстань між св. Франциском, проповіді якого слухали навіть звірята, і самим собою, що не міг донести Слово Боже до людей. Це свідчить про те, що особа, котра це говорить, є скромна і свідомо щодо своїх вад [1]. Це просто щире та правдиве визнання звичайної, нормальної людини, яка має свої турботи та слабкості, і не вважає себе святою.

Далі автор ставить за приклад траву, витоптану, безплідну, яку називає своєю сестрою:

*Piękne są góry i lasy
i róże zawsze ciekawe
lecz z wszystkich cudów natury
jedyne poważam trawę
Bo ona deptana niziutka
bez żadnych owoców, bez kłosa
trawo – siostrzyczko moja
karmelitanko bosa.*

Ліричний герой називає створіння Боже чудесами природи, із-поміж яких найбільше шанує траву за її скромність, смиренність та покірність.

Виразом простоти у вірші «Wyjaśnienie» є постава дитини – простої, наївної, яка найбільше довіряє:

*Po prostu usiadę przy panu
i zwierzę swój sekret
że ja, ksiądz
wierzę Panu Bogu jak dziecko.*

Смирення проявляється і в наступному вірші, де автор прагне бути «меншим від меншого», що теж характеризує духовність францисканську:

*Żuku od biedronki mniejszy
naucz mnie od mniejszego
być mniejszym.*

Творчість о. Яна Твардовського співзвучна із каноном усміхненості. Сміх у розумінні Твардовського – це не лише жарт або іронія; сміх – це спосіб змодельовати образ незнаного Бога, який

є насправді добрим Батьком, а не суворим Обличчям з ікони. «Гумор – це не тільки захист від пафосу, він може бути і свідченням такої великої віри, що навіть жарт, усміх не зменшують святості людей. Навпаки, дозволяють подивитись на «монументальних» святих зблизька», – зазначає о. Ян Твардовський в уривку з проповіді про гумор. Відома польська письменниця Анна Каменська порівнювала о. Яна Твардовського зі Святим Франциском, оскільки акцентувала увагу на їхньому спільному розумінні і пізнанні радісно-живого світу [3].

Варто звернути увагу на вірш «Suplikacje».

*Boże, po stokroć święty, mocny i uśmiechnięty –
iżeś stworzył papugę, zaskrońca, zebnę przegowaną
kazaleś żyć wiewiórce i hipopotamom –
teologów łaskoczesz chrapąszcza wąsami –
Dzisiaj, gdy mi tak smutno i duszno i ciemno –
uśmiechnij się nade mną.*

Суплікації – це церковні благальні пісні (особливо виконуються під час стихійних лих в умовах великої небезпеки), які характеризуються піднесенням, урочистим настроєм. Справжня суплікація починається словами: «Святий Боже, Святий кріпкий, Святий безсмертний». Однак у вірші спостерігаємо образ Бога, головним атрибутом якого є усмішка. Цей образ усміхненого Бога значно відрізняється від загальноприйнятого образу всемогутнього Творця. Бог, який усміхається, ближче до людей, щирий.

Отець Ян вважав, що почуття гумору – це Божий дар. «Людина, що здатна усміхатися і має почуття гумору, навіть у хвилини відчаю бачить Бога, надію і перемогу добра». І хоча легко уявити усміхнену людину, а набагато важче – усміхненого Бога, отець Ян бачить його саме таким – усміхненим, відкритим до людей, трохи дитячим і близьким, а не суворим, похмурим і караючим, яким ми не раз сприймаємо його [1].

У вірші «Sprawiedliwość» ліричний герой дякує Богу за все, що має, чим його обдарував. Він, повний покори, каяття, стверджує:

*Jest noc żeby był dzień
ciemno żeby świeciła gwiazda
jest ostatnie spotkanie i rozłąka pierwsza
modlimy się bo inni się nie modlą
wierzymy bo inni nie wierzą*

*umieramy za tych co nie chcą umierać
kochamy bo innym serce wychłódło.*

Таку довіру мав св. Франциск, у такій покорі та убогості жив, так любив ближнього і так слухав Бога, що коли з ним розмовляв, навіть птахи його слухали. Усе найгарніше і найпотужніше віднаходив у природі, що тихо живе у найменшій з польових квітів. В епоху модернізму ці францисканські мотиви були дуже важливі, оскільки давали надію, що слабке і мале у людей, у Божому серці є силою. Поневоленому світові, Польщі під владою загарбників така надія була потрібна. Тому відродився такий гарний францисканський мотив – мотив віддавати все, що матеріальне, щоб досягнути повне духовне щастя. Природа – це колиска світу.

Таким чином, аналіз творчості Яна Твардовського засвідчує про наявність у його віршах головних рис францисканської духовності: любові до Бога та ближнього, вбогості, смирення, простоти, братерства. Він постійно захоплюється красою природи, намагається зрозуміти її таємницю. Поезія Твардовського – це своєрідне явище, святість, наближена до світськості. У віршах він пригадував важливу для себе правду про те, що мале є важливе в очах Божих.

Безперечно, дослідження творчості Твардовського у різних сферах варто продовжувати. Особливої уваги заслуговують аксіологія його поезії, образи природи як вираз простоти та захоплення світом, радість як домінанта творчості поета. Ці аспекти потребують подальшого вивчення.

Список використаної літератури

1. Малетич Н. Ще одна молитва Яна Твардовського : електронний ресурс. 2010. URL : https://zaxid.net/shhe_odna_molitva_yana_tvardovskogo_n1079944.

2. Dworakowska B-E. Świat zwierząt w wierszach Jana Twardowskiego i ich rosyjskich przekładach. *Acta Polono Ruthenica*. 2015. №20. S. 169–179.

3. Olszewska M. Jan Twardowski : zasób elektroniczny. 2007. URL : <https://culture.pl/pl/tworca/jan-twardowski>.

4. Słownik literatury polskiej XX wieku. pod red. A. Brodziak, M. Puchatka, M. Semczuk, A. Sobolewskiej, E. Szarej-Matywieckiej. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1992. 846 s.

5. Twardowski J. Po jasnej stronie życia. Warszawa : Ad Oculos, 2002. 223 s.

Марія Шевчук

**РОЛЬ ОБРАЗІВ МАЙСТРА І МАРГАРИТИ В
РОЗКРИТТІ ІДЕЙНОГО ЗАДУМУ РОМАНУ
М. БУЛГАКОВА «МАЙСТЕР І МАРГАРИТА»**

Роман «Майстер і Маргарита» Михайло Опанасович Булгаков написав у московський період своєї творчості. Твір не був завершений автором за життя. Редагування чорнових записів здійснювала після смерті чоловіка вдова письменника. Перша версія роману, що мала назви «Копито інженера», «Чорний маг» та ін., була знищена М. Булгаковим 1930 року. У наступних редакціях серед героїв твору з'явилися автор роману про Понтія Пілата і його кохана. Остаточна назва – «Майстер і Маргарита» – з'явилася 1937 року [2, с. 47]. Роман надзвичайно складний за своєю структурою. Дослідники виділяють в ньому три різних розділи: «біблійний», пов'язаний з образом Іешуа; сатиричний, «московський», що висміює сучасне письменникові суспільство; «фантастичний», в якому діє Воланд, а також зображується кохання Майстра і Маргарити [3, с. 78]. Варто сказати, що кожен образ у творі розкриває певну ідею. Не є винятком і центральні герої роману – Майстер і Маргарита.

Цілеспрямоване і глибоке вивчення творчої спадщини М. Булгакова розпочалося після публікації роману «Майстер і Маргарита». Серед дослідників можна виділити: А. З. Вулиса (Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита»), М. К. Гаврюшина (Нравственный идеал и литургическая символика в романе М. Булгакова Мастер и Маргарита), Б. М. Гаспарова (Из наблюдений над мотивной структурой романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита»), В. Я. Лакшина (Мир Михаила Булгакова), В. І. Немцева (Вопросы изучения художественного наследия М. А. Булгакова), Б. В. Соколова (Булгаковская энциклопедия), М. О. Чудакову (Жизнеописание Михаила Булгакова).

Мета нашої статті полягає в тому, щоб дослідити роль центральних образів – Майстра і Маргарити – в розкритті ідейного задуму роману М. Булгакова «Майстер і Маргарита».

Сюжетна дія відбувається у двох тимчасових інтервалах: епоха життя Ісуса Христа і період Радянського Союзу. Водночас життя представлено як у дійсності, так і в потойбічному світі. Цікаво те, як автор проводить між абсолютно різними історичними епохами паралелі, ґрунтуючись на містико-філософській ідеї [3, с. 88].

Майстер – письменник, який написав роман про Понтія Пілата, де інтерпретовано події, описані в Євангелії. Проте в перших розділах роману ми нічого не знаємо про героя. Він з'являється тільки в кінці 11 розділу, а в розділі 13, практично в монологічній формі, розповідає Івану Бездомному відразу всю свою історію: *«Я – мастер, – он сделался суров и вынул из кармана халата совершенно засаленную черную шапочку с вышитой на ней желтым шелком буквой «М». Он надел эту шапочку и показался Ивану в профиль и в фас, чтобы доказать, что он – мастер. – Она своими руками сшила ее мне, – таинственно добавил он. – А как ваша фамилия? – У меня нет больше фамилии, – с мрачным презрением ответил странный гость, – я отказался от нее, как и вообще от всего в жизни. Забудем о ней»* [1, с. 156].

Про минуле Майстер говорить неохоче. Вигравши сто тисяч, він розпочав нове життя. Завдяки щасливому, як йому тоді здавалося, випадку, отримав можливість залишити службу і віддати всі свої сили і час для того, аби написати роман про Понтія Пілата. Головною цінністю для Майстра була творчість: дні, які він присвячував написанню роману, стали щасливими у його житті: *«Жил историк одиноко, не имея нигде родных и почти не имея знакомых в Москве. И, представьте, однажды выиграл сто тысяч рублей. Выиграв сто тысяч, загадочный гость Ивана поступил так: купил книг, бросил свою комнату на Мясницкой...»* [1, с. 157].

Він пише роман, знаходить своє кохання, але згодом його життя змінюється і Майстер спалює твір. Проте *«рукописи не горят»!* І в цій фразі дуже чітко виражається позиція М. Булгакова стосовно своєї творчості. Він каже про величезну відповідальність, що лягає на плечі кожного, хто збирається принести в світ щось нове шляхом друкованого слова.

У якомусь сенсі головний герой твору є двійником самого М. Булгакова. Адже письменник теж спалив першу редакцію свого роману, розуміючи, що опублікувати роман, як тоді всім здавалося, «сумнівної тематики», не було можливим у СРСР [3, с. 105].

Майстер вірний своїй ідеї, служить істинному мистецтву, що розкривається через систему протиставлень цього героя офіційному літературному світу. Його іскра таланту горить, щоб донести до читачів правду і світло. Майстер змальований як узагальнений образ митця. Серед інших письменників герой виділяється тим, що він справжній. М. Булгаков показує, що в цих так званих творчих людей зовсім не творчі інтереси. Вони мріють тільки про дачі, про відпустки, про те, щоб смачно і дешево поїсти. Теми творів письменникам нав'язують, вони пишуть тільки те, що їм скажуть. Наприклад, поет Бездомний не приховує, що написані ним вірші убогі, адже теми, яких торкається у віршах, зовсім не цікаві Івану. У нього немає можливості вкласти в них душу, тому і результат незадовільний.

Роман, за який узявся Майстер, і напрям його розробки, протилежний тому, що провадила тоталітарна влада. Майстер відверто виражає почуття відрази до примітивної та бездарної літературної продукції, яка існує на той час. Майстер, звичайно ж, хотів би і грошей і слави, народного визнання. Проте, знову ж таки, він не ставить матеріальні цінності вище духовних, вище своїх принципів.

Маргарита Миколаївна – таємна кохана Майстра. Це – молода жінка тридцяти років, яка вийшла заміж за військового інженера. Чоловік досить заможний, любить її та добре ставиться, проте Маргариті байдуже на нього. Жінка живе у великому особняку і не потребує грошей: *«Она была красива и умна. К этому надо добавить еще одно – с уверенностью можно сказать, что многие женщины все, что угодно, отдали бы за то, чтобы променять свою жизнь на жизнь Маргариты Николаевны»* [1, с. 249].

Попри забезпечене і успішне життя, Маргарита не відчуває себе щасливою: *«Маргарита Николаевна не нуждалась в деньгах. Маргарита Николаевна могла купить все, что ей понравится. Среди знакомых ее мужа попадались интересные люди. Маргарита Николаевна не знала ужасов жизни в совместной квартире. Словом... Она была счастлива? Ни одной минуты! С*

тех пор, как девятнадцатилетней она вышла замуж и попала в особняк, она не знала счастья» [1, с. 249].

Маргарита з'являється в романі не відразу, автор знайомить із нею аж в 19 розділі. М. Булгаков описує поневіряння Майстра і його тугу за справжнім коханням. І ось нарешті відбувається фатальна зустріч: *«По Тверской шли тысячи людей, но я вам ручаюсь, что увидела она меня одного и поглядела не то что тревожно, а даже как будто болезненно. И меня поразила не столько ее красота, сколько необыкновенное, никем не виданное одиночество в глазах»* [1, с. 158].

Маргарита стала для нього музою. Саме вона, прочитавши перші сторінки його роману, назвала свого коханого Майстром. Завдяки їй він написав чудовий твір, який мав величезну художню цінність. Важливо зауважити, що для М. Булгакова тема музи була особливо актуальна. Адже прототипом Маргарити виявилася остання дружина письменника – Олена Сергіївна Булгакова. Саме вона була з М. Булгаковим до кінця, разом з ним переживала всі гоніння і завжди вселяла віру в свого чоловіка [2, с. 60].

З образом Маргарити пов'язана в романі ідея відданості й вірності. Героїня завжди була вірна до кінця своєму коханню. Саме коханню, тому не можна, мені здається, розглядати її таємне життя з Майстром як зраду чоловікові:

«Очевидно, она говорила правду, ей нужен был он, мастер, а вовсе не готический особняк, и не отдельный сад, и не деньги. Она любила его, она говорила правду» [1, с. 250].

Навіть сам герой не мав такої сили волі та витримки. Коли роман був готовий і передрукований, Майстер показав його усьому світу. Багато видавництв відмовлялися друкувати «бунтівний» твір. Саме Маргарита допомогла роману «побачити світ». Вона наважилася надрукувати кілька розділів твору у своєму журналі. Ось тут і почалися гоніння на Майстра. Він зрікається свого творіння, спалює роман у печі і самотійно йде в клініку для душевнохворих.

Увесь цей час героїня відчувала себе нещасною, вона не жила, а існувала. Переживання Маргарити через Майстра відбилися не тільки на її душевному стані, але і на зовнішності: *«Вы порядочно постарели от горя за последние полгода», – Азazelло* [1, с. 261]. Свободу і кохання повертає героїні нечиста

сила в особі Воланда. Використавши чарівний крем Азazelло, Маргарита стає відьмою. Тепер вона може покинути ненависну їй квартиру. Розділ «Політ» починається словами, що символізують стан відьми: «Невидима и свободна! Невидима и свободна!» [1, с. 269].

Таким чином, заради лише однієї можливості дізнатися щось про долю свого Майстра, Маргарита відправляється до самого Сатани і погоджується бути королевою на його балу. Задля кохання героїня стає відьмою, зв'язується з нечистою силою, відкинувши всі страхи. Тільки завдяки Маргариті Майстер був визволений із лікарні. Маргарита нікому не нашкодила, просто отримала те, без чого не могла жити.

Отже, М. Булгаков утілює дві головні ідеї у своєму романі – ідею митця та справжнього, вічного кохання. Це він робить на прикладі двох героїв – Майстра і Маргарити. В образ Майстра письменник вклав своє розуміння митця і його життєвого призначення. Герой відрізняється від інших письменників своєю чесністю і тим, що він був справжній. Пройшовши усі випробування, Майстер отримує вічний спокій. Адже він цього заслужив і його «рукописи не горять»! І означає, на думку самого М. Булгакова, що тільки справжня творчість безсмертна. Письменник створив образ Маргарити для того, аби показати, якою має бути справжня жінка. Він втілює в її образі ідею справжнього кохання. Автор передав глибокі почуття, емоції, переживання та думки Маргарити. Можна сказати, що вона – це та жінка, яка готова пройти «і вогонь, і воду» заради щастя. Цей образ став втіленням відданості, жіночності, натхнення в російській літературі.

Список використаної літератури

1. Булгаков М. Мастер и Маргарита. Москва, 1984. 451 с.
2. Лакшин В. Я. Роман М. Булгакова «Майстер і Маргарита». *Новий світ*. 1968. № 6.
3. Соколов Б. В. Роман Михайла Булгакова «Майстер і Маргарита»: нариси творчої історії. Москва: Наука, 1991. 176 с.

Diana Gagarina

**TRAGIZM POKOLENIA KOLUMBÓW
NA PODSTAWIE OPOWIADĄŃ TADEUSZA
BOROWSKIEGO**

Przed ludźmi, którzy przyszli na świat w wolnej Polsce otwierały się możliwości niedostępne ich przodkom przez 123 lata zaborów. Mieli oni odkrywać nową rzeczywistość. Gdy wybuchła II wojna światowa, wszystko uległo rozpadowi – nie tylko rzeczywistość jako taka, ale również życie owych młodych ludzi.

Jednym z twórców tego okresu jest Tadeusz Borowski, pisarz i były więzień obozu koncentracyjnego w Oświęcimiu. To właśnie to miejsce wywarło znaczący wpływ na jego twórczość, jaka jest specyficznym typem tragizmu polegającym na zwątpieniu w walkę, która właściwie była ofiarą, sceptycyzmie, przyjęciu pozycji bezwyjściowości oraz przekonaniu o znikomości walki.

Wydarzenia drugiej wojny światowej to jeden z najtragiczniejszych epizodów w życiu ludzkości XX wieku. Podczas niej ludzie spotkali się z niespotykaną dotąd brutalnością, obojętnością wobec cierpienia, kreowaną przez ideologie walczących krajów (nazizm i komunizm). Literatura doby drugiej wojny światowej jest zwierciadłem, w którym możemy dostrzec odbicie krzywd i cierpień spowodowanych totalitaryzmem, który degradująco wpłynął na psychikę ludzką. Wojna była doświadczeniem, która ukazała wszystkim, że człowiek jest w stanie posunąć się do wszystkiego, aby ocalić własne życie. Przytoczona literatura powinna być apelem do ludzi rządzących, by nie tworzyli systemu totalitarnego, wojen, obozów, by nie dopuszczali do ludzkiego cierpienia, które często powoduje nieodwracalne zmiany w psychice, aby nikt nigdy więcej nie napisał «Ludzie ludziom zgotowali ten los» [5].

Mianem pokolenia Kolumbów zwykło się określać ludzi urodzonych podczas dwudziestolecia międzywojennego. «Nazwa ta wywodzi się od tytułu książki Romana Bratnego „Kolumbowie. Rocznik 20” powstałej na przełomie 1956–1957 r. opowiadającej o losach młodych warszawiaków, walczących pod sztandarem Armii Krajowej, wchodzących w dorosłość w okresie drugiej wojny światowej» [6]. Zaliczają się do niego ludzie, którzy – tak jak Kolumb

– odkrywali uroki nowego, wolnego świata, zaś tworzyli w czasie wojny i okupacji.

Dramat pokolenia Kolumbów ma wiele aspektów. Ci młodzi ludzie, którzy dopiero zaczynali życie zostali pozbawieni możliwości normalnego rozwoju, musieli przedwcześnie dojrzeć, nie tylko do życia, ale także do walki i śmierci. Ci, którzy ocalili do końca życia będą nosić ciężar tragicznych wspomnień.

Tadeusz Borowski urodził się 12 listopada 1922 roku w Żytomierzu. Ukończył Gimnazjum im. Tadeusza Czackiego. Później podjął studia polonistyczne. Równocześnie zajmował się twórczością poetycką i zarabiał jako magazynier w firmie handlowej. Brał udział w życiu kulturalnym, należał do lewicującego środowiska skupionego wokół miesięcznika «Droga».

W 1943 roku Tadeusz Borowski został aresztowany. Znalazł się na Pawiaku. Stamtąd trafił bezpośrednio do Auschwitz, gdzie pełnił funkcję sanitariusza. Nie zawiesił jednak działalności twórczej, pisał wiersze, a także listy, które adresowane były do narzeczonej Marii, bowiem ona także znajdowała się w obozie w Oświęcimiu. W sierpniu 1944 roku Borowski został przewieziony do obozu w Dautmergen, następnie już bezpośrednio do Dachau. Później stał członkiem redakcji «Świata Młodych» i miesięcznika «Nurt». Współpracował z dwutygodnikiem «Pokolenie», był na czele sekcji literackiej Klubu Młodych Artystów i Naukowców. Otrzymał w 1950 roku Państwową Nagrodę Artystyczną. W 1951 roku przyszła na świat jego córka Małgorzata. Borowski odwiedził żonę w szpitalu, a dzień później trafił z objawami zatrucia do szpitala. Był zamroczony gazem i środkami nasennymi. Zmarł w wieku zaledwie 29 lat. Wiele wskazuje na to, że przyczyną śmierci było samobójstwo.

Głównym doświadczeniem młodości stało się aresztowanie, więzienie a później obozy. One określiły pisarza najpełniej i zadecydowały o charakterze twórczości prozatorskiej, którą rozwijał dopiero po uwolnieniu.

Opowiadania, zgromadzone w tomie «Pożegnanie z Marią» opisują doświadczenia osobiste i doświadczenia pokolenia równocześnie. Naczelnym problemem prozy Borowskiego staje się destrukcyjny wpływ obozu koncentracyjnego na psychikę i kodeks etyczny człowieka.

Bohater Borowskiego – młody człowiek, którego wybuch wojny zastaje w momencie przełomowym w go życiu. Stoi w progu dorosłości, przed nim przyszłość, musi dokonać ważnych wyborów, decydujących o jego przyszłym życiu. Tadeusz Borowski koncentruje swoje rozważania wokół prawdy o naturze ludzkiej z punktu widzenia więźnia-człowieka który przeżył Oświęcim. Nie jest to prawda łatwa do przyjęcia, ponieważ zmusza do odrzucenia wszystkich wyidealizowanych, a więc nieprawdziwych wyobrażeń, jakie ludzie skłonni są na swój temat tworzyć.

«Autor obozowych opowiadań stawia sobie za zadanie przekazanie prawdy o rzeczywistości obozów zagłady i o potwornej machinie zbrodni hitlerowskich. Jak sam mówi „powinni dać pełne świadectwo prawdzie”» [1].

Cykl «Pożegnanie z Marią» wywołał polemikę na temat prezentowanej tam postawie autora. Jedni zarzucali mu cynizm i umyślną brutalizację życia obozowego, prowokację z domieszką nihilizmu, wyzbycia wszelkich wartości, inni z kolei podziwiali go za odsłonięcie mechanizmu zbrodni i ukazanie człowieka zlagrowanego, który przystosował się do życia obozowego.

Tadeusz Drewnowski dodaje: «Tadeusz Borowski należał do tych rzadkich, wyjątkowych pisarzy, dla których życie i pieśń stanowią jedno. To decydowało, że osiągnął tak dużo – płacąc za to cenę najwyższą. Tak jak krwią pisał swoje utwory, jak nie chronił siebie przed światem, podobnie w swej twórczości obalał przegrodę między jednostką i światem, żądając od siebie i od każdego odpowiedzialności za drugiego człowieka, za jego dzieje, za wspólny świat. Może dlatego te kartki z dalekiej już przeszłości są nadal żywe, wciąż wstrząsają i niepokoją...» [3].

Opowiadanie «Pożegnanie z Marią» jest opisem życia w okupowanej Warszawie, gdzie za murami getta odbywa się likwidacja ludności żydowskiej. Składają się na nie przede wszystkim: zdobywanie żywności i pieniędzy wszelkimi możliwymi sposobami (z handlem ludźmi włącznie), łapanie, wywózki z getta, prześladowanie Żydów.

Narrator «Pożegnania z Marią» – vorarbeiter Tadek – przystosowuje się do rzeczywistości obozowej, podejmując walkę o życie i zgadzając się na bierne uczestnictwo w zbrodni. Tadeusz Borowski ukazuje człowieka wyniszczonego psychicznie, upodłonego.

Nakreśla zachowania i postawy, które w normalnych warunkach nie miałyby miejsca:

«A my tęsknimy do świata, w którym jest miłość drugiego człowieka, spokój od ludzi i odpoczynek od instynktów. Widać takie jest prawo miłości i młodości» [1, s. 11].

Proces dehumanizacji świata doskonale widać w opowiadaniu. Utwór ten zawiera dwa opisy Marii – narzeczonej Tadka, które spinają opowiadanie klamrą kompozycyjną. Pierwszy z nich, zamieszczony mniej więcej na początku utworu, jest pełen liryzmu, ciepła, efektów świetlnych:

«Sądzę, iż miarą poezji, a może i religii, jest miłość człowieka do człowieka, którą one budzą. A to jest najbardziej obiektywnym sprawdzianem rzeczy» [1, s. 6].

Drugi opis zamykający opowiadanie uderza oschłością i cynizmem:

«Jak się później dowiedziałem, Marię, jako aryjsko-semickiego mischlinga, wywieziono wraz z transportem żydowskim do osławionego obozu nad morzem, zagazowano w komorze krematoryjnej, a ciało jej zapewne przerobiono na mydło» [1, s. 39].

Maria, uosabiająca wcześniej wszystko, co najlepsze, delikatne i piękne, w ostatniej relacji bohatera – narratora staje się w rzeczywistości jedynie surowcem na mydło. Narracja vorarbeitera Tadka odłoni obraz człowieka zdeprawowanego, wynaturzonego, odartego z uczuć.

«Każdy ratuje się, jak może» [1, s. 25].

U nas, w Auschwitzu... – główni bohaterowie to znowu Tadeusz (narrator) – więzień obozu w Oświęcimiu (niem. Auschwitz) i Maria (adresatka listów) – uwięziona w Brzezince (niem. Birkenau). Opowiadanie składa się z dziewięciu listów pisanych przez Tadeusza do narzeczonej.

Vorarbeiter Tadek – nie przypomina stereotypu ofiary. Jest typem człowieka wypaczonego przez obóz, pragnącego za wszelką cenę przeżyć i pomóc narzeczonej, człowieka, który pozbył się wrażliwości wobec śmierci i cierpienia.

«Naokoło esmani, automaty w łapach. Czterech odprowadzili na bok, a nas zagonili do drugiego wagonu. Jechaliśmy stu dwudziestu, trzech zabitych, i jeden ranny. Mało cośmy się nie udusili w wagonie. Było tak duszno, że z sufitu lała się woda, ale dosłownie. Ni jednego

okienka, nic, wszystko zabite deskami. Krzyczeliśmy za powietrzem i za wodą, ale jak zaczęli strzelać, tośmy się uspokoili od razu. Potem zwaliliśmy się na podłogę i leżeliśmy jak porzniete prosiaki ... W uszach szumiało» [1, s. 117].

Nowa formuła tragizmu, wyrażająca się w zatarciu granicy między katem a ofiarą, odkrywa bardzo niepopularną prawdę o człowieku. Okazuje się, że wystarczy zabrać mu wszystko, stworzyć minimalną szansę na przeżycie, a wszelkie normy moralne przestają mieć jakiegokolwiek znaczenie.

«...słuchaj, masz milion ludzi albo dwa, albo trzy miliony, zabij ich tak, żeby nikt o tym nie wiedział, nawet oni, uwięź kilkaset tysięcy, złam ich solidarność, poszczuj człowieka na człowieka i... patrz: najpierw jedna wiejska stodoła pomalowana na białą i – duszą w niej ludzi. Potem cztery większe budynki - dwadzieścia tysięcy jak nic. Bez czarów, bez trucizn, bez hipnozy» [1, s. 116].

Autor często rezygnuje z komentarza odautorskiego, ucieka w sferę opisu zachowań więźniów, tak jakby w pewnym sensie stronił od oceny, ostrzegał przed osądem ludzi «zlagrowanych» za pomocą kryteriów normalnego świata. Nie jest to na pewno proza o charakterze rozrachunkowym, jednakże problem winy za tak perfekcyjne funkcjonowanie «fabryk śmierci» rysuje się tutaj dość wyraźnie.

«...wytatuowali na nim numer, żeby zaoszczędzić obroży, dali tyle snu w nocy, żeby człowiek mógł pracować, i tyle czasu w dzień, aby zjadł. I jedzenia tyle, żeby bezproduktywnie nie zdechl. Zachorujesz, odbiorą ci wszystko. Jak umrzesz - wyrwą ci złote zęby, już poprzednio zapisane w księgi obozu...» [1, s. 133].

«To nie tylko Niemcy – zdaje się mówić Borowski – ale to również ja i ty tworzymy ten obóz i ponosimy za niego odpowiedzialność. Zabrakło nam bowiem odwagi na to, aby się zbuntować, spojrzeć rzeczywistości prosto w twarz» [3, s. 136]. Jest to prawda wyjątkowo bolesna, właśnie ona przynosi odpowiedź na pytanie, które zainspirowało do stworzenia tej prozy.

«I sądzę, że godność człowieka naprawdę leży w jego myśli i w jego uczuciu» [1, s.136].

W opowiadaniu «Proszę państwa do gazu» zostało przedstawione rozładowywanie transportu Sosnowiec-Będzin. Główny bohater (Tadek) wraz ze znajomymi, pod kontrolą niemieckich oficerów, pracuje nad wyładowywaniem ludzi z bydłych wagonów,

segregowaniu ich i kierowaniu do komór gazowych lub do pracy w lagrze.

Bohater opowiadania «Proszę państwa do gazu» wydaje się funkcjonować w tej nowej dla niego sytuacji, pod warunkiem odpowiedniego nastawienia do takiej rzeczywistości, zaakceptowaniu jej, a więc przy zmianie systemu wartości i norm etycznych, w którym poczucie godności, odwaga, szlachetność lub współczucie nie mają racji bytu. W ten to sposób człowiek poddany tak okrutnemu eksperymentowi zdaje egzamin ze swego «człowieczeństwa», które zostało zredukowane do prostych odruchów i reakcji sprawnie funkcjonującej maszyny:

«Inni niosą dziewczynkę bez nogi; trzymają ją za ręce i za tę jedną, pozostałą nogę. Łzy cieką jej po twarzy, szepce żałości: „Panowie, to boli, boli...” Ciskają ją na auto między trupy. Spali się żywcem wraz z nimi» [1, s. 99].

«Dziwnie niepotrzebnie pada imię Boga, bo kobiety z dziećmi idą na auto, wszystkie, nie ma wyjątku. Wiemy wszyscy dobrze, co to znaczy, i patrzymy na siebie z nienawiścią i przerażeniem» [1, s. 92].

Taka, a nie inna kreacja bohatera może być dowodem «absolutyzmu moralnego» pisarza. Jakby chciał pokazać: zobaczcie, do czego nas doprowadzono! On przeżył, ale ilu stało się ofiarami nieludzkiego systemu? Zginęli – upodleni, pozbawieni i wolności, i godności. Bohater opowiadań jest po prostu jednym z nich.

Borowski pokazuje, jak zacierają się granice między katem i ofiarą. Więźniowie bywali dla siebie okrutniejsi niż nadzorcy.

«Widzisz, przyjacielu, wzbiera we mnie zupełnie niezrozumiała złość na tych ludzi, że przez nich muszę tu być. Nie współczuję im wcale, że idą do gazu. Żeby się ziemia pod nimi wszystkimi rozstąpiła. Rzuciłbym się na nich z pięściami... Bydło. Jutro połowa z nich zdechnie» [1, s. 93].

Można albo ocalić swoje człowieczeństwo, odrzucić okrutne, nieludzkie prawa rządzące obozem, ale tym samym skazać się na śmierć, albo przystosować się do obozowego życia, zrezygnować z wartości, tworząc sobie w ten sposób szansę na przeżycie. Nietrudno zauważyć, że bohaterowie opowiadań Borowskiego wybierali jednak tę drugą możliwość – życia za cenę utraty własnego człowieczeństwa.

«Wciąż umierają inni, samemu się jeszcze jakoś żyje, ma się co jeść, ma się siły do pracy, ma się ojczyznę, dom, dziewczynę...» [1, s.101].

Tadek jest ofiarą historii. Na oczach Tadka zło miesza się z dobrem, a ofiar jest tak wiele, że nawet nie wzbudzą współczucia. Musi dokonać wyboru między ocaleniem życia a ocaleniem godności.

«Chwycilem rękę trupa: dłoń jego kurczowo zawarła się wokół mojej ręki. Szarpnąłem z krzykiem i uciekłem. Serce mi łomotało, dławiło gardło. Młodości zgmiotły mnie naraz. Wymiotowałem, skulony pod wagonem. Chwiejąc się przekradłem się pod szyny» [1, s.100].

Niestety, niemożliwe jest ocalenie jednego i drugiego. Tragizm bohatera polega na utracie wartości, psychicznym spustoszeniu. Powszechność cierpienia i śmierci sprawia, że człowiek obojętnieje.

Tragizm pokolenia Kolumbów polegał głównie na zderzeniu ich młodości, związanych z nią nadziei, planów i marzeń z rzeczywistością, która zamknęła drogę do przyszłości, dla jednych na długie lata wojny i okupacji, dla innych – na zawsze.

«Za życia był pisarzem czytowanym, frapującym, lecz przede wszystkim spornym. Prawie każdy jego utwór, każda książka, wywoływały dyskusje i sprzeczki. Krytykowano je, i często potępiano, z różnych stron i rozmaitych powodów. Skoro nie dawało się tej twórczości potraktować obojętnie, dość powszechnie doszukiwano się w niej wybujałego młodzieńczego nihilizmu. Borowski nie ułatwiał zrozumienia swych dróg: rozrzutnie szafował własnym pisarstwem, potępiał sam siebie, miotał się wśród sprzeczności swego czasu i swej psychiki. Trzeba było dopiero jego samobójczej śmierci, zebrania ocalałych utworów i wyświeatlenia nieznanej biografii, aby z dość już odległej perspektywy czasu i nowych doświadczeń ogarnąć to wyjątkowe zjawisko i zrozumieć, czym jest dla polskiej literatury» [3].

Bibliografia

1.Borowski T. Pożegnanie z Marią i inne opowiadania. Wrocław, Wydawnictwo Siedmioróg, 2017.

2.Burska L. Obozowa literatura: Słownik literatury polskiej XX wieku, red. A. Brodzka. Wrocław, 1992.

3.Drewnowski T. Uwieczka z kamiennego świata: O Tadeuszu Borowskim, wyd. 3. Warszawa, 1992.

4.Jarosiński Z. Pokolenia literackie: Słownik literatury polskiej XX wieku. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1992, 830 s.

5.Nałkowska Z. Medaliony. Wydawnictwo GREG, 2011.

6.Pawelczyńska A. Wartość i przemoc. Zarys socjologiczny problematyki Oświęcimia. Warszawa, 1973.

Daryna Dronyk

**«LUDZIE LUDZIOM ZGOTOWALI TEN LOS»:
PROBLEMATYKA MORALNA OPOWIADAŃ ZOFII
NAŁKOWSKIEJ**

Doświadczenia II wojny światowej znacznie poszerzyły temat i problemy twórczości artystycznej, w tym z pewnością dotyczy to polskiej literatury. Oprócz publikacji naukowych i dokumentalnych oraz wspomnień, bogatymi na temat niemieckich obozów koncentracyjnych są także historie, opowiadania, wiersze liryczne, dramaty, ogólnie wszystko, co można przypisać dziełom literackim.

Badania na ten temat w swoje czasy poruszali takie polskie i światowe naukowce, jak: Rusin Dybalska, Lucie Zakopalová, Jozef Mistrík, Elżbieta Pieńkowska, Jan Przyboś, Hannes Volger i inne.

Każde z tych dzieł jest doskonałym przykładem literatury obozowej (literatury faktu, prozy dokumentalnej), która była wynikiem inspiracji «wojny» i stanowi znaczący krok nie tylko w najnowszej literaturze polskiej, ale także w literaturze światowej jako całości. Jednym z najbardziej poruszających dzieł tego okresu bez wątpienia można nazwać zbiór opowiadań «Medaliony» Zofii Nałkowskiej.

Ten zbiór jest skarbnicą faktów, z których każdy, nie zatracając niczego ze swej jednostkowej wyrazistości, daje obraz typowy, stanowiący niejako syntezę wydarzeń, które miały miejsce w skali globalnej. Zofia Nałkowska w stosunkowo niewielkiej objętościowo książce zawarła wstrząsający obraz bezmiernego ludzkiego cierpienia, sprężonej grozy, który stał się wspaniałym, o ile można w ogóle użyć tego słowa, literackim pomnikiem, wzniesionym ofiarom wojny dla pamięci potomnych, uderzającym w faszyzm z siłą oskarżenia [1, s. 51].

W swojej pracy Nałkowska dosłownie przedstawia czytelnikowi kilka przykładów ludzkich biografii. One pokazują czytelnikowi, jak wojna zmienia ludzi - każą im myśleć tylko o sobie, głodzie, ratować życie za wszelką cenę, kiedy człowiek musi zostawić rannego i

zabitego za sobą i stale uciekać przed niebezpieczeństwem z rąk innej osoby. Najważniejsze w tym wszystkim jest to, że ten ból i cierpienie nie były spowodowane jakimś incydem, wypadkiem, a jedynie inną osobą, istotą myślącą, posługującą się umysłem, emocjami, czyli krótszej mówiąc: *«ludzie ludziom zgotowali ten los»* [2, s. 196].

Autorka szczegółowo opisuje formy ucisku narodu żydowskiego, nadzwyczajne formy tortur, fizyczne i psychiczne znęcanie się nad więźniami, a także umiejętne usuwanie wszelkich śladów popełnionych zbrodni:

«Esmanki były zadowolone, jak myśmy umierały. [...] Kiedy kobiety umierały stojąc na apelu i przewracały się na ziemi, esmanki nie wierzyły, śmiały się, kopały je, że udają. [...] Jak która zachorowała, to też mówiły, że udaje. Też wrzucały do bunkru, żeby tam przy trupach umierała» [2, s. 212].

Ofiary nie mogły znaleźć spokoju i honoru nawet po ich śmierci. Na przykład, w opowiadaniu „Profesor Spanner” jest opis, w jaki sposób ich ciała były wykorzystywane do badania anatomii, a także do produkcji mydła.

Jednym z głównych problemów zbioru jest szkic kata i ofiary. Fizyczne o moralne ofiary faszystowskiej ideologii są głównymi bohaterami opowieści. Narratorzy z opowieści *«Dno»*, *«Wiza»*, Michał P. z utworu *«Człowiek jest mocny»*, bohaterka *«Kobiety cmentarnej»*, kobieta zbiegła z transportu – *«Przy torze kolejowym»*, *«Dwojra Zielona»* są ofiarami, byłymi więźniami Auschwitz, Pawiaku, Ravensbrück i innych obozów koncentracyjnych, żydami którzy przeżyli Holokaust. Druga kategoria to tak naprawdę kaci.

Przestępców najlepiej opisano w *«Doroślach i dzieciach w Oświęcimiu»*. Nalkowska przedstawia opis działań, metody nadużyć, wskazuje na okrucieństwo. Autorka obwinia cały system faszystowski jako całość, a także podkreśla, że działań katów nie można wytłumaczyć jedynie posłuszeństwem rozkazom.

Ważną kwestią, którą opisuje Nalkowska, jest śmierć. Śmierć ta jest odarta z godności, pozbawiona wartości, odhumanizowana i niegodna. Jest opisana zwięźle, z fragmentami i szczegółami. Autor nie używa komentarzy, ale zamiast tego używa prostych i brutalnych słów. Zabiegi te wzmacniają autentyzm *«Medalionów»* i wpływają na siłę oskarżenia hitlerowskich oprawców [3, s. 72].

Moralne przesłanie utworu jest wzmacniane przez częste używanie takich terminów jak «*masy ciała*», «*miliony istnień ludzkich*», «*ludzka męczarnia*», «*ludzkie upodlenie*», «*ludzkie przerażenie*», «*ludzowie*», które w faktach opisanych w artykule podkreślają nieludzkie praktyki stosowane przez nazistów w odniesieniu do obozów jenieckich.

Zofia Nałkowska oddała głos swoim rozmówcom, przytacza bezpośrednio, autentyczne relacje świadków, którzy posługują się prostym językiem, dzięki czemu przybliżyła czytelnikowi dni grozy, «*czasy pogardy*» i okrucieństwa, zmusiła go do samodzielnego osądu rozmiarów zbrodni popełnionych na milionach istnień ludzkich. Wojna wycisnęła niezatarte piętno w umysłach ludzi, którzy ją przeżyli. Cierpieli nie tylko fizycznie, ale i psychicznie i te tortury psychiczne sprawiły, że przestali być ludźmi kierującymi się normami etycznymi, bo wszelką moralność zabiły wojenne doświadczenia.

Cała literatura obozowa pokazuje nam obraz okrutnych wydarzeń, które z niewyobrażalnym bólem i mękami były związane. To obraz cierpienia żołnierzy, więźniów wojennych, prześladowanych Żydów, osieroconych dzieci. Tytułowe motto: «*ludzie ludziom zgotowali ten los*» jest kwintesencją treści «*Medalionów*» i opisanych w nich wydarzeń. Jest to podsumowanie strasznych wydarzeń i straszej prawdy o człowieku i braku w nim tych podstawowych cech, które wyróżniają go na tle świata przyrody. Opowiadania Nałkowskiej można traktować jako wezwanie do rozważań nad ludzką naturą i zdolnością człowieka do popełniania najgorszych, „nieludzkich” czynów.

Bibliografia

1.Burkot S. Zofia Nałkowska – «*Medaliony*». *Proza powojenna 1945–1987. Analizy i interpretacje*. Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 1991.

2.Nałkowska Z. *Opowiadania: Charaktery dawne i ostatnie; Ściany świata; Medaliony*. Warszawa, Spółdzielnia Wydawnicza «Czytelnik» 1989. S. 196–254.

3.Podgórski M., Główne problemy analizy «*Medalionów*» Zofii Nałkowskiej. *Roczniki Humanistyczne*. 1965. Z. 1. S. 151–180.

4.Zaworska H. *Medaliony Zofii Nałkowskiej*. Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych. 1969. 109 s.

ІНФОРМАЦІЯ ПРО АВТОРІВ

Атаманчук Вікторія, магістрантка I курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету (спеціальність «Філологія. Слов'янські мови і літератури (переклад включно), перша – польська»). Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент **Н. М. Торчинська**.

Бадалян Гаяне, магістрантка I курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету (спеціальність «Філологія. Українська мова і література»). Науковий керівник – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри української філології **А. М. Янчишин**.

Баліцька Яна, студентка III курсу факультету української філології Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини (спеціальність «Середня освіта. Українська мова і література. Мова і література (польська)»). Науковий керівник – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри слов'янських мов та зарубіжної літератури **Л. Б. Поліщук**.

Волобуєва Ольга, студентка II курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету (спеціальність «Середня освіта. Українська мова і література. Англійська мова»). Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент **Н. М. Торчинська**.

Гагаріна Діана, студентка IV курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету (спеціальність «Філологія. Слов'янські мови і літератури (переклад включно), перша – польська»). Науковий керівник – старший викладач кафедри слов'янської філології **Ю. І. Серкова**.

Гаценко Ірина, магістрантка I курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету (спеціальність «Філологія. Слов'янські мови і літератури (переклад включно), перша – польська»). Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент **Н. М. Торчинська**.

Дроник Дарина, магістрантка I курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету (спеціальність «Філологія. Слов'янські мови і

літератури (переклад включно), перша – польська»). Науковий керівник – доктор філософії у галузі екуменізму, доцент кафедри слов'янської філології **І. С. Сашко**.

Льєнко Олена, магістрантка I курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету (спеціальність «Філологія. Слов'янські мови і літератури (переклад включно), перша – польська»). Науковий керівник – кандидат педагогічних наук, доцент **І. В. Горячок**.

Капуловська Вікторія, студентка IV курсу факультету української філології Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини (спеціальність «Середня освіта. Українська мова і література. Мова і література (польська»)). Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент кафедри слов'янських мов та зарубіжної літератури **Г. В. Осінчук**.

Качуренко Альона, студентка III курсу факультету української філології Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини (спеціальність «Середня освіта. Українська мова і література. Мова і література (англійська»)). Науковий керівник – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри слов'янських мов та зарубіжної літератури **Л. Б. Поліщук**.

Каштан Ольга, студентка IV курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету (спеціальність «Середня освіта. Українська мова і література. Англійська мова»). Науковий керівник – старший викладач кафедри слов'янської філології **Л. В. Терещенко**.

Кицька Ірина, студентка IV курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету (спеціальність «Філологія. Слов'янські мови і літератури (переклад включно), перша – польська»). Науковий керівник – кандидат педагогічних наук, доцент **Н. В. Подлевська**.

Кільбіцька Лілія, магістрантка I курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету (спеціальність «Філологія. Слов'янські мови і літератури (переклад включно), перша – польська»). Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент **Н. М. Торчинська**.

Коростіль Юлія, магістрантка I курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного

університету (спеціальність «Філологія. Слов'янські мови і літератури (переклад включно), перша – польська»). Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент **Л. Л. Станіславова**.

Кравчук Марія, студентка IV курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету (спеціальність «Філологія. Слов'янські мови і літератури (переклад включно), перша – польська»). Науковий керівник – кандидат педагогічних наук, доцент **Н. В. Подлевська**.

Можсайкіна Олександра, студентка II курсу факультету української філології Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини (спеціальність «Середня освіта. Українська мова і література. Мова і література (польська)»). Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент кафедри слов'янських мов та зарубіжної літератури **Г. В. Осінчук**.

Нейман Віта, студентка II курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету (спеціальність «Філологія. Українська мова і література»). Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент **Н. М. Торчинська**.

Огінська Аліса, магістрантка I курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету (спеціальність «Філологія. Слов'янські мови і літератури (переклад включно), перша – польська»). Науковий керівник – старший викладач кафедри слов'янської філології **Л. В. Терещенко**.

Огурцова Наталія, студентка II курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету (спеціальність «Середня освіта. Українська мова і література. Англійська мова»). Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент **Н. М. Торчинська**.

Петкова Карина, студентка II курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету (спеціальність «Середня освіта. Українська мова і література. Англійська мова»). Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент **Н. М. Торчинська**.

Сабуняк Дарія, студентка II курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного

університету (спеціальність «Філологія. Українська мова і література»). Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент **Н. М. Торчинська**.

Сень Оксана, магістрантка I курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету (спеціальність «Філологія. Слов'янські мови і літератури (переклад включно), перша – польська»). Науковий керівник – кандидат педагогічних наук, доцент **І. В. Горячок**.

Стадник Тетяна, магістрантка I курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету (спеціальність «Філологія. Слов'янські мови і літератури (переклад включно), перша – польська»). Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент **Л. Л. Станіславова**.

Чорноус Вероніка, магістрантка I курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету (спеціальність «Філологія. Слов'янські мови і літератури (переклад включно), перша – польська»). Науковий керівник – доктор філософії у галузі екуменізму, доцент кафедри слов'янської філології **І. С. Сашко**.

Шевчук Марія, студентка III курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету (спеціальність «Філологія. Українська мова і література»). Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент **В. А. Папушина**.

**За достовірність інформації і відсутність плагіату
відповідальність несуть автори наукових статей**

**Свої зауваження, побажання і пропозиції
можна висловити
в електронних повідомленнях за адресою *ksf2013@ukr.net***

**СЛАВІСТИЧНІ СТУДІЇ:
ЛІНГВІСТИКА, ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО,
ДИДАКТИКА**

Збірник наукових праць

Випуск сьомий

Голова редколегії *Подлевська Н. В.*
Відповідальна за випуск *Торчинська Н. М.*
Технічний редактор *Торчинський М. М.*

